

Zdzisława Tołłoczko*

Neoklasycyzm i neoklasycyzmy w architekturze Polski i Łotwy

Część II. Z badań nad problematyką neoklasycyzmu w architekturze pałacowo-dworkowej na przykładzie rezydencji w Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynowie oraz Czerwonogrodzie

Neoclassicism and neo-classicisms in the architecture of Poland and Latvia

Part II. From the research on the issue of neoclassicism in the palace and manor architecture on the example of residences in: Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynow and Czerwonogrod

Słowa kluczowe: Łotwa, Polska, Białoruś, Ukraina, historia architektury, neoklasycyzm, neogotyki

Key words: Latvia, Poland, Belarus, Ukraine, history of architecture, neoclassicism, neo-Gothic

Jak konstatuje Jerzy Wronkowski: „Klasycyzm XVIII i XIX wieku nie był tak całkiem nowym zjawiskiem, w swych istotnych właściwościach zbytnio nie różnił się od klasycyzującego renesansu i baroku. Różnica polegała na tym, że renesans wzory antyczne przetwarzał, a klasycyzm je prawie bezpośrednio powtarzał, czasem wiernie naśladował tylko detale, czasem całe obiekty, stosując z reguły inną, większą skalę całego przedsięwzięcia. W dziedzinie sztuki każde naśladownictwo jest oceniane niżej za brak oryginalności, bo brakuje w tym uroku nowości. W pewnym stopniu odnosić się to musi do klasycyzmu; ale nie całkowicie, bo należy uwagę zwrócić na ogromny dystans czasu, jaki upłynął od rozkwitu i upadku kultury starożytnej, z której pozostały ledwie odłamki i kikutki wspaniałych niegdyś obiektów”¹. Innymi słowy rzecz można o osobliwej ‘dialektyce klasycyzmu’, z jej zmieniającą się ontologią i metafizyką, a której estetyka mimo wszystko pozostała *constans*. Kolejne odrodzenia klasycyzmu, sekwencyjnie następujące stylowe rewizalizmy tworzyły ten sam stylowo-architektoniczny i zarazem typologiczny *modus operandi*. Każdy styl artystyczny wyrażał się kanonicznymi ideami (nierzadko ewoluując ku predyspozycji do doktrynerstwa), jak to miało miejsce od czasów antyku aż po wiek dziewiętnasty, atoli klasycyzm (*recte* również neoklasycyzm) wyróżniał się wyjątkową skłonnością do multiplikacji klasycystycznych toposów, które to zjawisko znalazło swe apogeum w sztuce i kulturze epoki rozciągającej się od około 1789 roku do

As Jerzy Wronkowski stated: “Classicism in the 18th and 19th century was not such a new phenomenon, as its essential properties did not differ much from those of the classicising Renaissance and Baroque. The difference was that the Renaissance transformed the antique patterns, while classicism repeated them almost directly, sometimes copying faithfully only details and sometimes whole objects, while as a rule using another, larger scale of the whole venture. In the field of art every imitation is considered to be of lesser value since it lacks originality and the charm of novelty. To a certain extent it also applies to classicism; though not completely, since attention should be drawn to the prolonged time that elapsed between the heyday and the decline of the ancient culture from which merely fragments and stumps of once magnificent objects have remained”¹. In other words, one could mention the weird ‘dialektics of classicism’ with its evolving ontology and metaphysics, and whose aesthetics remained *constans*, nevertheless. Subsequent stylistic revivals of classicism created the same stylistic-architectonic as well as typological *modus operandi*. Each artistic style expressed itself through canonical ideas (frequently evolving towards a predisposition for doctrinarism), as happened from the antiquity till the 19th century, however classicism (*recte* also neo-classicism) stood out with its unique penchant for multiplying classicist toposes, which phenomenon found

* prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Chair of History of Architecture, Urban Planning and Art, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

około 1918 roku. W tym, bodaj najdłuższym stuleciu w dziejach nowożytnych dominującym wszechwładnie suwerenem – królem stylów – był akademicki historyzm, nie wyłączając, rzecz oczywista, greckiego i rzymskiego klasycyzmu, bez których nie można sobie żadną miarą wyobrazić kultury euroatlantyckiej. Z drugiej połowy XVIII wieku pochodzi koncepcja *Gesamtkunstwerku*, rozwinięta w dziewiętnastym stuleciu jako wzór kompletnej syntezy dzieła sztuki, w którym nie brakowało miejsca nie tylko dla neoklasycyzmu oraz innych neostylów i ich filiacji, czego rezultatem była również homogenizacja stylów – eklektyczny pluralizm². Podobne uwagi nasuwają się w odniesieniu do centralnej i wschodniej Europy, a osobliwie tyczy się Polski i jej wschodnich kresów z uwzględnieniem wielowiekowych związków z Inflantami oraz Kurlandią. Na owych terytoriach wyraźnie odcisnięty został ślad neoklasycystycznej tradycji, który to styl znamionowała powaga, spokój, stałość i trwałość – wyznaczających estetyczno-obyczajowy i feudalno-ziemiański etos.

