

Francuskie wizje w stylu empire dla Stanisława Kostki Zamoyskiego. Percier, Fontaine i Dufour a przebudowa pałacu w Zamościu

Paweł MIGASIEWICZ

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk
<https://orcid.org/0000-0001-8610-8845>

ABSTRAKT Artykuł poświęcony jest niezrealizowanemu projektowi przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, opracowanemu w latach 1803–1804 przez Charles’a Perciera, Pierre-François-Léonarda Fontaine’a i Alexandre’a Dufoura na zamówienie Stanisława Kostki Zamoyskiego. Podstawę badań stanowią dwa rękopisy przechowywane w Bibliotece Narodowej, zawierające szczegółowe objaśnienia projektu i uwagi zleceniodawcy, a także brulion instrukcji dla architektów przechowywany w Archiwum Głównym Akt Dawnych. Ich analiza pozwala nie tylko częściowo zrekonstruować wygląd niezachowanych rysunków, lecz także prześledzić proces powstawania projektu, będącego efektem ścisłej współpracy między architektami a ordynatem. W artykule omówiono planowaną przebudowę pałacu, układ jego wnętrza oraz program ideowy rezydencji. Projekt ten należy do najambitniejszych przedsięwzięć architektonicznych planowanych na ziemiach polskich w epoce napoleońskiej. **SŁOWA-KLUCZE** Stanisław Kostka Zamoyski, Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, pałac Zamoyskich w Zamościu, Zamość, architektura rezydencjonalna, styl empire, architektura francuska, mecenat artystyczny, Biblioteka Ordynacji Zamojskiej, epoka napoleońska

ABSTRACT French Visions in the Empire Style for Stanisław Kostka Zamoyski. Percier, Fontaine and Dufour and the Reconstruction of the Palace in Zamość. The article concerns the never implemented design for the restructuring of the Zamoyski Palace in Zamość drawn up in 1803–1804 by Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine and Alexandre Dufour on commission from Stanisław Kostka Zamoyski. The research is based on two manuscripts held at the National Library in Warsaw, containing detailed explanations of the design and the client’s comments, as well as a draft of instructions for the architects held at the Central Archives of Historical Records. An analysis of these documents not only allows for a partial reconstruction of the appearance of the lost drawings, but also enables us to trace the development of the project, which was the result of a close collaboration between the architects and the client. The article discusses the planned restructuring of the palace, the layout of its interiors and the conceptual programme for the residence. This project ranks among the most ambitious architectural undertakings to have been planned in the Polish lands during the Napoleonic era.

KEYWORDS Stanisław Kostka Zamoyski, Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, Zamoyski Palace in Zamość, Zamość, palatial architecture, Empire style, French architecture, art patronage, Zamość Estate Library, Napoleonic era

CELOWE podpalenie Biblioteki Ordynacji Zamojskiej w warszawskim Pałacu Błękitnym, dokonane przez Niemców 8 września 1944 r., było jednym z najdotkliwszych ciosów wymierzonych w polskie dziedzictwo kulturowe podczas II wojny światowej¹. Dopełniło ono katastrofalnych zniszczeń, do których doszło w tym miejscu już we wrześniu 1939 r. Wśród dziesiątek tysięcy starych druków, rękopisów, map, rycin i rysunków ogień strawił zbiór projektów związanych z przebudową pałacu Zamoyskich w Zamościu, planowaną przez XII ordynata Stanisława Kostkę Zamoyskiego. Dokładna liczba owych rysunków architektonicznych nie jest znana, gdyż ocalałe inwentarze spisane w XIX w. i w okresie międzywojennym są nieprecyzyjne i uwzględniają jedynie całe zespoły, a nie poszczególne karty². Nie zachował się natomiast spis projektów architektonicznych w zbiorach Stanisława Kostki Zamoyskiego, sporządzony przez samego ordynata w roku 1832³.

Podstawą wiedzy o zamojskich projektach jest krótki, lecz dziś szczególnie cenny artykuł *Turniej klasyków w Zamościu* autorstwa Władysława Tatarkiewicza, opublikowany w 1937 r. na łamach miesięcznika

„Arkady”⁴. Badacz omówił w nim pokrótce prace Jakuba Hempla, Chrystiana Piotra Aignera, Henryka Ittara oraz rysunki sporządzone przez trzech sławnych architektów francuskich: Charles’a Perciera, Pierre-François-Léonarda Fontaine’a i Alexandre’a Dufoura. Nie przewidując, rzecz jasna, że kilka lat później dzieła te obrócą się w popiół, Tatarkiewicz opublikował reprodukcje jedynie kilkunastu rysunków z zespołu liczącego – jak należy sądzić – przeszło sto kart. Projekty wykonane przez trzech pierwszych architektów, trwale związanych z Polską, zostały na podstawie przedwojennej publikacji szerzej przeanalizowane już w latach 70. XX w.⁵ Podobnego omówienia, nie licząc wzmianek⁶, rysunki Francuzów doczekały się dopiero niedawno w artykule Sabine Frommel⁷. Autorka musiała ograniczyć się do analizy projektu na podstawie ośmiu rysunków znanych z artykułu Tatarkiewicza.

Żaden z dotychczasowych badaczy architektury nie wykorzystał zachowanych rękopisów dotyczących francuskich rysunków. Tymczasem są one bardzo obfitym źródłem informacji, zawierającym komentarze autorskie do ważniejszych rysunków oraz uwagi i decyzje

1. Konrad Ajewski, „O trzech bibliotekach ordynackich w Warszawie w 60. rocznicę ich zniszczenia”, *Muzealnictwo* 45 (2004), s. 10–12.

2. Rysunki dotyczące pałacu w Zamościu były już od czasów Stanisława Kostki Zamoyskiego przechowywane w bibliotece w Pałacu Błękitnym w Warszawie. Stanowią one jedną wspólną pozycję w zachowanym do dziś katalogu zbiorów spisanym w 1828 r.; zob. Biblioteka Narodowa (dalej: BN), Rps BOZ 1565: *Catalogue des portefeuilles et autres objets qui se trouvent dans la grande table de la Bibliothèque du côté opposé au jour, Varsovie, mai 1828*, k. 7v: „Plans pour le château de Zamość fait à Paris en 1804 par Percier et Fontaine. Par les architectes Aigner, Hempel et Itar”. Jeszcze mniej precyzyjne są spisy zbiorów z okresu międzywojennego; zob. Muzeum Narodowe w Warszawie, Rps 2553: [Tadeusz Korzon], *Inwentarz Galerii Muzealnej w pałacu Ordynacji Zamoyskiej w Warszawie*. W transkrypcji francuskich tekstów źródłowych zachowano oryginalną pisownię, z wyjątkiem wielkich i małych liter oraz akcentów, które zapisano według współczesnej normy. Przyjęte zasady oparto na poradniku *L'édition des textes anciens. XVI^e–XVIII^e siècle*, red. Bernard Barbiche, Monique Chatenet ([Paris]: Association Etudes, Loisirs, Patrimoine, 1993).

3. Konrad Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji Zamoyskiej w Warszawie* (Kozłówka: Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, 1997), s. 147.

4. Władysław Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, *Arkady*, nr 6 (1937), s. 287–298.

5. Tadeusz S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970), s. 151–155; Tadeusz S. Jaroszewski, Andrzej Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter. Architekci polskiego klasycyzmu* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974), s. 39–43, 163–167.

6. Władysław Tatarkiewicz, „Rapports artistiques franco-polonais de Victor Louis à Percier et Fontaine”, *Biuletyn Historii Sztuki* 20, nr 2 (1958), s. 208–210; Tadeusz S. Jaroszewski, „Projekty Perciera i Fontaine’a dla Krzeszowic”, *Biuletyn Historii Sztuki* 26, nr 2 (1964), s. 124, 129, 130.

7. Sabine Frommel, „De la France vers la Pologne: les projets de résidence de Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine pour Zamość (1803) et Krzeszowice (1819)”, w: *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa. Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne: processus de migration en Europe*, red. Sabine Frommel, Eckhard Leuschner (Roma: Campisano 2014), s. 417–423.

zleceńodawcy co do poszczególnych rozwiązań⁸. Niżej opracowanie jest pierwszym kompleksowym omówieniem projektu Perciera, Fontaine'a i Dufoura na podstawie nie tylko publikowanych reprodukcji, lecz także pomijanych dotąd manuskryptów.

Zrozumienie założeń projektu Francuzów wymaga nakreślenia dziejów budowy oraz kolejnych przekształceń rezydencji ordynackiej w Zamościu. Pierwotny pałac Jana Zamoyskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego oraz I ordynata zamojskiego, został wzniesiony w latach 1579–1587 według projektu Bernarda Moranda⁹. Na podstawie dość skąpych źródeł można przyjąć, że była to dwukondygnacyjna budowla na planie prostokąta, z wieżą-belwederem na osi. Prawdopodobnie w tym okresie przed fasadą zwróconą na wschód, czyli w stronę nowo lokowanego miasta, powstała czteroarkadowa loggia połączona z reprezentacyjnymi schodami zewnętrznymi prowadzącymi na *piano nobile*. Na tyłach pałacu (tj. od strony zachodniej)

zbudowano dwie wolnostojące piętrowe kamienice, z których jedna (południowa) stanowiła dom ordynatowej, druga natomiast pełniła funkcję oficyny kuchennej. Założenie było otoczone murem obronnym z bastionami. W kolejnych stuleciach rezydencja przeszła kilka restauracji i przebudów. Bliżej nieokreślone prace budowlane mieli prowadzić Jan Wolff (1641–1642) oraz Jan Michał Link (1685–1690)¹⁰. Znaczna rozbudowa i modernizacja pałacu nastąpiła w latach 1747–1752 z inicjatywy VII ordynata Tomasza Antoniego Zamoyskiego. Autorami projektu byli najpewniej Jerzy de Kawe i Jan Andrzej Bem, a prace przeprowadził Jan Columbani¹¹. Pałac połączono piętrowymi galeriami z tylną oficyną powstałą ze scalenia wspomnianych kamienic. Zapewne także wówczas wieżę rozbudowano dołem do formy szerokiej facjaty, a ściany korpusu i loggię zwieńczono balustradą¹². Po bokach pałacu wzniesiono okazałe piętrowe pawilony wysunięte przed jego fasadę, skomunikowane z nim na poziomie piętra

8. BN, Rps BOZ 1588: *Détail et explication des dessins relatifs à la restauration du palais de Monsieur le Comte Zamoyski*; pod tą samą sygnaturą: *Décoration extérieure et intérieure du palais de Zamość. Décidé à Paris l'an 1804*. Rękopisy te były jedynie wzmiankowane w kontekście zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej przez Bogdana Horodyskiego i Konrada Ajewskiego; zob. Bogdan Horodyski, „Zarys dziejów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej”, w: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, red. Kazimierz Budzyk, Alodia Kawecka-Gryczowa (Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1951), s. 311, przyp. 3; Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, s. 287; id., *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856* (Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Stefan Zamoyski Educational Trust, 2010), s. 200, przyp. 19. 9. Ogólnie na temat dziejów pałacu zob. Andrzej Cygnarowski, „Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewaloryzacji «miasta idealnego»”, *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego* 22 (2020), s. 7–35. Pierwotną formę rezydencji (w czasach Jana Zamoyskiego) zrekonstruował i najobszerniej omówił Adam Klimek, „Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 25, nr 2 (1980), s. 107–115; zob. też: Teresa Zarębska, „Zamość – miasto idealne i jego realizacja”, w: *Zamość, miasto idealne. Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, red. Jerzy Kowalczyk (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980), s. 34.

10. Cygnarowski, „Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewaloryzacji «miasta idealnego»”, s. 21; zob. też: Adam Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), s. 312 (tu datowanie prac Linka na 1688–1689). Michał Kurzej, monografista Jana Wolffa, nie potwierdził jego udziału w pracach przy pałacu zamojskim; zob. id., *Jan Wolff. Monografia architekta w świetle analizy prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich* (Kraków: DodoEditor, 2009), s. 81.

11. Jerzy Kowalczyk, „Architekci Zamoyskich w XVIII wieku”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 4, nr 3–4 (1959), s. 214–216, 219; id., „Architektura Zamościa w okresie rokoka”, w: *Zamość, miasto idealne*, s. 125–128. W związku z tym, że narodowość architektów jest niepewna, ich imiona zostały tu podane w wersji polskiej, przyjętej w dotychczasowej literaturze. Na temat Jerzego de Kawego i Jana Andrzeja Bema zob. też: Agnieszka Szykuła-Żygawska, „Nowe materiały do biografii malarzy, sztycharzy, geometrów i architektów w Zamościu w XVIII wieku”, *Archiwariusz Zamojski* 13 (2014), s. 144–147.

12. Jerzy Kowalczyk uznał, że także wówczas attykę wieży zastąpiono dwuspadowym dachem i trójkątnym szczytem, nie można jednak wykluczyć, że nastąpiło to już w poprzednim stuleciu; zob. id., „Architektura Zamościa w okresie rokoka”, s. 125.



1 Nieokreślony rysownik, widok pałacu Zamoyskich w Zamościu po przebudowie w połowie XVIII w., 1802. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 287

łącznikami wspartymi na kosзовych arkadach. Od frontu zbudowano dwie podłużne parterowe oficyny z piętrowymi kwadratowymi pawilonami pośrodku i na wschodnim skraju każdej z nich. W środkowych pawilonach oficyn znajdowały się przejazdy na dziedzińce gospodarcze. Rozbudowany pałac i pawilony oficyn przykryto dachami mansardowymi. Zniesiono dawne mury obronne wokół pałacu, a reprezentacyjny dziedzińiec, ujęty z trzech stron zabudowaniami, zamknięto od strony miasta ażurowym parkanem z ozdobną bramą i słupami, dzięki czemu rezydencja ordynacka została ściślej powiązana kompozycyjnie z miastem. W wyniku owej przebudowy zamojski pałac zyskał charakter bliski architekturze saskiej – jednemu z dominujących nurtów w ówczesnej Rzeczypospolitej. Rezydencję na tym etapie rozwoju prezentuje znany z przedwojennej fotografii rysunek wykonany na polecenie Stanisława Kostki Zamoyskiego w 1802 r., czyli w czasie, gdy ukazany stan był już nieaktualny (il. 1). Po pierwszym rozbiórce Polski Zamość znalazł się na terenie monarchii habsburskiej, niemniej Zamoyskim udało się uzyskać od władz w Wiedniu potwierdzenie odrębności prawnej i statutu ordynacji¹³. Pod koniec XVIII w. opisane wyżej formy architektoniczne stały się niemodne, toteż XI ordynat Aleksander August Zamoyski, syn Andrzeja, kancle-rza wielkiego koronnego, podjął kolejną modernizację

pałacu. W 1793 r. przystąpiono do realizacji projektu Ferdynanda Merksena¹⁴. W ramach wstępnych prac rozebrano loggię i związane z nią schody oraz wieżę. Północną część korpusu pałacu podwyższono o jedną kondygnację, zastępując tam dach mansardowy czterospadowym. Prace jednak nagle przerwano już w kolejnym roku, dlatego też część południowa pozostała w starym kształcie.

Po przedwczesnej śmierci Aleksandra Augusta ordynację objął w 1801 r. jego młodszy brat Stanisław Kostka Zamoyski (1775–1856; il. 2). Zaledwie dwudziestosześcioletni wówczas dziedzic olbrzymiej fortuny okazał się wkrótce jednym z wybitniejszych przedstawicieli tego znakomitego rodu, aktywnym na wielu polach, zwłaszcza kultury, oświaty, gospodarki i polityki¹⁵. Wraz z żoną Zofią z Czartoryskich (1778–1837) powziął niezwykle ambitne plany względem rodowej rezydencji. Ordynat zamierzał nie tylko nadać podupadłemu i zdeformowanemu pałacowi modne klasycystyczne formy, ale pragnął też przekształcić go w ośrodek kultury o niemal monarszym rozmachu¹⁶. Przystępując do realizacji tego przedsięwzięcia, zlecił wykonanie inwentaryzacji pomiarowej rezydencji. Z przedwojennych fotografii znany jest tylko plan ogólny sporządzony w 1801 r. przez geometrę Hołuba (il. 3) oraz widok elewacji od strony miasta (il. 4), jednakże

13. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 30–32.