W części pierwszej niniejszego eseju, będącej niejako szkicem do portretu, opracowywanej przez autorkę pracy nad architekturą krajów nadbałtyckich, wspomniano już o kilku najbardziej reprezentatywnych przykładach polskiego neoklasycyzmu, na którego temat istnieje liczna literatura. Atoli warto przypomnieć o innych symbolach polskiego neoklasycyzmu, jak np. Świątynia Sybilli (Chrystian Piotr Aigner, 1798-1801), kościół parafialny (Chrystian Piotr Aigner, 1802) – obydwa obiekty w Puławach; kościół parafialny w Suderach (Wawrzyniec Bortkiewicz, 1802-1811); gmach Trybunału w Kaliszu (Sylwester Szpilowski, 1820-1824); konkatedra św. Aleksandra w Suwałkach (Chrystian Piotr Aigner, 1821-1825, przebudowana ok. 1845 przez Henryka Marconiego); pałac w Werkach koło Wilna (Bolesław Podczaszyński, Bernard Simon i Alfons Girardeaux, 1842-1845) oraz pałac Tyszkiewiczów w Wace Białej (Trockiej) na Wileńszczyźnie (Leandro Marconi, 1880)³. Jednakże pragnąc zaprezentować, chociażby w pobieżnym skrócie, fundamentalne przykłady architektury pałacowo-dworkowej na ziemiach łotewskich, należy pomimo wszystko przypomnieć ustalenia, budzące niekiedy pewne spory, dokonane przez Nikolausa Pevsnera, Johna Fleminga i Hughona Honoura, a które w przypadku porównania architektury polskiej i łotewskiej mają szczególne znaczenie i warto je zacytować: „W pocz. XIX w. te surowe (winckelmannowskie – dopis. Z.T.) idee neoklasycystyczne zostały porzucone na rzecz stylów bardziej dekoracyjnych, zmierzających ku bardziej malowniczej kompozycji i bardziej literackich w swych aluzjach do przeszłości. (...) Architekci zabiegali bardziej o efekt niż o szukanie wizualnego wyrazu wysublimowanych ideałów intelektualnych. Jednak tradycje klasyczne przetrwały w Europie i Stanach Zjednoczonych, a także w różnych europejskich koloniach w Azji i Afryce, przez cały XIX w. Były to jednak zwykle próby ożywienia dawnych form stylowych, czy to gr., czy rzym., lub renesansowych”⁴. W takim ujęciu neoklasycystyczna architektura i jej stylowe mutacje na ziemiach polskich i łotewskich niczym się zasadniczo nie różniły. Jak notuje Andrzej Dulewicz: „W ciągu całego XIX w. sztuka niemiecka (w tym również krajów nadbałtyckich – dopis. Z.T.) rozwijała się w rytmie przemian właściwych kulturze Zachodu, przechodząc, choć z pewnym opóźnieniem, kolejne etapy stylowe. Równoległe z falą klasycyzmu, której kulminacja nastąpiła ok. 1815, narastały tendencje romantyczne widoczne w mieszczańskiej kulturze *biedermeieru*. Bezpośrednią konsekwencją romantyzmu był historyzm, sięgający do stylów uznanych za ‘narodowe’ (zwl. romanizmu i gotyku), który w poł. wieku prze-

its apogee in the art and culture of the epoch stretching from around 1789 till around 1918. In that, probably the longest, century in modern times the all-powerful sovereign – the king of styles – was academic historicism, naturally not excluding the Greek and Roman classicism without which one could not imagine the Euro-Atlantic culture. From the second half of the 18th century came the concept of *Gesamtkunstwerk* developed during the nineteenth century into a model of a complete synthesis of the artwork, which enclosed not only neo-classicism, other neo-styles and their filiations, and a result of which was also homogenisation of styles – eclectic pluralism². Similar comments arise in reference to Central and Eastern Europe, particularly to Poland and its eastern borderlands including the centuries-long connections with Livonia and Courland. The neo-classicist tradition characterised by solemnity, tranquillity, stability and permanence – outlining the aesthetic-moral and feudal-manorial ethos – was clearly imprinted in those territories.

The first part of this essay, which was a kind of sketch for the work on the architecture of the Baltic countries prepared by the author, mentioned several most representative examples of Polish neo-classicism extensively described in literature. Nevertheless, other symbols of Polish neo-classicism are worth remembering, such as e.g.: the Temple of Sybil (Chrystian Piotr Aigner, 1798-1801), the parish church (Chrystian Piotr Aigner, 1802) – both objects in Puławy; the parish church in Sudery (Wawrzyniec Bortkiewicz, 1802-1811); the building of the Tribunal in Kalisz (Sylwester Szpilowski, 1820-1824); the co-cathedral of St. Alexander in Suwałki (Chrystian Piotr Aigner, 1821-1825, rebuilt around 1845 by Henryk Marconi); the palace in Werki near Vilnius (Bolesław Podczaszyński, Bernard Simon and Alfons Girardeaux, 1842-1845) and the Tyszkiewicz family palace in Waka Biała (Trocka) in the Vilnius region (Leandro Marconi, 1880)³. However, wishing to present, even briefly, fundamental examples of the palace-manorial architecture in the lands of Latvia one has to remember the findings, even if sometimes problematic, established by Nikolaus Pevsner, John Fleming and Hugh Honour, which in the case of comparing the Polish and Latvian architecture are of particular significance and are worth quoting: “At the beginning of the 19th c. those austere (Winckelmann’s – added by Z.T.) neo-classicist ideas were abandoned in favour of more decorative styles, aiming at more picturesque composition and more literary in their allusions to the past. (...) Architects cared more about the effect than about seeking a visual expression of sublime intellectual ideals. However, the classic traditions survived in Europe and the United States, as well as in various European colonies in Asia and Africa, throughout the 19th c. But they were usually attempts at reviving the old stylistic forms, whether Greek, Roman or Renaissance”⁴. From this perspective the neo-classicist architecture and its stylistic mutations in the lands of Poland and Latvia did not differ much. Andrzej Dulewicz noted that: “During the whole 19th c. German art (including that of the Baltic countries – added by Z.T.) developed in the rhythm of transformations typical for the Western culture, moving to subsequent stylistic stages, though with a certain delay. Simultaneously to the classicist wave which culminated around 1815, Romantic tendencies grew visible in the bourgeoisie *Biedermeier* culture. A direct outcome of the Romanticism was the historicism drawing on styles regarded as ‘national’ (esp. the Romanesque and the

kształcił się w pompatyczny, akademicki eklektyzm o statusie sztuki państwowej⁵. W ten sam sposób, również na ziemiach polskich i łotewskich, nastąpiła hybrydyzacja rewitalizmu stylowego i form historycznych, gdzie naczelną rolę pełniły różne neoklasycyzmy, począwszy od odnowienia antyku greckiego, aż po empire oraz biedermeier, który był faworyzowany przez sfery także szlachecko-ziemiańskie, a nawet arystokratyczne⁶.

Przechodząc do próby zarysu historii neoklasycystycznych dzieł architektury na ziemiach Łotwy, można zwrócić uwagę na znaczące podobieństwa między sztuką neoklasycystyczną obu analizowanych obszarów, które w budownictwie rezydencjonalnym wykazywały i wykazują wyraźne analogie stylowe, przy czym, już niebawem, trzeba będzie poruszyć kwestię dość zasadniczych różnic społecznych, a nawet politycznych treści sztuki, zachodzących między włodarzami tej architektury. Bibliografia na temat neoklasycyzmu i jego pochodnych jest stosunkowo bogata, a szczególnie ta, która powstała u schyłku lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, zwłaszcza po ponownym odzyskaniu niepodległości przez Republikę Łotewską⁷. Niestety polskie piśmiennictwo na temat architektury łotewskiej dotyczącej pałaców i dworów pozostaje nader ubogie, a tak na dobrą sprawę – żadne. W tej sytuacji, z powodu ograniczonej objętości niniejszego studium, sięgnijmy do wybranych przykładów takiego budownictwa neoklasycystycznego, pamiętając, iż ta architektura wzniesiona została przez bałtyckich Niemców, a nie przez Łotyszy; nielicznymi wyjątkami byli właściciele polskich dworów w Inflantach Polskich.