14. Cygnarowski, „Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewaloryzacji «miasta idealnego»”, s. 23–24.

15. Zob. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, passim.

16. Ibid., s. 238–241.



2 John Samuel Agar wg Jean-Baptiste-Jacques'a Augustina, *Portret Stanisława Kostki Zamoyskiego*, 1804, Warszawa, Biblioteka Narodowa. Fot. polona.pl

projektanci niewątpliwie musieli dysponować również szczegółowymi rysunkami pomiarowymi budowli.

W przeciwieństwie do swoich XVII- i XVIII-wiecznych poprzedników XII ordynat nie zadowolął się usługami lokalnych architektów i budowniczych, lecz zamówił projekty u architektów należących do grona najwybitniejszych, jacy ówczesnie działali na ziemiach polskich: Jakuba Hempła, Chrystiana Piotra Aignera oraz Henryka Ittara¹⁷. Wszyscy trzej odebrali gruntowne wykształcenie we Włoszech, a w swoim dorobku mieli już ważne realizacje dla polskiej arystokracji.

Jak wszystkie omawiane tu rysunki, ich projekty wykonane na zlecenie hrabiego Zamoyskiego znane są jedynie dzięki reprodukcjom zamieszczonym w artykule Władysława Tatarkiewicza. Niestety ten krótki i dość pobieżny tekst nie zawiera pełnego wykazu plansz przechowywanych przed II wojną światową w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej w Warszawie, niewykluczone zresztą, że już wtedy zbiór był uszczuplony. Autor ograniczył się do opublikowania trzech rysunków Hempła, czterech Aignera i dwóch Ittara, oraz do bardzo ogólnego ich omówienia. Dowiadujemy się zatem, że Hempel przysłał swój kompletny projekt, obejmujący rzuty, elewacje, wnętrza, a nawet pawilony ogrodowe, już w 1802 r. Aigner dostarczył dwa niedatowane (zapewne też pochodzące z 1802 lub początku 1803 r.) warianty rzutów i fasad, ale nie opracował wnętrza. Ittar zaś skupił się na wnętrzach i zaproponował tylko jeden rysunek fasady (jego rysunki pochodzą z lat 1803, 1805, a ostatni z 1807)¹⁸. Niewątpliwie zadaniem wszystkich architektów było wykorzystanie w jak największym stopniu starych murów, choć temu wymaganiu nie podporządkowuje się jeden z projektów Aignera, oraz uwzględnienie życzeń ordynata co do funkcji pomieszczeń, toteż wszyscy trzej architekci zaprojektowali salę muzealną, bibliotekę, teatr i salę do *jeu de paume* (pierwowzór tenisa).

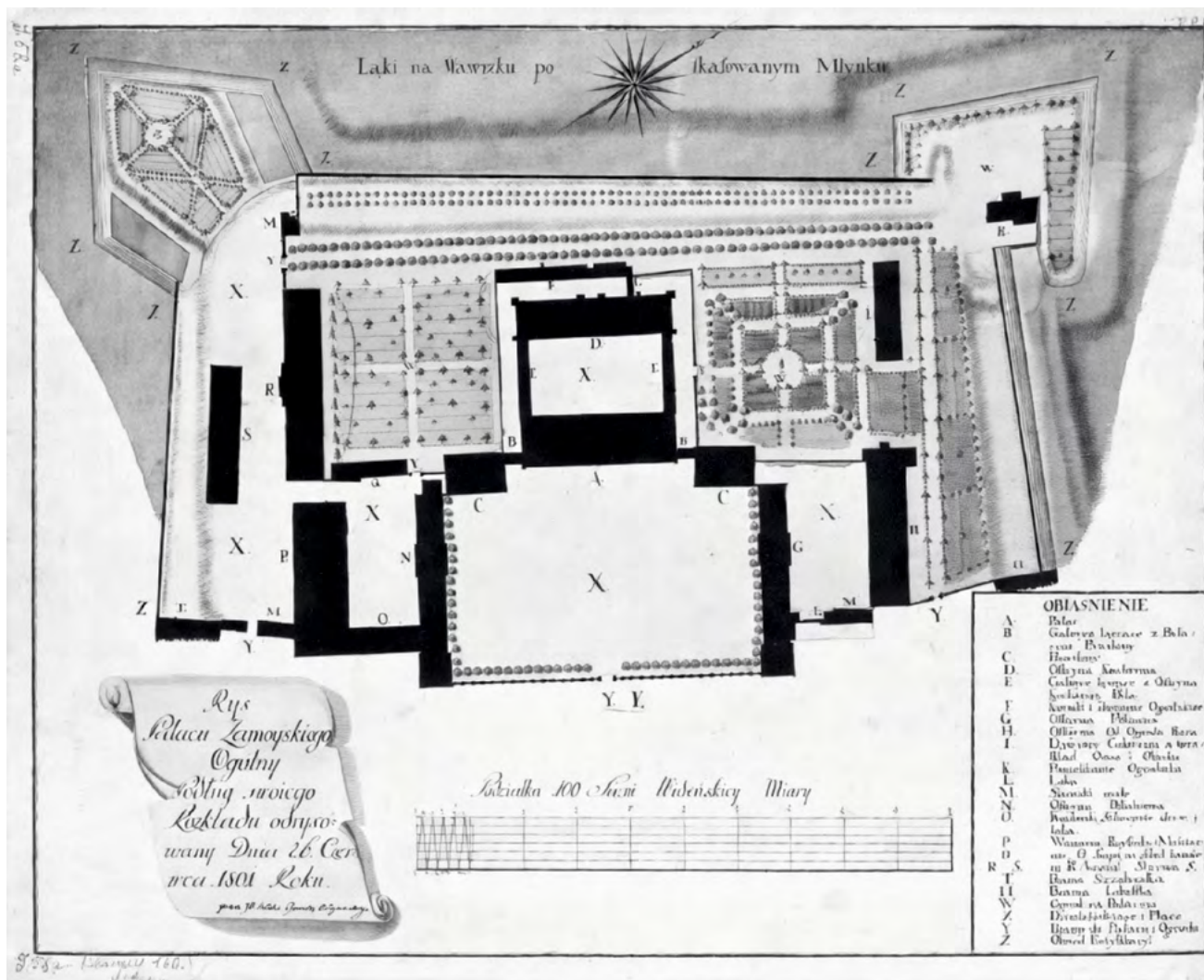
Hempel zaproponował fasadę bardzo bliską tej, którą nieco wcześniej nadał pałacowi Lubomirskich w Warszawie, Aigner natomiast w jednym z projektów wyraźnie nawiązał do własnego pomysłu wykorzystanego w Pałacu Marynki w Puławach¹⁹. Podobieństwa te z pewnością nie uszły uwadze Zamoyskiego. Można przypuszczać, że naśladowanie budowli wzniesionych dla innych polskich magnatów nie spełniało ambicji ordynata, co mogło być jednym z powodów, dla których zwrócił się do architektów francuskich²⁰.

17. Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 294–295.

18. Ibid. Projekty zostały omówione dokładniej przez Tadeusza S. Jaroszewskiego i Andrzeja Rottermunda na podstawie reprodukcji opublikowanych w artykule Tatarkiewicza; zob. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner*, s. 151–155; Jaroszewski, Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter*, s. 39–43, 163–167.

19. Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 294.

20. Sugestywny tytuł wielokrotnie tu cytowanego artykułu Władysława Tatarkiewicza – *Turniej klasyków w Zamościu*, będący oczywistą przenośnią, przez niektórych późniejszych badaczy został potraktowany dosłownie, jak gdyby w Zamościu rzeczywiście został ogłoszony konkurs, do którego zgłaszali się architekci i „stawali w szranki”. Tymczasem nic na to nie wskazuje – niewątpliwie to sam Zamoyski zwrócił się do wybranych przez siebie architektów. Owa nadinterpretacja pojawia się m.in. w: Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, s. 25; Wojciech Przegon, Jakub Żygawski, „Rewaloryzacja założenia pałacowo-ogrodowego w Zamościu w świetle materiałów kartograficznych i ikonograficznych”, *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego* 22 (2020), s. 40–41.



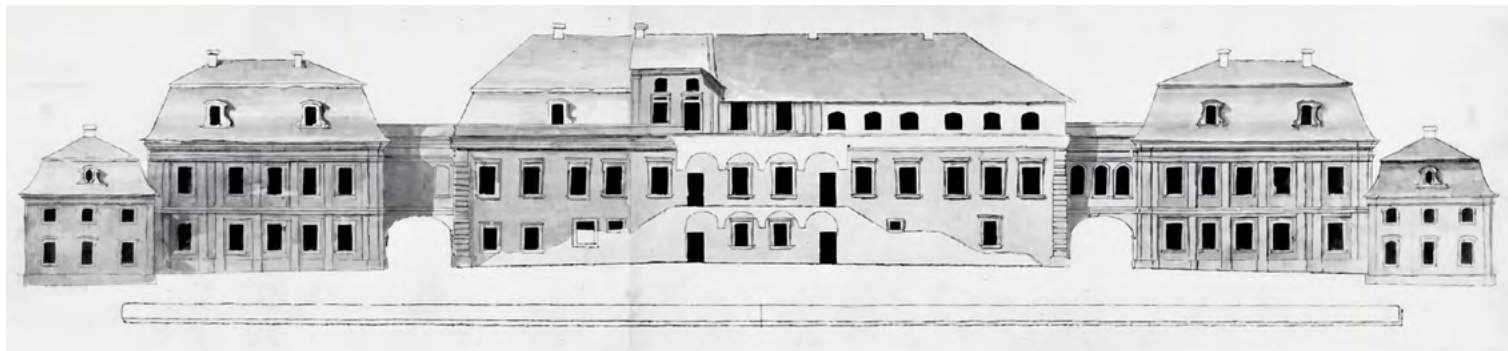
3 Geometra Hołub, plan ogólny założenia pałacowego Zamoyskich w Zamościu, 1801.
Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 287

Pod koniec 1802 oraz w 1803 r. Stanisław Kostka Zamojski przebywał wraz z żoną i dziećmi w Paryżu²¹. Podczas tego długiego pobytu hrabia najpewniej osobiście udał się do mieszczącej się w Luwrze pracowni Charles’a Perciera (1764–1838) i Pierre-François-Léonarda Fontaine’a (1762–1853), aby złożyć zamówienie. Obaj architekci, absolwenci Królewskiej Akademii Architektury (Académie royale d’architecture),

a następnie *pensionnaires* Akademii Francuskiej w Rzymie (Académie de France à Rome), przez wiele lat działający wspólnie, od początku Konsulatu otrzymywali prestiżowe zlecenia państwowe i prywatne²². Od 1801 r. piastowali stanowiska architektów rządu, a w 1804 r. Fontaine otrzymał posadę architekta pałacu Tuileries i Luwru. W pierwszych latach XIX w. byli u szczytu sławy jako najważniejsi architekci Napoleona Bonapartego,

21. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 73–76.

22. Jednym z najważniejszych źródeł wiedzy o działalności Charles’a Perciera i jego stałego współpracownika Pierre’a François Léonarda Fontaine’a jest wydany dziennik tego ostatniego: Pierre-François-Léonard Fontaine, *Journal, 1799–1853* (Paris: École nationale supérieure des beaux-arts; Institut français d’architecture; Société de l’histoire de l’art français, 1987). Do ważniejszych nowszych opracowań na temat obu architektów należą: Jean-Philippe Garric, *Percier et Fontaine. Les architectes de Napoléon* (Paris: Belin, 2012); *Charles Percier e Pierre Fontaine, dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, red. Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric, Elisabeth Kieven (Milano: Silvana, 2014); *Charles Percier (1764–1838). Architecture et design*, red. Jean-Philippe Garric (Paris: Réunion des musées nationaux, 2016).



4 Nieokreślony rysownik, widok pałacu Zamoyskich w Zamościu, ok. 1801.
Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 288

pierwszego konsula, a od 1804 r. cesarza Francuzów. Wraz z innymi artystami tworzyli wizualną reprezentację jego imperialnego programu, której ważnym elementem było przekształcenie Paryża w nowy Rzym – stolicę nowego cesarstwa²³. W historii sztuki zapisali się jako główni twórcy odmiany klasycyzmu zwanej stylem empire, który – poprzez odwołania do antyku – służył manifestacji potęgi i splendoru oraz wyrażał ideologię napoleońskiego imperium. Większość wielkich przedsięwzięć podjęto dopiero po koronacji Napoleona, niemniej artystyczny wokabularz stylu empire oraz niektóre koncepcje architektoniczne ukształtowały się już w okresie Konsulatu. Do najważniejszych należało scalenie Luwru i Tuileries w jedno gigantyczne założenie pałacowe (dokonane ostatecznie, choć w odmiennej formie, dopiero w okresie II Cesarstwa), przekształcenie architektoniczno-urbanistyczne centrum Paryża, wznoszenie monumentów nawiązujących do starożytnego Rzymu (m.in. Arc de triomphe du Carrousel) i budowa Pałacu Króla Rzymu (Palais du Roi de Rome) dla syna Napoleona na podparyskim wzgórzu Chaillot

(realizacja tej kolosalnej budowli została przerwana na początkowym etapie z powodu upadku I Cesarstwa). Architekci modernizowali też wiele rezydencji poza Paryżem, m.in. Malmaison, Fontainebleau, Compiègne, Saint-Cloud i Trianon. Jako że oczy całej Europy były wtedy zwrócone na Francję, Percier i Fontaine korzystali ze sprzyjającej koniunktury politycznej: zamówienia na ich projekty napływały z wielu krajów, od Portugalii aż po Rosję. Już w 1801 r. Fontaine zaangażował do pomocy przy realizacji zleceń prywatnych przyjaciela z lat rzymskich – Alexandre’a Dufoura (1759–1835)²⁴. Ten ostatni nie zyskał nigdy sławy porównywalnej do tej, którą cieszyli się Percier i Fontaine, był bowiem głównie architektem-urzędnikiem, a do historii przeszedł jako projektant wzniesionej w okresie Restauracji części pałacu wersalskiego, zwanej Pavillion Dufour²⁵.

Niewątpliwie ordynat dostarczył architektom inwentaryzację pomiarową swojej rezydencji wraz ze spisnymi szczegółowo dezyderatami dotyczącymi projektu²⁶. Co najmniej część z liczego zespołu rysunków powstała w 1803 r., o czym świadczy data

23. Na ten temat zob. Sabine Frommel, „Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine: réalisations et projets pour le Paris de Napoléon”, w: *Charles Percier e Pierre Fontaine, dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, red. Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric, Elisabeth Kieven (Milano: Silvana, 2014), s. 87–105.

24. Fontaine, *Journal*, 1799–1853, t. 1: 1799–1834, s. 34; Garric, *Percier et Fontaine*, s. 79.

25. Sandra Beauflis, „Alexandre Dufour (1759–1835), architecte de Versailles”, *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2019, dostęp 3 sierpnia 2026, <https://doi.org/10.4000/crcv.16208>.

26. W spuściźnie archiwalnej po Stanisławie Kostce Zamoyskim zachowały się zapiski dotyczące pałacu w Zamościu; zob. Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), zespół Archiwum Zamoyskich, sygn. 1/358/0/-/78, s. 82–112. Rękopis ten składa się z czterech części zatytułowanych odpowiednio: *Explication du plan du rez de chaussé des ailes du midi et du nord*, *Explication du plan du premier étage*, *Eclaircissement du plan général*, *Explication du plan du rez de chaussé*. Jest to niewątpliwie brulion instrukcji dla projektantów, powstały ok. 1802 r. O takim charakterze zapisków (najpewniej ręką samego Stanisława Kostki Zamoyskiego) świadczą często występujące sformułowania typu: „il ne faut rien changer à la distribution, à moins que la façade l'exige dans quelques endroits” (nie należy niczego zmieniać w rozplanowaniu,

umieszczona przy sygnaturach na marginesach: „Ch. Percier, P. Fontaine et A. Dufour, Paris 15 fructidor an XI” (tj. 2 września). Jesienią 1803 r. Zamoyscy udali się do Anglii, gdzie przebywali do lutego następnego roku, po czym na wiosnę wrócili do Paryża²⁷. Prawdopodobnie podczas drugiego pobytu we francuskiej stolicy ordynat otrzymał komplet rysunków wraz z omawianym poniżej rękopisem. Zamoyski zapoznał się z materiałem bardzo dokładnie, przedstawiając do niego liczne uwagi, które stały się zapewne podstawą dalszych modyfikacji projektu – wprowadzonych przez architektów w postaci zmian na nakładkach i nowych rysunków. Krótco później, jeszcze w maju 1804 r., młody arystokrata wyruszył w drogę powrotną do swoich włości²⁸, mając gotową przynajmniej część ostatecznej wersji projektu. Na dostanie pozostałych rysunków przypuszczalnie czekał w Zamościu²⁹.