Ograniczoną, z konieczności do minimum, panoramę rezydencji wiejskich na prowincji łotewskiej otwieramy pałacem w Kazdangas (*Katzdangen*). Należy on do grupy najbardziej okazałych i reprezentacyjnych pałaców wzniesionych w stylu neoklasycystycznym w Inflantach i Kurlandii. Iście magnacka siedziba zaprojektowana została przez niemieckiego architekta Johanna Gottfrieda Adama Berlitz, który ten obiekt wznosił w latach 1800-1804 w stylu późnego neoklasycyzmu (ryc. 1). Na ogół w piśmiennictwie łotewskim utrzymuje się przekonanie, że jest to późny neoklasycyzm, podczas gdy pierwszy pałac wskazuje, iż architekt zastosował styl współczesnego mu, dojrzałego (średniego) neoklasycyzmu, o czym dowodnie świadczą daty powstania pierwszej wersji. Pałac w Kazdangas ufundował baron Georg Ernst August von Manteuffel pochodzący z szeroko rozrodzonej rodziny arystokratycznej, posiadającej również dobra oraz krewnych w Prusach Wschodnich. Kazdangas pozostała w rękach tej rodziny aż do upadku Imperium Rosyjskiego. Ten imponujący obiekt, wyposażony w bogatą architekturę wnętrz i wystrój, trwał bez zmian do tragicznej dla sztuki łotewskiej (w rozumieniu współczesnej ochrony zabytków) rewolucji w 1905 roku, kiedy to na prowincji łotewskiej obrócono w perzynę niezliczoną liczbę, niemieckich wówczas, pałaców i dworów. Po częściowym spaleniu i uszkodzeniu budynku potomek baronów von Manteuffel polecił odbudowę rodowej siedziby i prace w tym zakresie zostały ukończone w rekordowym czasie w 1907 roku. Autorem częściowej rekonstrukcji i renowacji pałacu był Paul Schulze-Naumburg, znany niemiecki architekt, malarz i publicysta, któremu nieobca była i polityka, natomiast estetycznie i artystycznie zorientowany był bardziej konserwatywnie niż nacjonalistycznie. Mimo swojej prawicowej zachowawczości architekt próbował w czasie odbudowy pałacu implantować w zrekonstruowaną neoklasycystyczną budowę neohistorycznego ducha artystycznej innowacji. Mniej więcej z tego pokolenia co Schulze-Naumburg pochodzili współcześni mu ar-

Gothic), which in the middle of the century evolved into the pompous, academic eclecticism that gained the status of state art⁵. In the same way, both in Poland and Latvia, hybridisation of the stylistic revivalism and historic forms occurred, where the main role was played by various neo-classicisms, beginning from the Greek antiquity revival to the Empire and the Biedermeier which was favoured by the nobility and landed gentry spheres, and even the aristocracy⁶.

When attempting to outline the history of neo-classicist works of architecture in Latvia, attention can be drawn to significant similarities between the neo-classicist art in both analysed areas, which have shown distinct stylistic analogies in residential building; nevertheless, the issues of fairly basic social or even political differences and content of art occurring among possessors of that architecture will have to be addressed quite soon. Bibliography concerning neo-classicism and its derivatives is quite abundant, particularly that written towards the end of the 1980s and 1990s, after the Republic of Latvia regained its independence⁷. Unfortunately, Polish literature concerning Latvian architecture with its palaces and manors is very limited, not to say – practically non-existent. In this situation, because of limited space in this study, let us present selected examples of such neo-classicist buildings, bearing in mind that such architecture was erected by the Baltic Germans and not by Latvians, with few exceptions of Polish manor owners in Polish Livonia.

Let us open the necessarily limited panorama of country residences located in the Latvian province with the palace in Kazdangas (*Katzdangen*). It belongs to the group of the most magnificent and stately palaces erected in the neo-classicist style in Livonia and Courland. Truly a nobleman's seat, it was designed by a German architect Johann Gottfried Adam Berlitz, who erected the object in the years 1800-1804 in the late neo-classicism style (fig. 1). It is generally maintained in the Latvian literature, that the object represents the late neo-classicism, while the first palace indicates that the architect applied the style of the high (middle) neo-classicism contemporary to him, the evidence of which are the dates of creating the first version. The palace in Kazdangas was founded by baron Georg Ernst August von Manteuffel, descending from the numerous aristocratic family possessing both estates and relatives in East Prussia. Kazdangas remained in the hands of the family until the fall of the Russian Empire. That imposing object, with its lavish interior architecture and decor, lasted unchanged until the revolution of 1905, tragic for the Latvian art (from the viewpoint of modern monument protection), when innumerable German-owned palaces and manors were reduced to ashes in the Latvian province. After the building had been partially burnt and damaged, a descendant of the barons von Manteuffel had the family seat rebuilt and the work was completed in record time in 1907. The author of partial reconstruction and renovation of the palace was Paul Schulze-Naumburg, a well-known German architect, painter and publicist, who dabbled even in politics, though aesthetically and artistically he was more of a conservative than a nationalist. Despite his right-wing conservative views, during the reconstruction of the palace the architect tried to implant the neo-historic spirit of artistic innovation into the reconstructed neo-classicist building. More or less from the same generation as Schulze-Naumburg came contemporary architects, such as: Peter Behrens, Wilhelm Kreis, Paul Ludwig Troost, and Heinrich Tessenow who also liked using