Główną podstawę rozważań o projekcie, obok przedwojennych reprodukcji kilku rysunków, stanowi wielostronicowy dokument zatytułowany *Détail et explication des dessins relatifs à la restauration du palais de Monsieur le Comte Zamoyski* [dopisek inną ręką, zapewne Zamoyskiego:] *fait par Percier, Fontaine et Dufour à Paris 1804*³⁰. Manuskrypt ten, jak sam tytuł wskazuje, był załącznikiem do kompletu rysunków, zawierającym autorskie komentarze adresowane do zleceniodawcy oraz do architekta odpowiedzialnego za realizację projektu (il. 5). Poszyt został sporządzony w taki

sposób, by ułatwić zleceniodawcy dodanie własnych uwag: co drugą kartkę pozostawiono pustą. Ordynat z tej możliwości gorliwie skorzystał. W dokumencie przeplatają się zatem dwa charaktery pisma: kaligraficzny rękopis, zapewne sporządzony przez sekretarza z pracowni Perciera i Fontaine’a, oraz liczne i często bardzo obszerne glosy Stanisława Kostki Zamoyskiego pisane sprawną francuszczyzną, znacznie mniej starannie, choć czytelnie. Hrabia zasygnalizował wprowadzenie tych komentarzy dopiskiem na okładce: „J’y ai ajouté les changements et correction que j’ai trouvé convenables S.Z., Paris, le 5 mai 1804” (Wprowadziłem doń zmiany i poprawki, które uznałem za stosowne. S[tanisław] Z[amoyski], Paryż, dnia 5 maja 1804 roku). Z jego dopisków wiadomo, że w pracy nad projektem posługiwano się nakładkami naklejanymi na rysunki (*papier de retombe*), na których zamieszczano poprawki lub warianty³¹. Objasnienia architektów dotyczą przede wszystkim materiałów, jakie miały zostać użyte we wnętrzach, ponieważ formy dekoracji były widoczne na rysunkach i nie wymagały szczegółowego opisu. Niemniej zarówno z uwag autorów, jak i z komentarzy zleceniodawcy można wiele wywnioskować na temat niezachowanych rysunków.

Pierwotny zestaw obejmował sześćdziesiąt dziewięć plansz (zob. Aneks), nie licząc planu ogólnego („plan général”) ³². Największa grupa rysunków dotyczyła przebudowy zastanego pałacu (numery 1–50). Po

chyba że fasada tego wymaga w niektórych miejscach), „il me semble qu’il serait mieux” (wydaje mi się, że byłoby lepiej), „on peut” (można), „il doit être” (musi być), a także określenie stylu dekoracji niektórych pomieszczeń oraz pozostawiony architektom pewien zakres swobody, np. w kwestii wyboru między stylem greckim a egipskim w przypadku galerii prowadzącej do apartamentu ordynatowej. Autor nie opisał tu zatem istniejącego stanu pałacu ani nie odniósł się do gotowego projektu, lecz sformułował życzenia i wskazówki dotyczące projektu, który miał dopiero powstać. Na brulionowy charakter wskazują z kolei liczne skreślenia, poprawki i dopiski. Czystopis, sporządzony zapewne przez sekretarza na podstawie tych notatek, mógł zostać przekazany architektom wraz z rysunkami pomiarowymi, podczas gdy brulion pozostał w archiwum Zamoyskiego.

27. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 76–80.

28. Ibid., s. 80.

29. W swym słynnym albumie, będącym swoistą autoreklumą, Percier i Fontaine napisali, że projekt został wysłany do Polski, nie musi to jednak dotyczyć całości. Ponadto, jak się poniżej przekonamy, album ten zawiera informacje nieścisłe; zob. *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l’ameublement [...] composé par C. Percier et P.F.L. Fontaine, exécuté sur leurs dessins* (Paris: Chez les auteurs, au Louvre, 1812), s. 40.

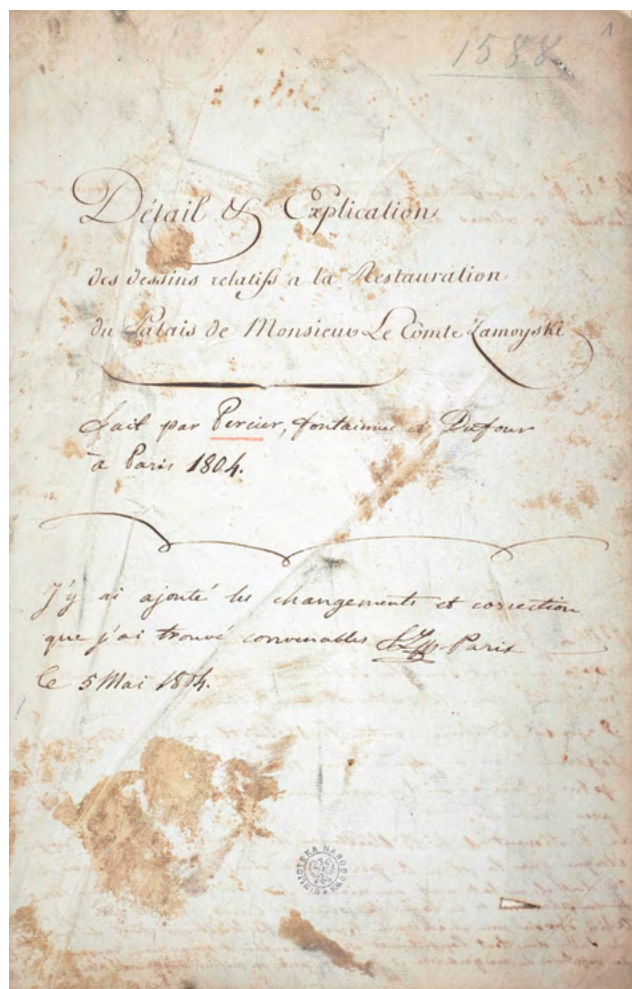
30. BN, Rps BOZ 1588: *Détail et explication des dessins relatifs à la restauration du palais de Monsieur le Comte Zamoyski*.

31. Ibid., k. 3r, 3v, 5r, 5v, 7v, 11r, 21r.

32. W rękopisie *Détail et explication* kilka razy pojawiają się odniesienia do planu ogólnego („plan général”) rezydencji (zob. ibid., k. 6v, 8v, 16v), lecz taki plan nie został ujęty jako osobna pozycja w komentarzach do rysunków. Określenie „plan général” występuje również we wspomnianym wyżej brulionie instrukcji dla architektów; zob. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Eclaircissement du plan général*), s. 99.

nich następuje zespół związany z planowaną budową nowego skrzydła, opisany jako „Bâtiment neuf contenant au rez de chaussée la bibliothèque particulière de Monsieur le Comte et la salle de bain et au premier étage l'appartement des enfants” (Nowy budynek mieszczący na parterze bibliotekę prywatną Pana Hrabiego i łazienkę, a na pierwszym piętrze apartament dzieci) (numery 51–67). Ostatnie dwa rysunki przedstawiają całe założenie w ujęciu perspektywnym oraz z lotu ptaka (numery 68–69). W spisie rzeczy, dopisanym niestarannie na końcu, pojawia się – oprócz wyżej wymienionych – jeszcze sześć dodatkowych rysunków dotyczących maneżu oraz różnych części pałacu (numery 70–75)³³. Musiały one powstać wtórnie na życzenie Zamoyskiego, zapewne pomiędzy jego powrotem z Anglii do Paryża a wyjazdem do kraju, lub zostały mu później dosłane. Warto zauważyć, że na liście brakuje pokoiów mieszkalnych (z wyjątkiem saloniku ordynatowej), zwłaszcza sypialni³⁴. Być może ich rysunki Percier, Fontaine i Dufour zamieścili w osobnym zestawie, o którym nie zachowały się wiadomości, lub – co wydaje się bardzo prawdopodobne – Zamoyski oczekiwał od nich głównie projektów pomieszczeń reprezentacyjnych i elewacji pałacu, a w kwestii apartamentów prywatnych zdawał się na architektów polskich. Oprócz projektu przebudowy pałacu Zamoyski otrzymał od Francuzów zespół rysunków, również niezachowany, zatytułowany *Les 5 ordres d'architecture en grand fait à Paris en 1804 par Percier et Fontaine*³⁵. Najprawdopodobniej rysunki te miały służyć jako wzornik dla architekta i rzemieślników zatrudnionych przy realizacji projektu.

Spośród siedemdziesięciu pięciu rysunków wymienionych w rękopisie *Détail et explication* zaledwie osiem znanych jest z przedwojennego artykułu Władysława Tatarkiewicza. Co gorsza, nie zachowały się negatywy, dysponujemy więc jedynie drukowanymi reprodukcjami, z których tylko dwie są kolorowe, a pozostałe – czarno-białe. Raster drukarski uniemożliwia



5 Okładka rękopisu *Détail et explication des dessins relatifs à la restauration du Palais de Monsieur le Comte Zamoyski*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, Rps BOZ 1588. Fot. polona.pl

odczytanie niektórych detali i napisów³⁶. Ponadto dwa rysunki przedstawiające salonik ordynatowej zostały opublikowane w formie rycin w albumie Perciera i Fontaine’a *Recueil de décorations intérieures*, wydanym w 1812 r., przy czym jeden z tych rysunków, przedstawiający przekrój tego pomieszczenia z widokiem

33. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 22r–23v.

34. W cytowanym wyżej brulionie instrukcji dla architektów wymieniono również pomieszczenia, których projektów autorstwa francuskich architektów nie znamy, a przynajmniej nie zachowały się o nich informacje, m.in.: „petit antichambre de l'appartement de Madame” (mały przedpokój apartamentu Pani), „chambre à coucher” (sypialnia), „salle à manger pour le journalier” (jadalnia codziennego użytku), „chambre pour les femmes” (pokój dla kobiet), „cabinet” (gabinet); zob. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 94, 95.

35. BN, Rps BOZ 1565, k. 7v.

36. Uprzejmie dziękuję Panu Wojciechowi Boberskiemu za cyfrowe odświeżenie reprodukcji zamieszczonych w niniejszym artykule.



VUE D'OISEAU DU PALAIS DE M^{LE} COMTE ZAMOYSKI

6 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, widok z lotu ptaka, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, tabl. nlb.

w stronę kominka, był również reprodukowany przez Tatarkiewicza³⁷.

Pod tą samą sygnaturą co *Détail et explication* w Bibliotece Narodowej przechowywany jest także inny rękopis pochodzący z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej, zatytułowany *Décoration extérieure et intérieure du palais de Zamość. Décidé à Paris l'an 1804*³⁸. W manuskrypcie tym również widać dwa charakterystyczne pisma. Większość tekstu, uwzględniającego uwagi Zamoyskiego do rysunków oraz ich opisów w *Détail et explication*, została napisana starannie, ręką Francuza, na co wskazują nienaganna ortografia i gramatyka, choć tym razem rękopis sporządziła zapewne inna osoba niż ta, która napisała *Détail et explication*. W zapiskach tych pojawia się kilkakrotnie nazwisko Percier jako podmiot zdania, np. „M. Percier veut que...” (Pan Percier chce, żeby...), „Percier désire faire...” (Percier pragnie zrobić...), piszący (Alexandre Dufour?) relacjonował zatem stanowisko architekta, zapewne zbyt zajętego pracami dla Napoleona, by osobiście uczestniczyć we

wszystkich rozmowach z Zamoyskim³⁹. Wbrew tytułowi, zapowiadającemu postanowienia odnośnie do dekoracji, rękopis zawiera wiele kolejnych dopisków Zamoyskiego oraz postulaty wykonania dodatkowych rysunków.

Scharakteryzowane wyżej źródła ikonograficzne i rękopiśmienne, choć zachowane dalece niekompletnie, zwłaszcza jeśli chodzi o rysunki, ukazują złożoność procesu powstawania projektu, będącego efektem swoistego dialogu między zleceniodawcą a architektami. Stanisław Kostka Zamoyski jawi się tu niemal jako współtwórca koncepcji architektonicznej. Składając zamówienie, przedstawił sprecyzowane wymagania, a następnie wnikliwie analizował dostarczone mu prace, opatrując je obszernymi komentarzami i sugerując wprowadzenie wielu zmian. Hrabia miał wystarczające kompetencje, by swobodnie dyskutować z paryskimi architektami: nie tylko biegle posługiwał się językiem francuskim, lecz także posiadał pewne umiejętności w dziedzinie rysunku i czytanie planów

37. *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement*, s. 40, tabl. 58. W publikacji tej pojawił się błąd: ryciny opatrzone podpisem: „Façades de la chambre à coucher de Mr le Comte de Z. en Pologne” (Ściany sypialni Pana Hrabiego Z. w Polsce). O pomyłce świadczy to, że zamieszczone w albumie widoki pokoju odpowiadają opisom saloniku hrabiny w rękopisie *Détail et explication* (BN, Rps BOZ 1588, k. 12v, 14r), a we wnętrzu znajduje się sofa, nie łóżko; ponadto wśród rysunków wykonanych przez francuskich architektów nie ma projektu sypialni hrabiego; jeden z rysunków, opublikowany przez Tatarkiewicza, został przez niego prawidłowo określony jako salonik ordynatowej.

38. BN, Rps BOZ 1588: *Décoration extérieure et intérieure du palais de Zamość. Décidé à Paris l'an 1804*.

39. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 27r, 28r, 31r.



VUE PERSPECTIVE DU PALAIS DE M^{LE} LE COMTE ZAMOYSKI

7 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, widok perspektywiczny, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, tabl. nlb.

architektonicznych z pewnością nie sprawiało mu trudności. Poza tym w trakcie licznych podróży zagranicznych zyskał dobrą orientację w najnowszych tendencjach w architekturze⁴⁰. W świetle przytoczonych źródeł można w dużym stopniu zrekonstruować rezultat owej ścisłej i wieloetapowej współpracy między zleceniodawcą a projektantami, choć brakuje tak ważnych rysunków jak plan ogólny czy rzut parteru. Próba szczegółowego odtworzenia procesu twórczego w odniesieniu do projektu każdej części założenia dalece przekroczyłaby ramy niniejszego opracowania, dlatego ograniczamy się tutaj do przedstawienia wersji, która wydaje się najbliższa ostatecznej, a do dyskusji między Zamoyskim a projektantami odwołujemy się jedynie wówczas, gdy dotyczy ona szczególnie interesujących zagadnień.

Percier, Fontaine i Dufour nigdy nie odwiedzili Zamościa. Tworzenie planów przez renomowanych architektów na podstawie dostarczonych im danych, bez osobistego pobytu *in situ*, nie było wprawdzie praktyką wyjątkową (wszystkie projekty Perciera i Fontaine’a dla zagranicznych zleceniodawców powstawały w ten sposób), bez wątpienia jednak znacznie trudniej było opracować koncepcję przebudowy istniejącej rezydencji niż zaprojektować nowy pałac. W rękopisie *Détail et explication* zaznaczono, że architekt odpowiedzialny

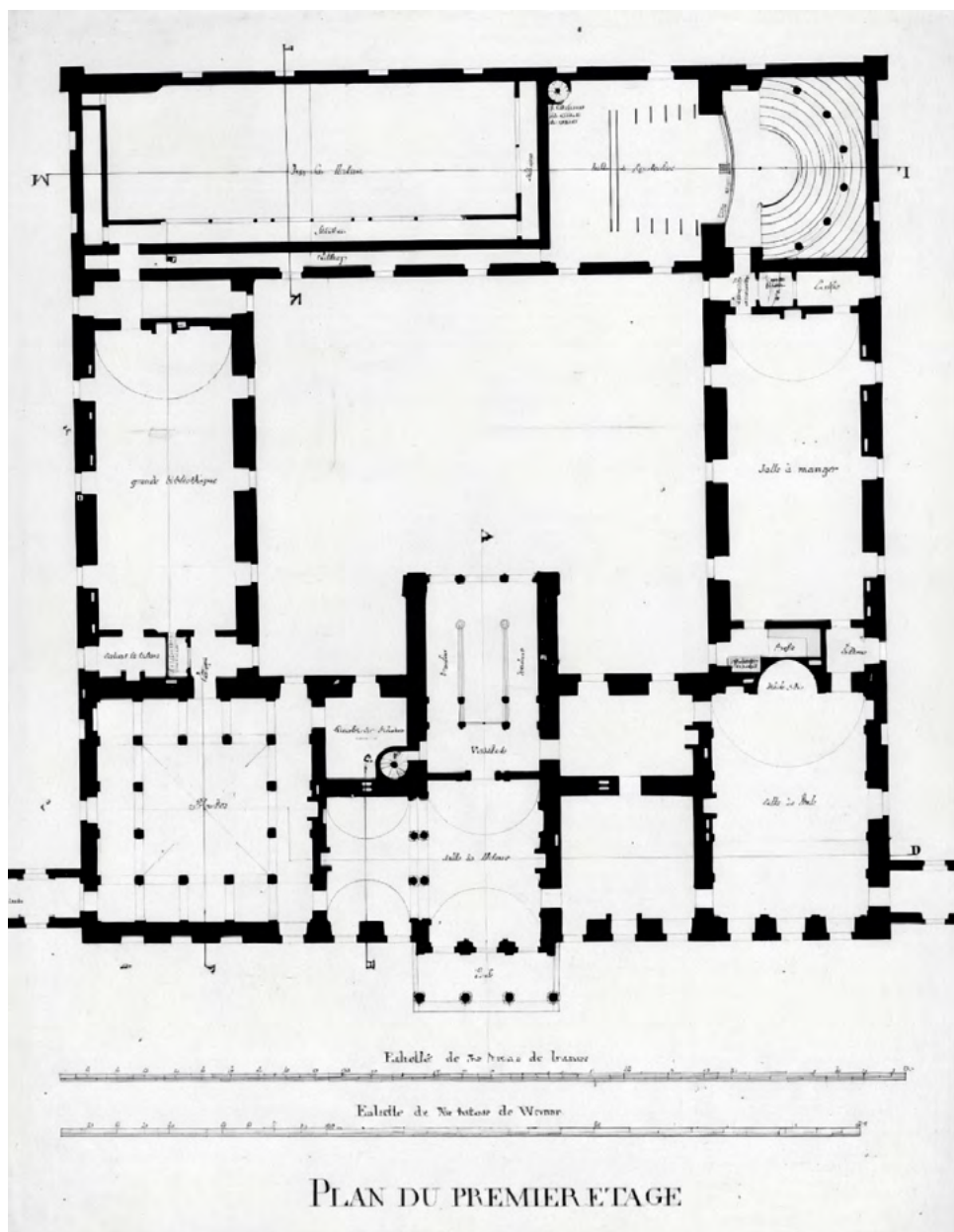
za realizację inwestycji będzie musiał skorygować błędy wynikające z braku szczegółowych pomiarów i innych niezbędnych danych⁴¹. Ich nieznajomość miejsca ujawnia się szczególnie wyraźnie w widoku pałacu w Zamościu z lotu ptaka, na którym w tle pojawia się ośnieżone pasmo górskie (il. 6). Podobnie jak architekci działający w Polsce, Francuzi mieli za zadanie zachować zasadniczą strukturę korpusu głównego, pawilonów bocznych i oficyn, a zarazem poddać je gruntownej modernizacji. Brak planu całości rekompensują w pewnym stopniu widoki ogólne (il. 6, 7). Wynika z nich, że najważniejszą ingerencją w bryłę miało być dobudowanie do pawilonu południowego nowego skrzydła mieszczącego prywatną bibliotekę ordynata oraz zastąpienie tylnej oficyny i galerii łącznikowych trzema pełnowymiarowymi skrzydłami pałacowymi otaczającymi wewnętrzny dziedziniec.

Pierwszy rysunek przedstawiał rzut piwnic i kuchni⁴². Pomieszczenia te planowano doświetlić przez okna umieszczone w cokole pod oknami parteru. Aby zapewnić kuchniom większą ilość światła, przewidziano także wykonanie dodatkowych otworów między istniejącymi oknami. Komunikację z podziemiami miały zapewniać trzy wejścia: główne, pod pierwszym biegiem reprezentacyjnych schodów, oraz dwa mniejsze od strony dziedzińca. Projektanci zadbali

40. Na temat wykształcenia i podróży ordynata zob. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 19–81.

41. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 20v.

42. Ibid., k. 2r.



8 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, rzut pierwszego piętra korpusu głównego, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 296

o usprawnienie obsługi pałacu: przewidzieli specjalny mechanizm podnośnikowy złożony z bloczka i przeciwwagi, służący do transportu potraw z kuchni do jadalni na pierwszym piętrze⁴³. Plan i funkcje parteru również znamy tylko z rękopisów⁴⁴. Szczególną uwagę architekci poświęcili westybulowi, który miał być ogrzewany dwoma piecami umieszczonymi w niszach, a jego dobre doświetlenie miało być zapewnione precyzyjnym

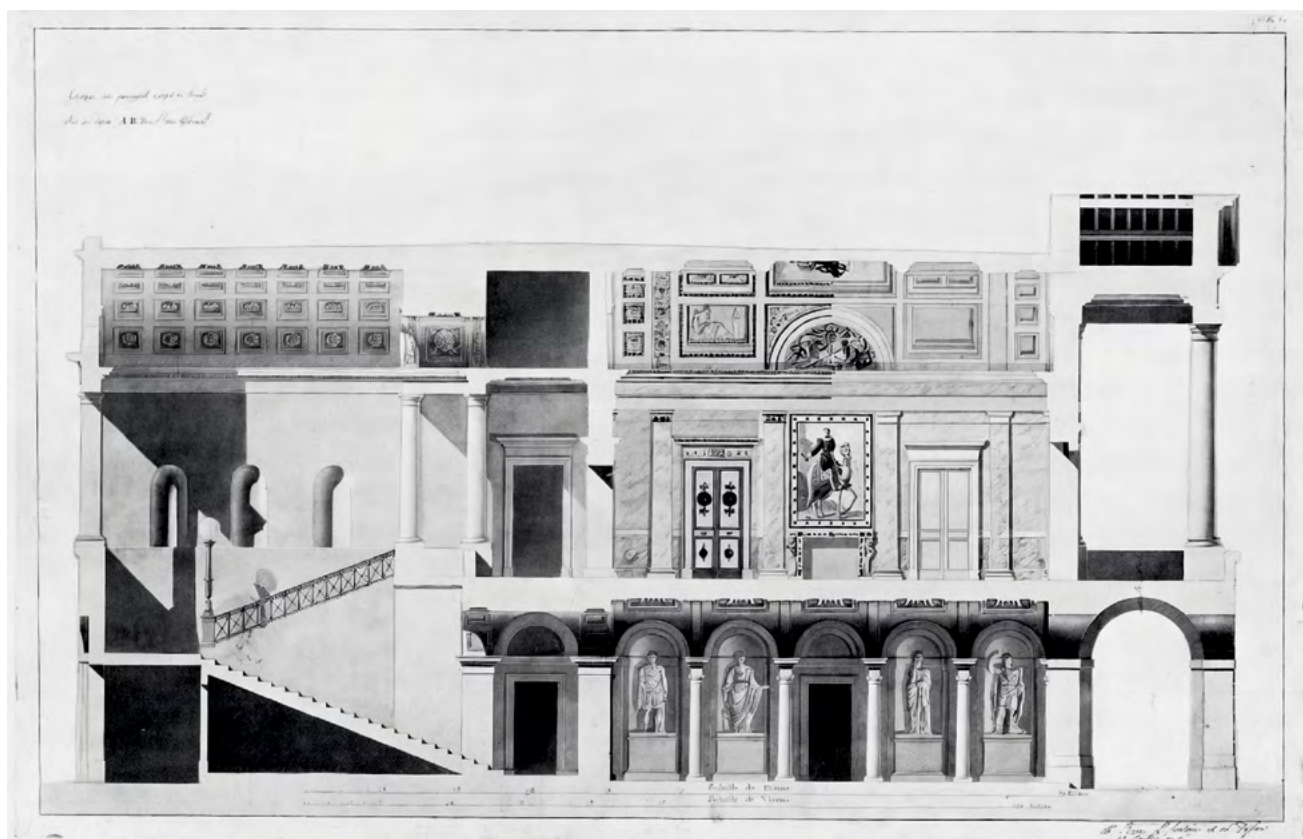
osiowaniem drzwi i okien po obu stronach wnętrza. Z brulionu instrukcji dla architektów wynika, że na parterze, po bokach westybulu, miały znajdować się dwa apartamenty liczące po cztery pomieszczenia⁴⁵. Pod salą muzealną na pierwszym piętrze, w pomieszczeniu ze sklepieniem wspartym na dwunastu filarach, odpowiadających kolumnom w muzeum, zamierzano ulokować archiwum⁴⁶; projektanci planowali wzmocnić

43. Kwestia ta jest także w szczegółach komentowana przez Zamoyskiego; zob. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 3r.

44. Ibid., k. 2r–2v.

45. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du rez de chaussée*), s. 103.

46. Ibid., s. 104.



10 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, przekrój poprzeczny skrzydła frontowego (widoczny westybul dolny, klatka schodowa, westybul górny i sala bilardowa), 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 296

otworów okiennych i zaproponowali, by ujednolicić ich szerokość do wartości pośredniej⁴⁸. Przewidzieli także możliwość zbudowania antresoli, czyli mezzanina nad salą organową, westybulem górnym i sąsiednim pomieszczeniem. Byłaby ona dostępna przez spiralną klatkę schodową, prowadzącą również na taras, który – jak należy wnioskować z kontekstu – planowano urządzić na dachu skrzydła frontowego, płaskim w przeciwieństwie do dachów pozostałych skrzydeł i pawilonów (zob. il. 6).

Na podstawie widoków ogólnych i komentarzy architektów sporo wiadomo o planowanych elewacjach (zob. il. 6, 7, 11)⁴⁹. Przebudowana fasada, przy zachowaniu dotychczasowego ogólnego układu, miała uzyskać monumentalną, lecz stosunkowo oszczędną formę. Boniowany surowy parter pełniący funkcję cokołu został skonstrastowany z gładkimi kondygnacjami piętra i mezzanina, których centralnym akcentem byłby

portyk kolumnowy zwieńczony trójkątnym frontonem. Część okien pierwszego piętra miała zostać zastąpiona blendami, co pozwoliłoby zachować rytm elewacji przy jednoczesnym uzyskaniu pożądanego układu wnętrza. Dachy bocznych pawilonów planowano częściowo ukryć za podwyższonymi elewacjami, którym nadano układ zbliżony do głównej części pałacu. Elewację ogrodową korpusu głównego zamierzano ozdobić pilastrami. Na elewacji korpusu od strony dziedzińca architekci przewidzieli umieszczenie nad środkowym oknem inskrypcji „J.Z.” (Jan Zamoyski) na tablicy z czarnego marmuru oraz wmurowanie dwóch dodatkowych tablic z datą restauracji pałacu i jego historią. Podłużne oficyny, prostopadle do *corps-de-logis*, flankujące dziedziniec przedni, miały zyskać ascetyczne boniowane elewacje, dostosowane do parteru głównego korpusu i pawilonów. Dziedziniec planowano zamknąć prostym, wręcz ascetycznym parkanem z żelaznych prętów

48. Ibid., k. 2v.

49. Ibid., k. 4r, 4v, 6r.

zakończonych połączanymi pikami. Tego typu ogrodzenie, całkowicie odmienne od barokowego parkanu wzniesionego w tym miejscu pół wieku wcześniej (zob. il. 1), w pełni odpowiadało gustom epoki i przypominało m.in. parkan przed podparyskim pałacem Malmaison, należącym do Józefiny, żony Napoleona Bonaparte, przekształconym i odnowionym przez Perciera i Fontaine'a w pierwszych latach 1800–1802⁵⁰. Słupy ujmujące dwie bramy miały być – na życzenie hrabiego – zwieńczone wspartymi na trójnogach latarniami z połączanego brązu⁵¹. Zamoyski, komentując projekt, zadbał o istotny szczegół techniczny: zaplanował otwieranie skrzydeł bram do środka oraz oparcie ich ciężaru na kółkach toczących się po żelaznych szynach⁵².

Percier i Fontaine zawsze przywiązywali szczególną wagę do wystroju wnętrz. Tak było i tym razem. Niestety, zachowane czarno-białe reprodukcje nie oddają walorów rysunków, które – jak zwykle w przypadku tych architektów – niewątpliwie cechowały się dużą precyzją wykonania i bogatą kolorystyką. W niewielkim stopniu pomagają one wyobrazić sobie, jak efektowne byłyby wnętrza, gdyby przybrały realne kształty. Z opisów wynika zaś, że miały one skrzyć się barwami marmurów i innych kamieni, szlachetnych gatunków drewna, złoczonego brązu i tkanin, zestawionych z surową prostotą części ścian i detali architektonicznych.

Osoby przekraczające próg pałacu znalazłyby się w efektownym westybulu (il. 10), utrzymanym w chłodnym monumentalnym stylu, zapowiadającym wyrafinowany gust i erudycję gospodarza, który kazał tu zastosować „le beau stile antique” (piękny styl antyczny)⁵³. Sklepienie wnętrza wspierać się miało na ośmiu kolumnach doryckich ustawionych po cztery z każdej strony. Między odpowiadającymi im pilastrami rozmieszczono osiem nisz przeznaczonych na posągi; dwa postumenty pełniłyby jednocześnie funkcję pieców⁵⁴. Sklepienie kolebkowe środkowej części podzielono gurtami na

pięć pól, z których każde ozdobiono wielkim kasetonem z rozetą. Z westybulu goście mieli udawać się na wprost, w kierunku reprezentacyjnych schodów: zrazu jednobiegowych, a następnie – od spocznika – rozdzielających się pod kątem 180 stopni na dwa równoległe biegi wiodące na piętro. Ten sam układ Percier i Fontaine zastosowali kilka lat później w Wielkich Schodach (Grand Escalier) w Luwrze (1809–1812)⁵⁵. Architekci przewidzieli bogate oświetlenie klatki schodowej nakrytej sklepieniem kolebkowym z kasetonami: figury trzymające świeczniki mogły zająć sześć nisz w ścianach bocznych, a ponadto zaplanowano kandelabry na podestu oraz ewentualnie „lanterne” (zapewne chodzi o rodzaj żyrandola) zawieszoną pod sklepieniem. Mimo rozmachu kompozycji całość miała zachować charakter „noble simplicité” (szlachetnej prostoty) i utrzymana być wyłącznie w barwie kamienia⁵⁶.

Architekci wyreżyserowali efekt stopniowego przechodzenia od surowego westybulu ku coraz efektowniej dekorowanym wnętrzom pierwszego piętra. Pokonawszy schody, goście przechodziliby pod arkadą wspartą na czterech kolumnach do westybulu górnego (zwanego westybulem sali bilardowej)⁵⁷, a stamtąd do sali bilardowej, usytuowanej pośrodku skrzydła frontowego, skomunikowanej z portykiem nad wejściem (il. 10). Dwie pary kolumn, przypuszczalnie tworzące serliantę (motyw często stosowany przez Perciera i Fontaine'a), dzieliły ją na dwie części nierównej wielkości, które można było w razie potrzeby rozdzielić ruchomą przegrodą lub zasłonami rozpiętymi pomiędzy podporami. Rozwiązanie to pozwalało elastycznie dostosowywać przestrzeń do różnych form życia towarzyskiego. Sala bilardowa także miała być sklepiona kolebkowo. Kolumny i pilastry zamierzano pierwotnie wykonać z marmuru *jaune antique*, czyli *giallo antico* (lub jego stiukowej imitacji), później zdecydowano się jednak na *vert antique* (*verde antico*) lub zielony serpentynit⁵⁸.

50. Garric, *Percier et Fontaine*, s. 109–117.

51. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 6r.

52. Ibid., k. 5v.

53. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du rez de chaussé*), s. 103.

54. Rozwiązanie to zasugerował Zamoyski w swojej instrukcji; zob. ibid., s. 103; architekci zaś jego życzenie spełnili; zob. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 6v.

55. Jean-Philippe Garric, *Le Louvre et les Tuileries. Un palais, un quartier, un musée*, w: Charles Percier (1764–1838). *Architecture et design*, red. Jean-Philippe Garric (Paris: Réunion des musées nationaux, 2016), s. 242–243. Wielkie Schody zostały rozebrane w okresie II Cesarstwa i zastąpione Schodami Daru (Escalier Daru).

56. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 6v.