chitekcii, tacy jak Peter Behrens, Wilhelm Kreis, Paul Ludwig Troost, Heinrich Tessenow – którzy również z upodobaniem stosowali rozwiązania neoklasycystyczne. Paul Schulze-Naumburg był artystą niezwykle wielostronnym, akceptując w Niemczech modę na tak zwany ‘dom angielski’, którego to przykładem może być pałacyk Cecilienhof w Poczdamie, zaś fundamenty teoretyczne (również i praktyczne) stworzył Hermann Muthesius⁸.

Przeprowadzona niesłuchanie starannie przez P. Schulze-Naumburga restauracja pałacu w Kazdangas miała niestety krótki żywot, bo wkrótce wybuchła pierwsza wojna światowa, w czasie której pałac został poważnie zdevastowany. Po rewolucji bolszewickiej i uzyskaniu niepodległości przez Łotwę rodzinę von Manteuffłów usunięto z pałacu i pozbawiono dóbr na mocy reformy rolnej przeprowadzonej w 1920 roku. Władze Republiki Łotewskiej postanowiły dokonać w latach 1925-1927 renowacji zabytkowej budowli i zainstalować w pałacu uczelnię rolniczo-handlową, istniejącą notabene do dzisiaj. Jednakże zabytek ten nie odzyskał nigdy dawnej świetności. Jak widać, los z tym pałacem obszedł się nader łaskawie, czego nie można powiedzieć o innych zabytkach wielowiekowego dziedzictwa kultury nadbałtyckiej⁹.

Przechodząc do kolejnych przykładów neoklasycyzmu na ziemiach łotewskich i zarazem egzemplifikacji działalności architektonicznej Johanna Georga Adama Berlitz warto przypomnieć ponownie, naturalne niejako, związki polityczne, artystyczne i znamiennej koincydencję architektury położonej wprawdzie na peryferiach Cesarstwa Rosyjskiego, ale która rozwinęła się na przecięciu się wpływów neoklasycyzmu niemieckiego, głównie prusko-berlińskiego oraz bawarsko-monachijskiego (Carl Gotthard Langhans, Karl Friedrich von Schinkel, David Gilly, Friedrich Gilly, Leo von Klenze), a także rosyjskiego neoklasycyzmu i petersburskiej wersji empire’u, które wywarły ogromny wpływ nie tylko na architekturę Moskwy i Petersburga (Charles Cameron, Wassili P. Stassow, Adrian D. Zacharow, Thomas de Thomon, Karl I. Rossi, Andrej N. Woronichin)¹⁰.

Rzecz oczywista, w architekturze centralnej Europy, a zwłaszcza jej północnego obszaru, dominowała osobowość twórcza Karla Friedricha von Schinkla. Przeto niezależnie od faktu, iż architektura Inflant, Livonii, Kurlandii itd. pozostawała pod wpływem tego wybitnego architekta, który dał początek nowatorskiej architekturze (niejako premodernistycznej), a jednocześnie stworzył nowy archetyp klioarchitektury, nie tylko neoklasycystycznej, szanując obecność przeszłości, ale jednocześnie bez typologicznych dogmatów. I takim przykładem twórczego i równocześnie ‘internacjonalistycznego’ podejścia do neoklasycyzmu w architekturze nadbałtyckiej może być Villa Medem w Mitawie (*Mitau, Jelgawa*), którą ufundował i wznosił w latach 1835-1836 hrabia Christoph Johann Friedrich von Medem, spokrewniony między innymi z ostatnim księciem Kurlandii, Piotrem Bironem, wpływowym i możnym rodem hrabiów von Pahlen, zaś ojcem właściciela pałacu był Christoph Johann hr. von Medem, który również piastował urząd ambasadora Rosji w Waszyngtonie. Jak już powiedziano, udokumentowany został fakt, że autorem projektu neoklasycystycznej Villi w Mitawie był architekt Johann Georg Adam Berlitz. Niestety nie posiadamy o nim bliższych danych, wiadomo, że prawdopodobnie zmarł w Berlinie. To wielka szkoda dla historii architektury i dziedzictwa kulturalnego Łotwy, zwłaszcza, że przyjdzie nam uczestniczyć w kolejnym spotkaniu z tym świetnym architektem¹¹ (ryc. 2).

neo-classicist solutions. Paul Schulze-Naumburg was an artist with multiple interests who accepted the fashion for the so called ‘English house’ in Germany, an example of which is the Cecilienhof palace in Potsdam, where the theoretical (as well as practical) foundations were created by Hermann Muthesius⁸.