57. Ibid., k. 8r–8v.

58. Ibid., k. 7v; BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 28r.

Kominki, pierwotnie planowane z białego marmuru, miały być z granitu lub zielonego porfiru z hermami ze złożonego brązu⁵⁹. Na obramienia drzwi przewidywano mahoń (gatunek drewna preferowany w stylu empire), zaś na ich skrzydła – drewno *satiné gris* z dekoracją z brązu. Pola na ścianach pozostawiono dla obrazów. Część sali przeznaczoną do gry w bilard miały oświetlać kinkiety, drugą część – świeczniki ustawione na kominku oraz żyrandol. Odnośnie do projektu sali bilardowej Zamoyski dodał bardzo precyzyjne uwagi: życzył sobie m.in. pieca wykonanego z gruboziarnistego szarego granitu z Wiednia, zwieńczonego figurą z żelaza wytapianego w Niemczech, a tymczasowo – figurą gipsową⁶⁰. Okładziny ścian z woli Zamoyskiego miały być z szarego marmuru z Krakowa (dębnickiego?)⁶¹, zasłony – z ciemnozielonego aksamitu haftowanego złotem⁶². W uwagach do sali bilardowej lub jednego z sąsiednich pomieszczeń pojawia się interesująca inspiracja pobytem w Anglii, z której Zamoyski wrócił niedługo wcześniej: kazał zastosować tu okna w typie angielskim (tzw. gilotynowe)⁶³.

Z salą bilardową miała sąsiadować niewielka sala muzyczna z organami (najpewniej chodziło o pozytyw) oraz sala muzealna usytuowana w południowo-wschodnim narożniku korpusu (il. 11). Wnętrze to należy do najważniejszych i najbardziej efektownych w planowanym założeniu, toteż wiele miejsca poświęcono rozważaniom na temat materiałów, które miały być tu zastosowane⁶⁴. Zamoyski życzył sobie wnętrza „dans le stile grec le plus beau et le plus pur” (w stylu greckim, najpiękniejszym i najczystszy), wspartego na dwunastu kolumnach⁶⁵. Sala na skrajach miała być nakryta stropem kasetonowym, a na środku – kopułą z latarnią, przepartą z czterech stron oknami. Co ciekawe, Zamoyski zakazuje tu stosowania drewnianej więźby dachowej: kopuła z latarnią

miała być zbudowana z cegieł lub kamienia⁶⁶. Architekci początkowo zaproponowali granitowe trzony kolumn, a kapitele, wzorowane na kapitelach rzymskiego Panteonu, z białego marmuru, wzbogacone złożonym brązem⁶⁷, później jednak postanowiono wykonać trzony i bazy kolumn z czerwonego porfiru ze Szwecji, a kapitele ze złożonego brązu⁶⁸. Odpowiadające kolumnom pilastry miały zostać wykonane ze stiuku imitującego porfir⁶⁹. Kwadratowa przestronna sala miała być oświetlona głównie od góry (również na wzór Panteonu), dlatego też zaplanowano tu zastąpienie większości okien blendami. Tworzyło to niemal sakralną atmosferę świątyni sztuki. Na środku sali miała stanąć wielka marmurowa waza otoczona czterema postumentami z grupami rzeźbiarskimi. Wzdłuż ścian przewidziano porfirowe blaty wsparte na chimerach o lwich głowach (motyw często pojawiający się w twórczości Perciera i Fontaine’a), przeznaczone do ustawiania eksponatów. Kominek miał otrzymać formę postumentu dla posągu flankowanego wazami. Na tablicach umieszczonych nad drzwiami planowano inskrypcje odnoszące się do rodziny Zamoyskich lub do sztuk pięknych. Zamoyski dopisał swój pomysł, by na kamiennej posadzce wyryto sferę niebieską ze znakami zodiaku⁷⁰. W rękopisie *Décoration extérieure et intérieure* pojawiają się dodatkowe interesujące szczegóły dotyczące wyposażenia sali muzealnej. Jeśli kominek okazałby się niewystarczający do jej ogrzania, zaproponowano umieszczenie pieców w niektórych cokółach przeznaczonych do eksponowania rzeźb⁷¹. W nocy salę miały oświetlać cztery kandelabry ustawione w jej rogach oraz osiem lamp za środkowymi kolumnami z każdego boku (opisowi towarzyszy schematyczny rysunek)⁷².

Z muzeum można było przejść do apartamentów prywatnych w południowym pawilonie lub do

59. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 7v.

60. Ibid.

61. Ibid.

62. Ibid.

63. Ibid., k. 9r.

64. Ibid., k. 8v, 10r.

65. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 90.

66. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 9v.

67. Ibid., k. 9r; BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 27r.

68. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 27r.

69. Ibid., k. 27v.

70. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 9r.

71. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 27r.

72. Ibid., k. 27v.



11 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, przekrój sali muzealnej (na piętrze) i archiwum (na parterze), 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 294

wielkiej biblioteki. Ta ostatnia była w zamierzeniach przestronną salą na planie prostokąta, sklepioną kolebkowo i oświetloną nie tylko oknami w ścianach bocznych, lecz także oknami termalnymi umieszczonymi w ścianach szczytowych, pod sklepieniem (il. 12)⁷³. Szafy biblioteczne, drzwi i kolumny miały zostać wykonane z mahoniu, natomiast górne partie wyposażenia – z drewna amarantowego. Bazy i kapitele kolumn, figury dekoracyjne oraz balustrady przewidziano ze złoczonego brązu. W ostatecznej wersji szafy miały być wsparte na hermach⁷⁴. Szczególną uwagę zwracałby zapewne kominek z fioletowej brekcji, ozdobiony złożonymi brązami, nad którym planowano niszę z figurą z brązu. Sklepienie dekorować

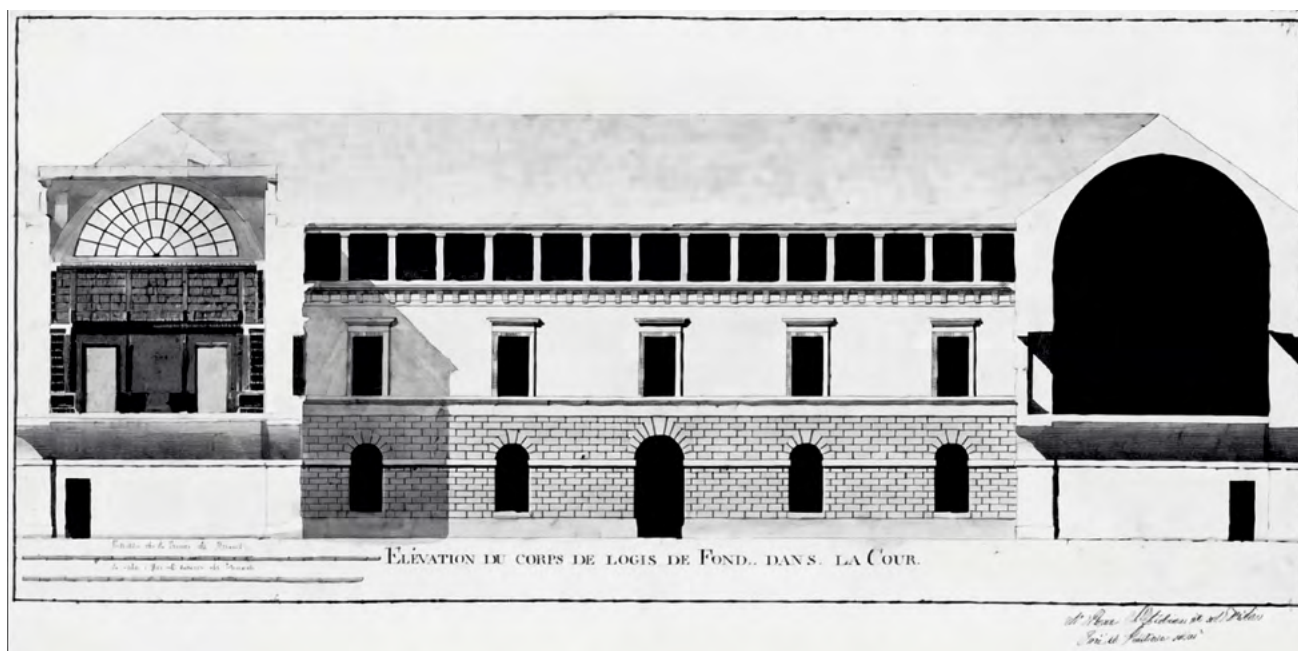
miały kasetony z białymi reliefami na błękitnym i żółtym tle. Zamoyski dodał interesujące uwagi dotyczące przechowywania zbiorów: w szafach bibliotecznych miały być zabezpieczające ażurowe drzwi z mosiężnego lub miedzianego drutu, sięgające tylko do wysokości, do której sięga ludzka ręka, powyżej półki mogły być otwarte. Głębokość niektórych szaf ordynat kazał zwiększyć o wnęki wykute w murze, aby mogły pomieścić wielkoformatowe teki z rysunkami⁷⁵. Do przeglądania zbiorów przewidziano trzynaście marmurowych stołów. Między muzeum a biblioteką zaplanowano niewielki gabinet-czytelnię.

Następnym wielkim wnętrzem, usytuowanym w skrzydle równoległym do frontowego, miała być sala

73. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 10v.

74. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 30v.

75. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 13v.



12 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, przekrój korpusu głównego z widokiem elewacji skrzydła zachodniego mieszczącego salę do *jeu de paume* oraz przekrojami biblioteki i jadalni, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 294

do *jeu de paume*. Zamoyski życzył sobie tu kamiennych ścian (*pierre de taille*) i posadzki⁷⁶. Architekci szczegółowo określili wysokość pomieszczenia, konstrukcję ścian, rodzaj posadzki oraz wymagane spadki nawierzchni⁷⁷. Rozważali nawet możliwość obniżenia pomieszczeń znajdujących się poniżej, aby zwiększyć wysokość sali do standardów przyjętych dla tego typu obiektów. Uderzająca jest nowoczesność myślenia zarówno właściciela, jak i architektów, choć sięgnięto do rozwiązania znanego już w starożytności: sala ta miała być wyposażona w ogrzewanie podłogowe w typie

*hypocaustum*⁷⁸. Zamoyski kazał zaplanować jedno lub dwa dodatkowe pomieszczenia, służące rano za szatnie dla graczy, a wieczorem za garderoby dla aktorów przyległego teatru; na parterze tego skrzydła zaplanował pokój mieszkalny dla *paumier* (osoby obsługującej salę do gry) i pomieszczenie do wytwarzania piłek i rakiet⁷⁹.

Obok sali sportowej, w narożniku północno-zachodnim zaprojektowano teatr nawiązujący – zgodnie z życzeniem Zamoyskiego – do antycznej architektury greckiej⁸⁰. Sklepienie półkolistej widowni wspierało sześć kolumn korynckich⁸¹. Ponad nimi znajdowały się

76. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 92–93.

77. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 12r.

78. Ibid., k. 2v, 11v.

79. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 93. W związku z popularnością wśród europejskich elit *jeu de paume* wykształcił się osobny zawód *paumier*. Wykonujący go ludzie zajmowali się wytwarzaniem i naprawą piłek i rakiet. Ponieważ szybko się one zużywały, czynności te musiały być wykonywane na miejscu. *Paumier* zapewniał też obsługę graczy, pełnił funkcję arbitra, a w razie potrzeby mógł służyć jako partner do gry lub instruktor. Wiedza potrzebna w tej profesji została ujęta w ilustrowanym traktacie-podręczniku: François-Alexandre-Pierre de Garsault, *Art du paumier-raquetier, et de la paume* ([Paris]: [s.n.], 1767). Zamoyski niewątpliwie planował zatrudnienie takiego pracownika w swoim pałacu.

80. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 93: *théâtre dans le stile antique grec*.

81. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 10v, 12r. Kolumny w sali teatralnej miały być wymurowane z cegieł i pokryte stiukiem; zob. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 30r.

łoże umieszczone w lunetach sklepienia, przeznaczone dla domowników i dostępne osobną klatką schodową. Zaplanowano dość bogatą kolorystykę sali: sklepienie, fryz i część ornamentów miały być malowane, stiukowe lub drewniane trzony kolumn imitowałyby białe marmur, podczas gdy kapitele i bazy kolumn oraz dekoracje sklepienia strefy proscenium zamierzano pozłocić. Dopelnieniem całości byłyby mahoniowe drzwi z ornamentami z brązu. Zamoyski zadbał o dobrą widoczność – kazał obniżyć kanał orkiestry i zwrócił uwagę, że lampy z blaszanymi reflektorami nie mogą być zbyt duże, żeby nie zasłaniać aktorów⁸². Hrabia kazał też zbudować scenę głęboką na tyle, na ile pozwalało miejsce⁸³. Również w stylu antycznym miało być foyer⁸⁴.

W *Détail et explication* brakuje opisów wielkiej jadalni, sąsiadującej z teatrem w skrzydle północnym. Z widoku z lotu ptaka można wywnioskować, że wewnątrz to, analogiczne do biblioteki, miało być także oświetlone oknami termalnymi. Wystrój i wyposażenie jadalni doprecyzowano natomiast w rękopisie *Décoration extérieure et intérieure*⁸⁵. Sala ta miała otrzymać dekorację ze stiuku imitującego żółtawy lub szarawy marmur i lamperię (*lambris*) z marmuru z Krakowa (dębnickiego?). Brano pod uwagę rozwieszenie na ścianach portretów rodzinnych, a pomiędzy oknami zaplanowano piedestały z marmuru z Krakowa lub granitu z Wiednia pełniące funkcje bufetów – kilka z nich miało być piecami do ogrzewania talerzy. Między jadalnią a sąsiednią salą balową zaplanowano niewielkie pomieszczenie przeznaczone na kredens, do którego za pomocą wspomnianego wyżej mechanizmu dostarczano by dania przygotowywane w kuchni usytuowanej w piwnicy⁸⁶.

Kolejne reprezentacyjne pomieszczenie – sala balowa – zostało nieco dokładniej scharakteryzowane przez architektów w *Détail et explication*⁸⁷. Dolną część ścian planowano ozdobić marmurami, wyższe partie – barwnym stiukiem. Obramienia drzwi miały

być z drewna amarantowego, skrzydła z drewna *satiné gris*, a profile i ornamenty częściowo złocone. Wieczorem wewnątrz rozświećłyby kandelabry ustawione przy pilastrach oraz wielki żyrandol zawieszony pośrodku sklepienia. W sali tej, zgodnie z życzeniem wyrażonym przez ordynata w głosie do opisu rzutu pierwszego piętra, miała zostać zbudowana galeria („tribune”) dla orkiestry, połączona z antresolą, czyli mezzaninem nad sąsiednimi pomieszczeniami w środkowej części skrzydła frontowego. Dzięki otwieranej ścianie w głębi galeria muzyczna pełniłaby swoją funkcję również dla jadalni⁸⁸.

Przeznaczenie dwóch pomieszczeń w skrzydle frontowym, znajdujących się między salami balową i bilardową – większego, kwadratowego (od strony fasady), i mniejszego, prostokątnego (od strony dziedzińca), było chyba przez pewien czas przedmiotem namysłu. Nie określono bowiem ich funkcji na rzucie piętra, początkowo nie powstały też ich szczegółowe projekty. Dopiero wśród sześciu dodatkowych rysunków, wykonanych na życzenie Zamoyskiego i nieujętych w *Détail et explication*, pojawia się „Coupe de l'antichambre des valets de chambre ou salle à manger pour le journalier” (Przekrój antyszambry pokojowców lub jadalni do użytku codziennego)⁸⁹. Niewątpliwie chodzi o mniejsze z pomieszczeń, położone bliżej kredensu i windy kuchennej. W pokoju tym, zgodnie z komentarzem zleceniodawcy, za jednymi z drzwi miała kryć się kaplica („chapelle”), a raczej kapliczka, zapewne w formie wnęki z ołtarzykiem⁹⁰. W większym pomieszczeniu, usytuowanym od frontu, postanowiono urządzić salon – w rękopisie *Décoration extérieure et intérieure* jest to trzecie z trzech pomieszczeń określonych mianem „salles de compagnie” (dosłownie: „pokoje towarzyskie”), obok dwóch części sali bilardowej⁹¹. Warto zwrócić uwagę na dwie wzmianki o obrazach Angeliki Kauffmann („le tableau de l'Angelica”), przewidzianych do wyeksponowania w tych wnętrzach⁹². Jednym z nich był z pewnością obraz *Kanclerz Andrzej Zamoyski*

82. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 11r.

83. Ibid., k. 15v.

84. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 93.

85. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 29v.

86. Zamoyski życzył sobie, żeby owa winda była również dostępna od strony sali balowej; zob. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 3r.

87. Ibid., k. 10r–10v.

88. Ibid., k. 3r.

89. Ibid., k. 23v.

90. Ibid., k. 3r; BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 29r.

91. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 28r–28v.

92. Ibid., k. 28r–28v.

z dziećmi przed popiersiem Jana Zamoyskiego, drugim zaś portret Marii Wirtemberskiej, *de domo* Czartoryskiej, szwagierki Stanisława Kostki Zamoyskiego⁹³.

Wszystkie ważniejsze pomieszczenia pierwszego piętra w czteroskrzydłowym korpusie głównym miały charakter reprezentacyjny. Monumentalizmu dodawały sklepienia zastosowane na życzenie hrabiego zapewne w każdym z nich⁹⁴. W nich toczyłoby się życie towarzyskie, odbywałyby się wielkie przyjęcia i spektakle. Wielką bibliotekę, a zapewne również muzeum, ordynat zamierzał udostępniać osobom spoza kręgu domowników i ich gości. Z ambitnymi planami XII ordynata zbiegła się w czasie inicjatywa hrabiego Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, również właściciela imponującego księgozbioru⁹⁵. W połowie 1803 r., gdy powstawał projekt Francuzów, Ossoliński zwrócił się do Stanisława Kostki Zamoyskiego, za pośrednictwem jego teścia księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, z propozycją scalenia zbiorów i utworzenia z nich publicznej biblioteki narodowej w Zamościu. Ordynat chętnie na nią przystał i już w następnym roku zawarto stosowną umowę, którą krótko później zaaprobował cesarz Franciszek I. Z powodu rychłej zmiany sytuacji politycznej do połączenia bibliotek jednak nie doszło. W kolejnej dekadzie Zamoyski zrealizował swój zamiysł utworzenia publicznej biblioteki w Pałacu Błękitnym w Warszawie, wniesionym przez jego żonę w posagu, Ossoliński zaś – we Lwowie⁹⁶. Z kolei zamierzając założyć muzeum w swoim pałacu, Zamoyski, zięć Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej, z pewnością nawiązał do jej idei muzeum, którą urzeczywistniła w puławskiej Świątyni Sybilli, a następnie rozwinęła w Domu Gotyckim. Właściciele obu kolekcji wzajemnie ofiarowywali sobie lub

odsprzedawali eksponaty⁹⁷. Podobnie jak w przypadku biblioteki, również koncepcję muzeum ordynat zrealizował w skromniejszej formie dopiero w warszawskim Pałacu Błękitnym. Zarówno biblioteka, jak i muzeum planowane w pałacu wpisywałyby się w szerszy program krzewienia nauki i kultury, obejmujący również wspieranie szkolnictwa w Ordynacji Zamojskiej. W jego ramach w 1786 r., w miejsce dawnej Akademii Zamojskiej, powstało Liceum Królewskie, objęte patronatem kolejnych ordynatów i wyróżniające się wysokim, niemal akademickim poziomem kształcenia, funkcjonujące do 1809 r.⁹⁸

W związku z tym, że korpus główny zamojskiego pałacu miał stać się niemal gmachem publicznym, nie dziwi zamiar, by wnętrza prywatne, przeznaczone do codziennego użytku, były odseparowane od części reprezentacyjnej. Zaplanowano je w pawilonie południowym (nazwanym przez Zamoyskiego „pavillon des maîtres” – pawilonem państwa)⁹⁹, dostępnym poprzez łącznik na poziomie pierwszego piętra. W przeciwnym, północnym pawilonie, którego nie dotyczą szczegółowe rozwiązania projektowe, miały znaleźć się pokoje gościnne¹⁰⁰. Do apartamentu hrabiny prowadziła z muzeum galeria. W kwestii jej wystroju Zamoyski początkowo wahał się między stylem greckim a egipskim¹⁰¹. Architekci zdecydowali się na ten drugi¹⁰². W idealnym wariancie dekorację planowano wykonać z czerwonego granitu, często stosowanego w autentycznej sztuce egipskiej, dopuszczano jednak również tańsze i prostsze rozwiązania – stiuk lub malowane drewno, imitujące kamień. Byłby to jeden z najwcześniejszych przykładów wnętrza w stylu egipskim na ziemiach polskich, o ile nie pierwszy¹⁰³. Inspiracją owej rodzącej się

93. Oba obrazy trafiły później do warszawskiego Pałacu Błękitnego i tam uległy zniszczeniu lub zaginęły w czasie II wojny światowej; zob. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, s. 87–88, 102.

94. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 89, 90, 92.

95. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 238–241.

96. Ibid., s. 241–246.

97. Ibid., s. 234–237.

98. Ibid., s. 292–302.

99. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du rez de chaussé des ailes du midi et du nord*), s. 82.

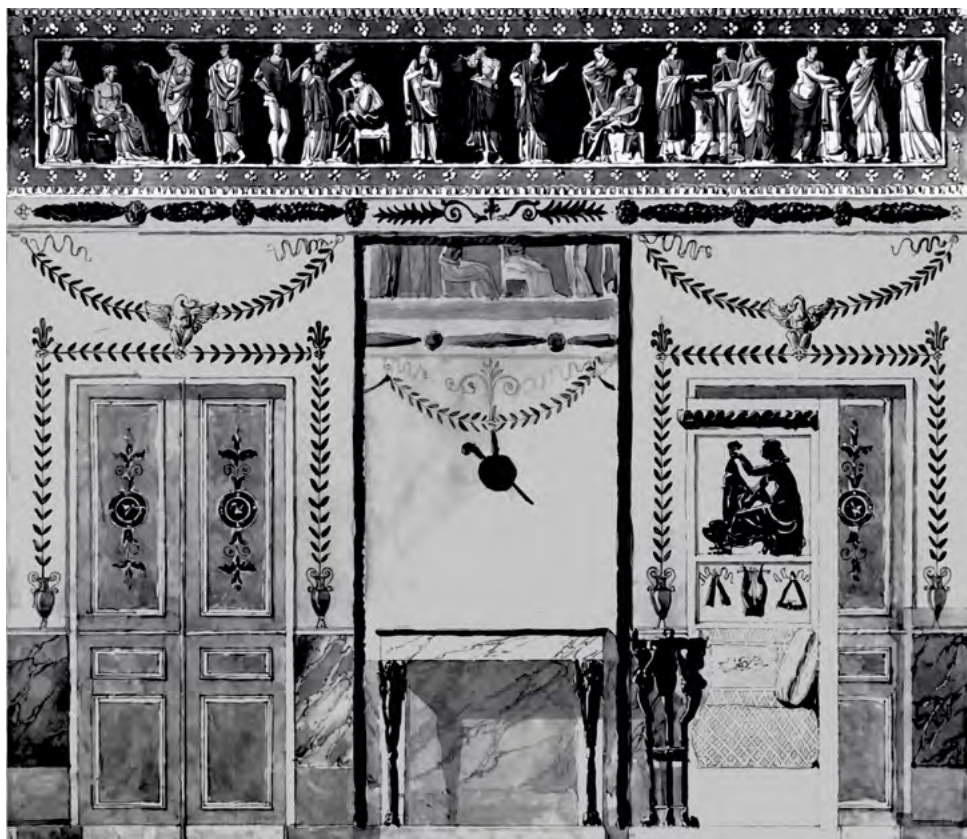
100. Zamoyski określił tę część pałacu jako „Pavillon pour loger les étrangers” (Pawilon do ulokowania gości); zob. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Eclaircissement du plan général*), s. 99.

101. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 94.

102. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 12v.

103. Pokój egipski pojawia się wprawdzie w rysunkowej rekonstrukcji willi Pliniusza Młodszego pod Rzymem, opracowanej już w latach 1777–1778 przez Stanisława Kostkę Potockiego we współpracy z kilkoma artystami, lecz rysunki te nie stanowiły projektu przeznaczonego do realizacji. Na temat tego naukowo-artystycznego przedsięwzięcia zob. Jerzy Miziołek, Mikołaj

13 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, salonik ordynatowej, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 295



wówczas fascynacji Egiptem była, rzecz jasna, wyprawa Napoleona, a motywy egipskie Percier i Fontaine znali m.in. z watykańskiego Museo Pio-Clementino¹⁰⁴. Z kolei najważniejsze wnętrza apartamentu – salonik ordynatowej, poprzedzony przedpokojem – utrzymane miało być w innym stylu antycznym (il. 13)¹⁰⁵. Architekci zaznaczyli, że starali się nadać mu możliwie najczystszy charakter grecki, dostosowany jednak do nowoczesnego wnętrza mieszkalnego. Najważniejszym elementem kompozycji pokoju było tzw. proscenium – rodzaj wnęki czy alkowy (il. 14)¹⁰⁶. Konstrukcję zamierzano wykonać z cennych gatunków drewna, filary ozdobić złożonymi brązami, a ich zwieńczenie miały stanowić złożone wazy z kwiatami. W owej niszy umieszczono mahoniową sofę obitą różową taftą i osłoniętą indyjskim muślinem, dla której tło miała tworzyć fioletowa

draperia. Prostopadłe ściany zajmował z jednej strony kominek, z drugiej zaś konsola, zaprojektowane jako niemal identyczne elementy kompozycji, wykonane z białego marmuru i wsparte na brązowych chimerach o lwich głowach. Za nimi zaplanowano wielkie lustra sięgające aż do cokołu. Latem otwór kominka byłby zamknięty dodatkową ruchomą taflą lustra, dzięki czemu obie strony wnętrza sprawiałyby wrażenie identycznych. Dopelnieniem wystroju były amarantowe obramienia drzwi, skrzydła drzwiowe z drewna cytrynowego, marmurowe cokoły oraz malowane stiuki. W tymże pawilonie oraz na piętrze dobudowanego do niego nowego skrzydła bibliotecznego, zgodnie z wytycznymi ordynata, miała się też znaleźć sypialnia (zapewne ordynatowej) i jadalnia do użytku codziennego, pokój dla kobiet, dwa gabinety i dwa pokoje dla dzieci¹⁰⁷.

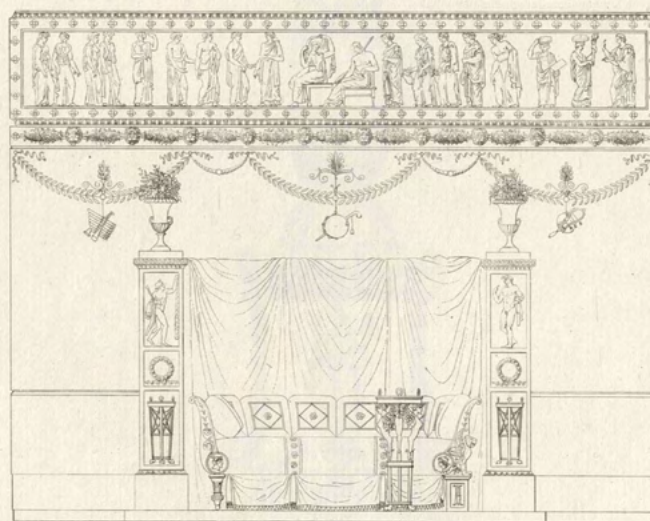
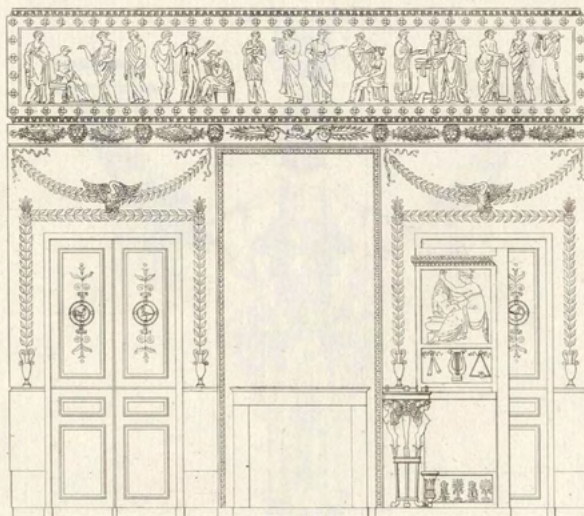
Baliszewski, Maciej Tarkowski, *Villa Laurentina. Arcydzieło epoki stanisławowskiej* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2007), s. 127–129.

104. *Palais, Maisons, Et Autres Édifices Modernes, Dessinés À Rome: Publiés à Paris, l'an 6 de la République française* (1798, v. st.) (Paris: Chez Ducamp, [1798]), tabl. 91.

105. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 12v, 14r.

106. Określenie to („proscenium antique”) pojawia się też w instrukcji Zamoyskiego; zob. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 94.

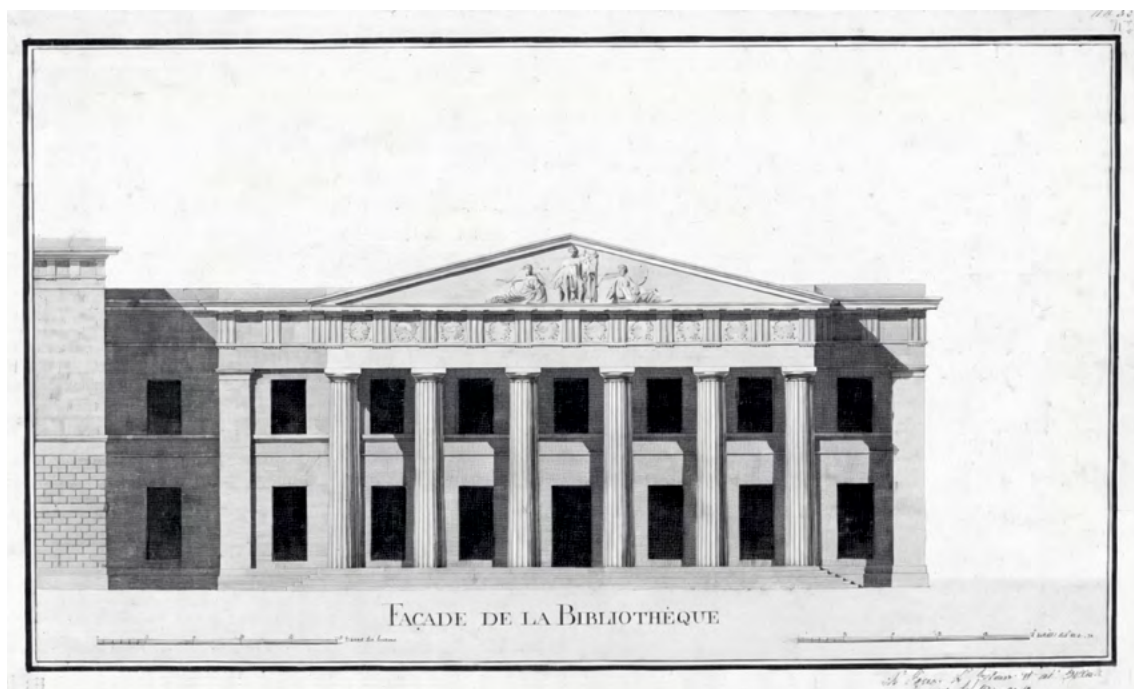
107. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du premier étage*), s. 95. Rzut pawilonu południowego nie jest znany z przedwojennych reprodukcji rysunków francuskich (wydaje się, że Tatarkiewicz nie zreprodukuje rzutu pierwszego piętra w całości, lecz jedynie jego



Par Percier et Fontaine.

Façades de la Chambre à Coucher de M^{le} Comte de Z.
en Pologne.

14 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, salonik ordynatowej (u góry strona z kominkiem lub konsolą, u dołu strona z sofą), 1803, rycina z *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement* Charlesa Perciera i Pierre-François-Léonarda Fontaine'a (Paris 1812), tabl. 58



15 Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Alexandre Dufour, projekt przebudowy pałacu Zamoyskich w Zamościu, elewacja nowego skrzydła mieszczącego prywatną bibliotekę ordynata, łazienkę i pokoje mieszkalne, 1803. Repr. wg Tatarkiewicz, „Turniej klasyków w Zamościu”, s. 295

Z dopisków Zamoyskiego można wywnioskować, że jego apartament został zaplanowany na parterze pawilonu południowego i miał być skomunikowany z nowym skrzydłem mieszczącym jego prywatną bibliotekę¹⁰⁸. W westybulu między swoim apartamentem a biblioteką ordynat planował umieścić kolekcję map i medali¹⁰⁹.