The restoration of the palace in Kazdangas, so meticulously carried out by P. Schulze-Naumburg, was of short duration as the World War I soon broke out during which the palace was seriously damaged. After the Bolshevik revolution and Latvia regaining its independence, the von Manteuffel family were expelled from the palace and stripped of their estates by the power of the agricultural reform carried out in 1920. The authorities of the Latvian Republic decided to restore the historic building in the years 1925-1927 and install there an agriculture-commerce school, existing until today. However, the palace has never been restored to its former glory. On the whole, the fate has been very kind to that palace, which cannot be said about other monuments of centuries-old heritage of the Baltic culture⁹.

While moving to other examples of neo-classicism in the lands of Latvia, in order to exemplify the architectonic activity of Johann Georg Adam Berlitz it is worth recalling again the natural political and artistic connections, as well as characteristic coincidence of architecture located on the outskirts of the Russian Empire, but which developed at the intersection of influences of the German neo-classicism, mainly of the Prussian-Berlin and Bavarian-Munich type (Carl Gotthard Langhans, Karl Friedrich von Schinkel, David Gilly, Friedrich Gilly, Leo von Klenze), as well as the Russian neo-classicism and its Petersburg version of Empire that had an enormous impact not only on the architecture of Moscow and Petersburg (Charles Cameron, Wassili P. Stassow, Adrian D. Zacharow, Thomas de Thomon, Karl I. Rossi, Andrej N. Woronichin)¹⁰.

Naturally, the architecture of central Europe and especially its northern part was dominated by the artistic personality of Karl Friedrich von Schinkel. Therefore, the architecture of Livonia, Courland etc. remained under the influence of that eminent architect who initiated innovative architecture (pre-modernist, in a way), and at the same time created a new archetype of clio-architecture not only neo-classicist, respecting the past, but also without typological dogmas. And such an example of creative and, at the same time, ‘internationalist’ approach to neo-classicism in the Baltic architecture is the Villa Medem in Jelgava (*Mitau, Jelgawa*), which was founded and erected in the years 1835-1836 by count Christoph Johann Friedrich von Medem, related to the last Prince of Courland, Piotr Biron and the influential and powerful family of counts von Pahlen. The father of the palace owner was Christoph Johann count von Medem, who served as the Russian ambassador in Washington. As has been said before, the fact that the neo-classicist Villa in Jelgava was designed by architect Johann Georg Adam Berlitz was documented. Unfortunately, we do not possess much data about him. It is known that he might have died in Berlin. It is a great pity for the history of architecture and cultural heritage of Latvia, especially as we are to encounter that brilliant architect again¹¹ (fig. 2).

J.G.A. Berlitz cooperated with Giacomo Quarenghi from Bergamo, a favourite architect of the Empress Catherine II the Great, who in the years 1798-1802 designed a splendid,

Albowiem J.G.A. Berlitz współpracował z pochodzącym z Bergamo Giacomo Quarenghim, ulubionym architektem carycy Katarzyny II Wielkiej, który zaprojektował w latach 1798-1802 przepyszną, a zarazem pełną umiaru oraz zaiste klasycznej prostoty i elegancji, wielkopańską rezydencję w Mežotne (*Mesothen*). Pałac powstał dla hrabiny (późniejszej księżnej) Amalii Charlotte von Lieven, guwernantki wnuków Imperatorowej, z których dwoje odziedziczyło tron cesarski. Rodzina von Lieven, podobnie jak von Manteuffel i von Medem, pochodząca w prostej linii od potomków dawnych Kawalerów Mieczowych, zawdzięczała głównie dobrobyt i dostojęństwo łaskawości imperatorowej. Ta praca G. Quarenghiego wykonana w Mežotne uchodzi w historii sztuki Łotwy za perłę architektury neoklasycystycznej w tym kraju. Wnętrza pałacu utrzymane są w manierze palladiańskiej, a klejnotem architektury wnętrz jest Sala Kopułowa. Pod pewnym względem pałac w Mežotne, a szczególnie wystrój wnętrz przypomina cesarski pałac w Pawłowsku, wzniesiony przez szkockiego architekta i jednocześnie artystycznego faworyta Semiramidy Północy – Charlesa Camerona, który w latach 1780-1786 dawny Pawłowski pałac przebudował na neoklasycystyczną siedzibę wielkiego księcia i późniejszego cara Pawła I i jego małżonki Marii Fiodorowny. Zarówno sama bryła pałacu w Pawłowsku, jak i szczególnie wnętrza wzorowane są na rzymskich pierwowzorach i przypominają toposy stosowane przez Roberta Adama, a które odbiły się silnym echem w działalności Ch. Camerona¹². Tak zatem w działalności architektów i budowniczych tworzących na rzecz nadbałtyckich mecenasów słychać wyraźnie echa wpływów stylu znanego w Wielkiej Brytanii jako *Greek Revival*, reprezentowanego głównie przez Johna Nasha, Sir Roberta Smirke'a, Williama Kenta, Roberta Adama, Williama Chambersa czy Jamesa Gandona. Z kolei mnogość kontynentalnych, a zwłaszcza niemieckich (a szczególnie środkowoeuropejskich) interpretacji antyku bądź neoklasycyzmu wywołuje osobliwe konotacje na temat twórczości takich autorów, jak Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack, Gottfried Semper, Otto Brückwald, Ferdinand Fellner, Hermann Helmer – dających asumpt do porównań z architekturą ziem łotewskich, jak choćby właśnie ów przykład pałacu w Mežotne, który powszechnie uznaje się za klejnot sztuki neoklasycyzmu na tym obszarze¹³.