W planowanym nowym skrzydle (widocznym na ujęciu całego założenia z lotu ptaka; zob. il. 6) zamierzano ulokować – oprócz prywatnej biblioteki hrabiego i łazienki na parterze – pokoje dziecięce na piętrze¹¹⁰. Skrzydło to miało otrzymać okazałą elewację ogrodową z portykiem doryckim wzorowanym na ateńskim Partenonie (il. 15)¹¹¹. Metopy ozdobiono wieńcami laurowymi, w które planowano wpisać imiona najwybitniejszych autorów greckich. W tympanonie przewidywano relief przedstawiający Apolla w otoczeniu dwóch muz. Biblioteka Zamoyskiego została zaprojektowana jako wewnątrz znacznie skromniejsze niż wielka biblioteka

znajdująca się w korpusie głównym. Architekci podkreślają wręcz, że całą okazałość zarezerwowali dla tamtej biblioteki („toute la magnificence étant réservée pour la grande bibliothèque”)¹¹². Pomieszczenie planowano przykryć sklepieniem wspartym na sześciu filarach dzielących wnętrze na trzy części. Wokół filarów rozmieszczono mahoniowe meble biblioteczne, których górne powierzchnie miały służyć do eksponowania rozmaitych przedmiotów i osobliwości. W przeciwieństwie do wielkiej biblioteki nie przewidywano tu kosztownych brązów, kolorowych marmurów ani dekoracji rzeźbiarskiej. Ozdobę stanowiły przede wszystkim wieńce laurowe we fryzie oraz kasetony z rozetami na sklepieniu. Kominiek miał być marmurowy, reszta architektury – kamienna.

Pomysłowym rozwiązaniem było bezpośrednie przejście z biblioteki do łazienki ukryte za jednym z segmentów mebli bibliotecznych, ozdobionym

środkową część). Pewne wyobrażenie o układzie wnętrza na piętrze tego pawilonu daje wspomniany wyżej plan Aignera, należący do jednego z jego projektów (zob. il. 9).

108. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 1v.

109. Ibid., k. 1v.

110. Ibid., k. 16v–20r.

111. Ibid., k. 18r.

112. Ibid., k. 18v.

imitacjami książek, który miał służyć jako drzwi¹¹³. Głównym elementem wyposażenia łazienki miała być oczywiście wanna ustawiona w niszy flankowanej dwiema kolumnami¹¹⁴. U węzłowania wanny miała znaleźć się herma z brązu. Bazy i kapitele kolumn oraz pilastrów, podobnie jak kominek, zrazu planowano wykonać z białego marmuru, a ostatecznie zdecydowano się na kolumny z granitu, a wannę z zielonego porfiru¹¹⁵. Architekci wyraźnie zaznaczali, że najchętniej widzieliby również pozostałe partie ścian wykonane z marmuru, a przynajmniej z imitującego go stiuku. W niszy za wanną przewidziano ustawienie hermy z brązu. Sklepienie miało być oszczędnie zdobione stiukiem. Szczególnie interesujące są uwagi projektantów dotyczące wanny¹¹⁶. Wiele miejsca poświęcono problemowi doprowadzenia wody, wynikającemu z układu wnętrza narzuconego przez Zamoyskiego. Proponowali ukrycie rur w grubej krawędzi wanny. Rozważali także alternatywne rozwiązanie z doprowadzeniem wody z dwóch stron, zwracając uwagę, że kurki nie mogą mieć wystających elementów grożących urazem podczas wchodzenia do wanny. Przy pokoju kąpielowym miały – zgodnie z życzeniem hrabiego – znaleźć się dwa mniejsze pomieszczenia: jedno służące do ogrzewania wody, drugie jako toaleta¹¹⁷.

Francuscy architekci skupili się na wnętrzach reprezentacyjnych i prywatnych. Stosunkowo niewiele uwagi poświęcili zabudowaniom gospodarczym – sporządzili tylko projekt piętrowej piekarni oraz maneżu¹¹⁸. Zamoyski w swojej koncepcji modernizacji rezydencji przewidywał również przebudowę lub budowę nowego budynku mieszkalnego dla służby oraz stajni, wozowni i arsenału¹¹⁹. Francuzi prawdopodobnie nie wykonali żadnych szczegółowych rysunków dotyczących

rozplanowania ogrodu. Jedynie widok całego założenia z lotu ptaka obejmuje ogólne wyobrażenie rozległego parku w typie angielskim, który miałby się rozciągać na tyłach i po bokach pałacu (zob. il. 6). Nie należy zapominać, że w niewielkiej odległości od pałacu przebiegały miejskie fortyfikacje, a zatem urządzenie przestronnego ogrodu wymagałoby ich zniesienia. Nie jest jasne, gdzie Zamoyski planował wzniesć monument, którego formę rozważał w swoich notatkach dotyczących Zamościa – na terenie ogrodu, na dziedzińcu czy może w innym miejscu w pobliżu rezydencji¹²⁰.

Wiele wskazuje na to, że Stanisław Kostka Zamoyski zamierzał zrealizować projekt francuskich architektów. Przemawia za tym kilka przesłanek: poświęcił dużo czasu na jego analizę i modyfikowanie, komplet dokumentacji projektowej był obszerny i obejmował liczne rysunki techniczne przedstawiające detale w skali wykonawczej („grandeur d'exécution”)¹²¹, ponadto zlecił sporządzenie kopii części plansz, aby mogły one zostać przekazane architektowi odpowiedzialnemu za realizację¹²². Prace w Zamościu rzeczywiście podjęto i prowadzono w latach 1804–1805 pod nadzorem Henryka Ittara¹²³. Ten urodzony w Katanii architekt, od ostatniej dekady XVIII w. przebywający w Polsce, miał wówczas za sobą prace dla Heleny Radziwiłłowej w Arkadii koło Nieborowa. Rysunki dotyczące przebudowy pałacu w Zamościu, wspomniane wyżej, wykonał w Warszawie w 1803 r., a najpewniej w następnym roku przeniósł się na kilka lat do Zamościa na zaproszenie ordynata¹²⁴. Choć brakuje jednoznacznych dowodów na to, że przystąpił do realizacji właśnie projektu Perciera, Fontaine’a i Dufo-ura, wydaje się to najbardziej prawdopodobne. Trudno jednak ocenić, na ile francuska koncepcja zostałaby

113. Ibid., k. 16v, 18r.

114. Ibid., k. 20r.

115. BN, Rps BOZ 1588 (*Décoration extérieure et intérieure*), k. 33r.

116. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 20r.

117. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Explication du plan du rez de chaussée*), s. 109.

118. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 6r, 23r.

119. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78 (*Eclaircissement du plan général*), s. 100–101.

120. Pojawiają się tu inspiracje pobytem w Anglii: Zamoyski rozważał budowę obelisku wzorowanego na tym w Castle Howard, piramidy lub kolumny nawiązującej do tej ku czci księcia Marlborough w Blenheim, skłaniając się ku obeliskowi; zob. AGAD, sygn. 1/358/0/-/78, s. 69–71, 79–80; zob. też: Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 201.

121. Zob. Aneks.

122. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 3v, 24v.

123. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 198–201.

124. Jaroszewski, Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter*, s. 163–167.



16–17 Dawny pałac
Zamoyskich w Zamościu,
widok z lotu ptaka.
Fot. Jarosław Godula, 2026

wiernie wcielona w życie, a w jakim stopniu uległaby modyfikacjom wprowadzonym przez Ittara. Poważną przeszkodą w urzeczywistnieniu projektu w jego oryginalnej wersji mogły być niebotyczne koszty. Należy bowiem zauważyć, że Francuzi i zleceniodawca

zakładali zastosowanie wielu cennych materiałów w ogromnych wręcz ilościach. Niewykluczone, że Zamoyski, choć był jednym z najzamożniejszych polskich magnatów, nie mógłby sobie pozwolić na ów niemal cesarski splendor¹²⁵. Niezależnie od tego, czy hrabia

125. Na olbrzymie koszty przedsięwzięcia zwrócił uwagę George Burnett, angielski pisarz, który przebywał w Zamościu w latach 1804–1805 jako nauczyciel języka angielskiego dzieci Stanisława Kostki Zamoyskiego. Uznał on, nie bez pewnej przesady, że pod względem wsłaniałości ukończona budowla przewyższałaby wszystko, co wzniesiono dotychczas w Polsce, a pod względem kompletności funkcji – może nawet w Europie. Wyraził jednak wątpliwości, czy projekt nie był zbyt ambitny, by mógł zostać zrealizowany. Włoski architekt pracujący dla ordynata (niewątpliwie Ittar), z którym rozmawiał, szacował koszt przedsięwzięcia pięciokrotnie wyżej niż maksymalna kwota, którą ordynat był gotów wydać. Ponadto Burnett twierdził, że Zamoyski dysponował tylko połową sumy, jaka zdaniem architekta byłaby niezbędna. Zob.

rzeczywiście mierzył siły na zamiary, roboty zostały bezpowrotnie przerwane już w roku 1806¹²⁶. Wiadomo, że w tymże 1806 oraz w 1808 r. niektóre francuskie rysunki, przechowywane podówczas w Klemensowie, wypożyczono Ittarowi¹²⁷. Niewątpliwie miały one jednak posłużyć jako pomoc przy innych pracach tegoż architekta dla Zamoyskich, najprawdopodobniej właśnie w Klemensowie¹²⁸. Pałac w Zamościu został zajęty przez wojsko w 1809 r., a następnie w 1816 r. przejęty przez rząd Królestwa Polskiego i wreszcie w 1821 r. przezeń odkupiony na potrzeby armii, co ostatecznie przekreśliło jakiekolwiek zamiary Zamoyskich względem ich wielowiekowej siedziby¹²⁹. Zamiast spektakularnej przemiany w nowoczesną luksusową rezydencję i ważny ośrodek nauki i kultury, pałac doczekał się po pożarze miasta w 1827 r. znacznie skromniejszej przebudowy, w trakcie której otrzymał uproszczone formy klasycystyczne¹³⁰. Mimo tych niekorzystnych zmian jego dawny, XVIII-wieczny układ pozostaje w znacznej mierze czytelny (il. 16, 17).

Projekt przebudowy pałacu w Zamościu, sporządzony przez Perciera, Fontaine'a i Dufoura według koncepcji Stanisława Kostki Zamoyskiego, był jednym z najbardziej ambitnych zamierzeń budowlanych na ziemiach polskich epoki napoleońskiej. Zamyśl ten ukazuje szerokie horyzonty XII ordynata, jego znajomość architektury antycznej i nowożytnej oraz najnowszych tendencji artystycznych i rozwiązań technicznych. Niezrealizowany projekt należy również rozpatrywać w szerszym kontekście – jako przejaw

ewolucji mentalności wśród polskiej arystokracji przełomu XVIII i XIX w. W owym czasie zainteresowaniu nauką rosnącemu wśród tej warstwy towarzyszyła wyraźna zmiana postrzegania własnej roli społecznej i coraz częstsze przekonanie, że uprzywilejowana pozycja rodzi pewne powinności wobec ogółu. Stąd też nowy sposób myślenia o rezydencji jako o miejscu nie tylko gromadzenia różnorodnych zbiorów, ale także ich udostępniania¹³¹. Dowodem na to, że w przypadku hrabiego Zamoyskiego nie były to tylko szczytne, lecz ulotne ideały młodego arystokraty, jest fakt, że dużą część pomysłów dotyczących Zamościa konsekwentnie zrealizował on w Pałacu Błękitnym w Warszawie. Wydaje się, że wybór zarówno dla Zamościa, jak i dla pałacu warszawskiego prostych, surowych form klasycystycznych (zwłaszcza jeśli chodzi o ich szaty zewnętrzne) był nie tylko wyrazem podążania za modą, lecz także odzwierciedleniem szeroko rozumianej postawy reformatorskiej i radykalnego odrzucenia baroku – artystycznego wyrazu minionej epoki.

Większość koncepcji Perciera i Fontaine'a podzieliła los projektu dla Zamościa – pozostała na papierze. Wynikało to nie tylko z ich często nadmiernie ambitnego, niekiedy wręcz utopijnego charakteru, lecz także z wyjątkowo burzliwych, niesprzyjających wielkim inwestycjom okoliczności politycznych, w których przyszło funkcjonować architektom i ich klientom¹³². Do niezrealizowanych, a w większości też niezachowanych, należą również pozostałe ich projekty dla polskich zleceniodawców: projekt domu

George Burnett, *View of the Present State of Poland* (London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1807), s. 196–197.

126. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 202.

127. BN, Rps BOZ 1588 (*Détail et explication*), k. 24v.

128. Wiadomo, że Ittar opracował w tym czasie projekt (również niezrealizowany) przebudowy pałacu w Klemensowie; zob. Jaroszewski, Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter*, s. 166–167.

129. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, s. 202.

130. Cygnarowski, „Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewolucyjacji «miasta idealnego»”, s. 24.

131. Zagadnienie pojawiającego się w Europie od XVIII w. nowego typu rezydencji-muzeum, w którym funkcje mieszkalne zostają niejako odsunięte na drugi plan, omówiła na przykładzie Wielkopolski Zofia Ostrowska-Kębiłowska, „Siedziby-muzea. Ze studiów nad architekturą XIX w. w Wielkopolsce”, w: *Sztuka XIX w. w Polsce. Naród – miasto* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979), s. 69–108. Zazwyczaj jako wczesny przykład takiej siedziby na ziemiach polskich przywołuje się Puławę Czartoryskich. Niezrealizowana koncepcja zamojska, również bardzo wczesna, była dotychczas mało znana.

132. Problemowi zdecydowanej przewagi projektów nierealizowanych w dorobku Perciera i Fontaine'a poświęcony został osobny esej; zob. Jean-Philippe Garric, „Rhetorique des architectures non construites”, w: *Charles Percier (1764–1838). Architecture et design*, red. Jean-Philippe Garric (Paris: Réunion des musées nationaux, 2016), s. 249–260.

dla jednego z Poniatowskich (wczesna praca samego Perciera), projekt galerii w pałacu „księcia S.” (najprawdopodobniej Aleksandra Antoniego Sapiehy, szwagra Stanisława Kostki Zamoyskiego) oraz projekty pałacu i kościoła w Krzeszowicach pod Krakowem wykonane na zamówienie Artura Potockiego¹³³. Te ostatnie jako jedyne spośród tu wymienionych zachowały się w postaci kompletu rysunków, przechowywanego w Archiwum Narodowym w Krakowie¹³⁴. Reprezentują one już inny okres w twórczości architektów, w którym, wraz z upadkiem I Cesarstwa, odeszli oni od stylu empire i zaczęli przejawiać artystyczną postawę bliską historyzmowi.

Francuski projekt dla Zamościa, choć niezrealizowany, niemal na pewno nie pozostał bezowocny. Jak wspomniano, rysunki były doskonale znane Henrykowi Ittarowi. Niepodobna wręcz, by zapożyczenia z niezwykle efektownych koncepcji francuskich nie pojawiły się w jego twórczości, zwłaszcza w pierwszej i drugiej dekadzie XIX w.¹³⁵ Zapewne *dossier* dotyczące Zamościa znali też inni artyści pracujący dla Stanisława Kostki Zamoyskiego, m.in. Fryderyk Albert Lessel, który przebudowywał dla niego Pałac Błękitny, przypuszczalnie czerpiąc z rozwiązań wypracowanych przez Francuzów dla Zamościa¹³⁶. Zagadnienie to, dotąd niepodejmowane w literaturze, zasługuje na osobne studium.