Ziemie łotewskie, pozostając peryferyjną (z wyjątkiem Rygi) częścią Imperium, przetrwały jako nieco idylliczny zakątek Europy, tchnący zaściankiem. Inaczej rzecz miała się na ziemiach polskich, gdzie w XIX wieku wybuchały liczne niepodległościowe powstania we wszystkich trzech zaborach, targanych fermentem i zrywem wolnościowym zarówno w Królestwie Polskim i częściowo na Litwie, Wielkim Księstwie Poznańskim, w Królestwie Galicji i Lodomerii, a nawet efemerycznej Rzeczypospolitej Krakowskiej. Na początku XX wieku w obydwu krainach sytuacja zmieniła się diametralnie. Nadszedł bowiem 1905 rok, klęska Rosji w wojnie przeciwko Japonii i wybuch rewolucji, która wstrząsnęła fundamentami cesarskiego samodzięzawia. W Królestwie ruchy rewolucyjne trwały głównie w Warszawie i w Łodzi, natomiast na polskiej prowincji nie zanotowano jakichś gwałtownych sprzeciwów wobec ziemiaństwa, bo o nim głównie tu mowa. Inaczej było na Łotwie, gdzie niemieccy baronowie w ubiegłym stuleciu nie zauważyli, że odradzał się powoli etnicznie rdzenny naród łotewski. Stąd narastające niezadowolenie, lekceważenie i ignorowanie łotewskich aspiracji – musiało z konieczności prowadzić do wybuchu rewolucji w 1905 roku. Nadbałtycka szlachta w czasie rewolucji 1905 roku okazała najwyższą lojalność wobec

but at the same time full of restraint and classical simplicity and elegance, grand residence in Mežotne (*Mesothen*). The palace was created for the countess (later duchess) Amalia Charlotte von Lieven, a governess of the Empress' grandchildren two of whom ascended the imperial throne. The von Lieven family, like the von Manteuffels and the von Medems, descending directly from the offspring of the former Livonian Brothers of the Sword, owed their wealth and high position to the Empress' generosity. That work G. Quarenghi carried out in Mežotne is regarded in the Latvian history of art as a gem of its neo-classicist architecture. Palace interiors are maintained in the Palladian manner, and the jewel of the interior architecture is the Dome Room. In some respects the palace in Mežotne, and particularly its interior decoration, resembles the imperial palace in Pavlovsk erected by a Scottish architect and an artistic favourite of the Semiramis of the North – Charles Cameron who, in the years 1780-1786, rebuilt the former Pavlovsk palace into a neo-classicist seat of the Grand Duke and later Tsar Paul I and his wife Maria Feodorovna. Both the shape of the palace in Pavlovsk and especially the interiors were modelled on Roman originals, and resemble the toposes used by Robert Adam, and which were strongly reflected in the work of Ch. Cameron¹². Thus, in the activity of architects and building masters working for the Baltic-region patrons one can clearly see the echoes of the style known in Great Britain as the *Greek Revival* represented mainly by: John Nash, Sir Robert Smirke, William Kent, Robert Adam, William Chambers or James Gandon. On the other hand, a number of continental, particularly German (and especially central-European) interpretations of the antiquity or neo-classicism, evokes curious connotations concerning the work of such authors as: Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack, Gottfried Semper, Otto Brückwald, Ferdinand Fellner, Hermann Helmer – giving rise to comparisons with the Latvian architecture, like the example of the palace in Mežotne which is generally regarded as the jewel of the neo-classicist art in this area¹³.