133. Kwestie projektów dla Poniatowskiego i „księcia S.”, zbyt zawile, by je tutaj wyklądać, zostały omówione w złożonym do druku artykule; zob. Paweł Migasiewicz, „Architectural Drawings by Charles Percier, Pierre François Léonard Fontaine and Alexandre Dufour for Polish Patrons”, w: *The Rome Drawings of Charles Percier and their Afterlife*, red. Sabine Frommel, Georg Schelbert (Heidelberg: arthistoricum.net, 2026). Oprócz wyżej wymienionych w literaturze funkcjonują niejasne lub błędne atrybucje prac francuskich architektów dla polskich zleceniodawców. Stanisław Łoza twierdził, jakoby Percier i Fontaine zaprojektowali dekoracje ścienne do pałacu Stanisława Kostki Potockiego przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie; zob. id., *Architekci i budowniczowie w Polsce* (Warszawa: Budownictwo i Architektura, 1954), s. 78, 230. Badacz nie podał jednak źródła tej informacji, a w późniejszych opracowaniach nie została ona zweryfikowana. Z kolei Zofia Ostrowska-Kęmbłowska, opierając się na bardzo wątpliwych przesłankach, niesłusznie przypisała Francuzom prace dla Raczyńskich: jeden z projektów przebudowy fasady pałacu w Rogalinie i projekt Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu; zob. ead., *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce* (Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969), s. 68; ead., *Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1780–1880* (Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982), s. 196. Ta druga atrybucja została odrzucona już kilkanaście lat temu; zob. Tadeusz J. Żuchowski, „Biblioteka w Poznaniu – fundacja i forma architektoniczna”, w: *Edward i Atanazy Raczyńscy. Dzieła – osobowości – wybory – epoka*, red. Adam S. Labuda, Michał Mencfel, Wojciech Suchocki (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2010), s. 172–174.

134. Na temat projektów dla Krzeszowic zob. Tadeusz S. Jaroszewski, „Projekty Perciera i Fontaine’a dla Krzeszowic”, *Biuletyn Historii Sztuki* 26, nr 2 (1964), s. 124–130; Waldemar Baraniewski, „Zespół rezydencjonalny w Krzeszowicach w wieku XIX”, w: *Dzieła czy kicze*, red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981), s. 27–31, 46–51; Frommel, „De la France vers la Pologne”, s. 423–427.

135. Rysunki Henryka Ittara dotyczące pałacu w Klemensowie, pochodzące z lat 1808 i 1814, zapewne inspirowane projektem Perciera, Fontaine’a i Dufoura, do II wojny światowej przechowywane na miejscu, zaginęły. Wydaje się, że omawiane tu rysunki francuskie mogły wpłynąć również na wystrój wnętrza pałacu Aleksandry ze Steckich Radziwiłłowej w Szpanowie na Wołyniu, zaprojektowanego przez Ittara ok. 1815 r.; por. Jaroszewski, Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter*, s. 167.

136. Andrzej Rottermund (ibid., s. 113) słusznie zauważył, że Lessel, projektując wnętrza Pałacu Błękitnego, mógł się inspirować wzornikiem architektonicznym Perciera i Fontaine’a. Dotychczas nieuwzględniany wpływ rysunków Perciera i Fontaine’a wydaje się równie prawdopodobny.

Spis rysunków dotyczących przebudowy pałacu w Zamościu, wykonanych przez Charles'a Perciera, Pierre-François-Léonarda Fontaine'a i Alexandre'a Dufoura według *Détail et explication des dessins relatifs à la restauration du palais de Monsieur le Comte Zamoyski* (Warszawa, Biblioteka Narodowa, Rps BOZ 1588).

Pogrubieniem wyróżniono rysunki reprodukowane w artykule Władysława Tatarkiewicza *Turniej klasyków w Zamościu*, a podkreśleniem – rysunki znane z rycin w albumie Charles'a Perciera i Pierre-François-Léonarda Fontaine'a *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement* (Paris 1812).

1. Plan des caves et cuisines
2. Plan du rez de chaussée
- 3. Plan du 1^{er} étage**
4. Elévation de la façade principale
5. Elévation du pavillon du midi
6. Elévation latérale (côté du midi)
7. Façade du côté du jardin
8. Elévation du corps de logis du côté de la cour intérieure
9. Elévation latérale dans la cour intérieure, côté de la bibliothèque, avec coupe sur la largeur du jeu de paulme
- 10. Elévation du corps de logis du fond de la cour intérieure, avec coupe des ailes prises dans les passages**
11. Elévation de l'aile du nord et du midi de la grande cour, avec plan du rez de chaussée et du toit
12. Elévation de la grille d'entrée et du bout des ailes du nord et du midi, faisant face sur la place
13. Développement des bâtiments de la cour principale
14. Plan du rez de chaussée du 1^{er} étage et élévation de la boulangerie
- 15. Coupe sur la largeur du principal corps de logis sur la ligne AB du plan général**
- 16. Coupe sur la longueur du principal corps de logis, prise sur la ligne BC du plan général**
17. Coupe de la grande bibliothèque et du musée
18. Coupe de la salle de spectacle et du jeu de paulme
19. Coupe sur la largeur du jeu de paulme
20. Coupe sur la largeur de la salle de billard
21. Galerie égyptienne
22. Coupe du petit salon de Madame la Comtesse, montrant le proscoenium
- 23. Coupe du petit salon de Madame la Comtesse côté de la cheminée**
24. Détails de la grille d'entrée, du jeu de paulme et corniche des ailes du nord et du midi de la grande cour (grandeur d'exécution)
25. Détails du plan du vestibule, du grand escalier, de la salle de billard et de l'élévation de la cour intérieure
26. Détails de la face principale
27. Détails des coupes du vestibule, du grand escalier et de la salle de billard
28. Détails de la face principale
29. Entablement et chapiteau de l'ordre extérieur de la face principale (moitié d'exécution)
30. Base et chapiteau des colonnes de la façade principale (grandeur d'exécution)
31. Entablement de la face principale (grandeur d'exécution)
32. Entablement de la cour intérieure (moitié d'exécution)

33. Entablement de la cour intérieure, avec ornements du plafond du larmier (grandeur d'exécution)
34. Détails de la coupe du vestibule (grandeur d'exécution)
35. Détails du chapiteau et bases des colonnes du haut de l'escalier (grandeur d'exécution)
36. Détails de la salle de billards (grandeur d'exécution)
37. Détails des plans du musée et de la salle de billard avec dessins des parquets
38. Détails du musée (grandeur d'exécution)
39. Détails du musée avec chapiteaux et bases des colonnes (grandeur d'exécution)
40. Détails du musée avec chapiteau et base des colonnes de la lanterne (grandeur d'exécution)
41. Détails du musée, plan de la couverture et développement de la voute
42. Détails du plan et de la coupe de la salle de bal
43. Détails de la salle de bal (grandeur d'exécution)
44. Détails de la bibliothèque (grandeur d'exécution)
- 24 (sic!). Détails du plan et de la coupe de la grande bibliothèque
45. Détails des plans et coupes de la salle de spectacle
46. Détails de la salle de spectacle (grandeur d'exécution)
47. Détails de la salle de spectacle, chapiteau et base (grandeur d'exécution)
48. Détails du plan et du pavé du jeu de paulme
49. Détails du plan et des coupes de la galerie égyptienne et du petit salon de Madame
50. Détails de la galerie égyptienne et du petit salon de Madame (grandeur d'exécution)

Bâtiment neuf contenant au rez de chaussée la bibliothèque particulière de Monsieur le Comte et la salle de bain et au premier étage l'appartement des enfants

51. Le plan du rez de chaussée

52. Façade de la bibliothèque

53. Face latérale de la bibliothèque

54. Coupe du portique

55. Coupe sur la largeur de tout le bâtiment

56. Coupe sur la longueur de la bibliothèque

57. Quart du plan des colonnes du portique (grandeur d'exécution)

58. Moitié du chapiteau des colonnes avec son profil (grandeur d'exécution)

59. Chapiteau des pilastres du portique, avec leurs profils et autres détails (grandeur d'exécution)

60. Profil de l'entablement (grandeur d'exécution)

61. Profil de la corniche du fronton (grandeur d'exécution)

62. Entablement avec détails (quart de l'exécution)

63. Entablement de l'intérieur de la bibliothèque (grandeur d'exécution)

64. Profils des portes et des corps de bibliothèque (grandeur d'exécution)

65. Coupe de la salle de bains, côté de la niche

66. Détails de deux autres coupes de la même salle

67. Détails de la salle de bains (grandeur d'exécution)

68. Vue perspective du château

69. Vue d'oiseau du même château

[Rysunki wspomniane tylko w *table de matières*, niewymieniane w pierwotnym zestawie]

70. Plan et coupe du manège

71. Dessin d'une porte de la salle de billard

72. Dessin d'un pied de table de la bibliothèque grande
73. Dessin de la porte d'entrée du château
74. Plan de l'entresol dans le corps de logis et escalier qui mène sur la terrasse
75. Coupe de l'antichambre des valets de chambre ou salle à manger pour le journalier

BIBLIOGRAFIA

- Ajewski, Konrad. „O trzech bibliotekach ordynackich w Warszawie w 60. rocznicę ich zniszczenia”. *Muzealnictwo* 45 (2004): 9–18.
- Ajewski, Konrad. *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Stefan Zamoyski Educational Trust, 2010.
- Ajewski, Konrad. *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji Zamojskiej w Warszawie*. Kozłówka: Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, 1997.
- Baraniewski, Waldemar. „Zespół rezydencjonalny w Krzeszowicach w wieku XIX”. W: *Dzieła czy kicze*, redakcja Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski, 23–117. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Beaufils, Sandra. „Alexandre Dufour (1759–1835), architecte de Versailles”. *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* 2019. Dostęp 3 sierpnia 2026. <https://doi.org/10.4000/crcv.16208>.
- Charles Percier (1764–1838). *Architecture et design*. Redakcja Jean-Philippe Garric. Paris: Réunion des musées nationaux, 2016.
- Charles Percier e Pierre Fontaine, dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi. Redakcja Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric, Elisabeth Kieven. Milano: Silvana, 2014.
- Cygnarowski, Andrzej. „Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewaloryzacji «miasta idealnego»”. *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego* 22 (2020): 7–35.
- Fontaine, Pierre-François-Léonard. *Journal, 1799–1853*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts; Institut français d'architecture; Société de l'histoire de l'art français, 1987.
- Frommel, Sabine. „De la France vers la Pologne: les projets de résidence de Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine pour Zamość (1803) et Krzeszowice (1819)”. W: *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa. Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne: processus de migration en Europe*, redakcja Sabine Frommel, Eckhard Leuschner, 415–428. Roma: Campisano Editore, 2014.
- Garric, Jean-Philippe. *Percier et Fontaine. Les architectes de Napoléon*. Paris: Belin, 2012.
- Horodyski, Bogdan. *Zarys dziejów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej*. W: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, redakcja Kazimierz Budzyk, Alodia Kawecka-Gryczowa, 295–341. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1951.
- Jaroszewski, Tadeusz S. *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Jaroszewski, Tadeusz S. „Projekty Perciera i Fontaine'a dla Krzeszowic”. *Biuletyn Historii Sztuki* 26, nr 2 (1964): 124–130.
- Jaroszewski, Tadeusz S., i Andrzej Rottermund. *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter. Architekci polskiego klasycyzmu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974.
- Klimek, Adam. „Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 25, nr 2 (1980): 107–115.
- Kowalczyk, Jerzy. „Architekci Zamoyskich w XVIII wieku”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 4, nr 3–4 (1959): 211–233.
- Kowalczyk, Jerzy. „Architektura Zamościa w okresie rokoka”. W: *Zamość, miasto idealne. Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, redakcja Jerzy Kowalczyk, 121–141. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980.
- Miłobędzki, Adam. *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Ostrowska-Kęłbowska, Zofia. *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*. Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969.
- Ostrowska-Kęłbowska, Zofia. „Siedziby-muzea. Ze studiów nad architekturą XIX w. w Wielkopolsce”. W: *Sztuka XIX w. w Polsce. Naród – miasto*, 69–108. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.
- Ostrowska-Kęłbowska, Zofia. *Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1780–1880*. Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982.
- Przegon, Wojciech, i Jakub Żygawski. „Rewaloryzacja założenia pałacowo-ogrodowego w Zamościu w świetle materiałów kartograficznych i ikonograficznych”. *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego* 22 (2020): 36–54.
- Szykuła-Żygawska, Agnieszka. „Nowe materiały do biografii malarzy, sztycharzy, geometrów i architektów w Zamościu w XVIII wieku”. *Archiwariusz Zamojski* 13 (2014): 143–154.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Rapports artistiques franco-polonais de Victor Louis à Percier et Fontaine”. *Biuletyn Historii Sztuki* 20, nr 2 (1958): 199–210.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Turniej klasyków w Zamościu”. *Arkady*, nr 6 (1937): 287–298.

Zarębska, Teresa. „Zamość – miasto idealne i jego realizacja”. W: *Zamość, miasto idealne. Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, redakcja Jerzy Kowalczyk, 7–77. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980.

Żuchowski, Tadeusz J. „Biblioteka w Poznaniu – fundacja i forma architektoniczna”. W: *Edward i Atanazy Raczyńscy. Dzieła – osobowości – wybory – epoka*, redakcja Adam S. Labuda, Michał Mencfel, Wojciech Suchocki, 162–179. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2010.

SUMMARY

French Visions in the Empire Style for Stanisław Kostka Zamoyski. Percier, Fontaine and Dufour and the Reconstruction of the Palace in Zamość by Paweł Migasiewicz

The article concerns the never implemented design for the restructuring of the Zamoyski Palace in Zamość drawn up in 1803–1804 by Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine and Alexandre Dufour on commission from Stanisław Kostka Zamoyski, the twelfth master of the Zamość Entail estate. All the drawings relating to this project were destroyed during the Second World War, along with the collections of the Zamość Estate Library in Warsaw. Research to date has relied almost exclusively on a few reproductions published before the war by Władysław Tatarkiewicz. The current study, however, is based on surviving manuscripts currently held at the National Library in Warsaw and the Central Archives of Historical Records.

The first part of the article outlines the history of the construction and subsequent alterations to the entail residence from the time of Jan Zamoyski to the early 19th century, and discusses earlier modernisation plans by Jakub Hempel, Chrystian Piotr Aigner and Henryk Ittar. Subsequently, an analysis of the circumstances surrounding the creation of the French design is presented, highlighting Zamoyski's personal involvement in the design process. The surviving manuscripts portray him not only as the client, but almost as a co-creator of the architectural concept, engaging in discussions with the architects and introducing numerous amendments to their proposals.

An analysis of the sources reveals that the project involved not only the modernisation of the existing palace but also its substantial extension. While retaining the basic layout of the former residence, Percier, Fontaine and Dufour planned to give it the monumental forms of the Empire style. The restructured main wing was to house an extensive complex of state rooms: the vestibule and grand staircase, the billiard room, the music room, the museum, the grand library with a reading room, the theatre, the *jeu de paume* court, the dining room, the ballroom and other reception rooms. Detailed descriptions enable us to reconstruct both the functional layout of these spaces and the planned finishing materials, which included marble, porphyry, fine hardwood of various kinds, gilt bronze and stucco. The museum and library held a special place, reflecting Zamoyski's scholarly and collecting interests. The article also discusses the private section of the complex, centred on the southern pavilion and a newly designed wing housing the master's private library, a bathroom and the children's rooms. These interiors were intended to have a more intimate character, although they too were finished to a high artistic standard. Particularly noteworthy are, among others, the design for the Egyptian gallery and the master's drawing room, published by Percier and Fontaine in the album *Recueil de décorations intérieures*.

The analyses carried out so far suggest that the design by Percier, Fontaine and Dufour was one of the most ambitious architectural projects to have been planned in the Polish lands in the early 19th century. Although, owing to the complex political situation, and perhaps also for financial reasons, the project was never implemented, the surviving manuscripts enable us to reconstruct its main principles and highlight the role of Stanisław Kostka Zamoyski as a knowledgeable and active participant in the design process.

BIOGRAPHICAL NOTE

Paweł Migasiewicz, PhD(habil.) is a graduate of the Institute of Art History at the University of Warsaw and École Pratique des Hautes Études in Paris. Currently associate professor at the Institute of Art at the Polish Academy of Sciences since 2015. His research focuses on the issues of early modern Polish sculpture and architecture in the wider European context, artistic relationships between France and Central Europe, art in Silesia in the 17th and 18th century, and the art and politics in the early modern era. He is the author of several books and many scholarly articles.

NOTA BIOGRAFICZNA

Dr hab. Paweł Migasiewicz, absolwent Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i École Pratique des Hautes Études w Paryżu. Obecnie profesor Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Jego badania koncentrują się na takich zagadnieniach jak nowożytna rzeźba i architektura polska w kontekście europejskim, relacje artystyczne między Francją a Europą Środkową, sztuka Śląska XVII i XVIII w. oraz sztuka i polityka w epoce nowożytnej. Autor kilku książek oraz licznych artykułów naukowych.