The lands of Latvia (with the exception of Riga) remained the outskirts of the Empire, and as such survived as a slightly idyllic backwater of Europe. Not so in the Polish lands, where in the 19th century numerous rebellions broke out in all three annexed territories, torn by unrest and uprisings to regain independence, both in the Polish Kingdom, partially in Lithuania, the Grand Duchy of Poznan, the Kingdom of Galicia and Lodomeria, and even the ephemeral Republic of Krakow. At the beginning of the 20th century the situation changed radically in both lands. There came the year 1905, with the defeat of Russia in the war against Japan, and the outbreak of the revolution which shook the foundations of the imperial autocracy. The revolutionary movements in the Kingdom occurred mainly in Warsaw and Lodz, while no violent protests against the landed gentry were observed in the Polish provinces. It was different in Latvia, where German barons did not notice that the indigenous Latvian people were gradually reborn during the previous century. Hence the growing discontent, contempt and ignoring Latvian aspirations had to lead to the outbreak of the revolution in 1905. During the revolution of 1905 the Baltic noblemen displayed unwavering loyalty to the shaking throne of the Romanov dynasty. An example can be the German Balt, General Paul von Rennenkampf who put down the rebellion on the trans-Siberian railway, strategic



Ryc. 1. Pałac, Kazdangas. J.G.A. Berlitz, 1800-1804
 Fig. 1. Palace, Kazdangas. J.G.A. Berlitz, 1800-1804



Ryc. 2. „Villa Medem”, Mitawa. J.G.A. Berlitz, 1835-1836
 Fig. 2. „Villa Medem”, Mitawa. J.G.A. Berlitz, 1835-1836



Ryc. 3. Pałac, Mežotne. G. Quarenti, J.G.A. Berlioz, 1798-1802
 Fig. 3. Palace, Mežotne. G. Quarenti, J.G.A. Berlioz, 1798-1802

chwiejącego się tronu Romanowów. Tylko tytułem przykładu można przypomnieć, iż choćby niemiecki Bált, gen. Paul von Rennenkampff uśmierzył rebelię na strategicznej dla Rosji kolei transsyberyjskiej, która mogłaby przyczynić się do katastrofy państwa. Niestety generał ten, były adiutant cara Mikołaja II, nie popisał się w 1914 roku, wraz z dowodzącym wspólnie z nim gen. Aleksandrem W. Samsonowem ponosząc sromotną klęskę w bitwie nad jeziorami mazurskimi, czyli w niemieckiej nomenklaturze, w bitwie pod Tannenbergiem, uważanej za rewanż za wiktoryę grunwaldzką. W tej słynnej bitwie, która, jak się okazało później, przeważała losy pierwszej wojny światowej, po stronie niemieckiej dowodził feldmarszałek Paul von Hindenburg.

Jednakże rewolucja 1905 roku wydawała się zaledwie preludem do tragicznego epilogu rosyjskiej monarchii w 1917 roku.

for Russia – which might have ended in a catastrophe for the state. Unfortunately, the general, a former adjutant of Tsar Nicholas II, did not distinguish himself in 1914 when together with co-commanding General Alexander W. Samsonow they were defeated in a battle on the Masuria lakes, or according to the German nomenclature, in the battle of Tannenberg regarded as a revenge for the Grunwald victory. The field marshal Paul von Hindenburg was in command during the famous battle that later turned out to be decisive in the World War I.

However, the revolution of 1905 seemed merely a prelude to the tragic epilogue of the Russian monarchy in 1917. The first victims of the suppressed revolution were palaces and noblemen's manors in the Latvian provinces. In some

Pierwszą ofiarą tej stłumionej rewolucji były pałace i dwory szlacheckie na łotewskiej prowincji. Pod pewnym względem chłopci łotewscy (może to nie przypadek) przypominali chłopstwo francuskie czasie rewolucji po 1789 roku, pałac pańskie rezydencje, a szczególnie pastwiąc się nad rodzinnymi archiwami i, co najważniejsze, aktami własności – w myśl zasady *Nulla documentum sine testamentum*. Puszczając z dymem szlacheckie siedziby, chłopscy insurgenci niszczyli wielowiekowy dorobek kulturalny wraz z zabytkowymi meblami, które pozostały nie do zastąpienia i odtworzenia. Trwające przez kilka miesięcy plądrowanie pałaców i dworów szlacheckich na Łotwie i w Estonii zwłaszcza – przyniosło oplakany stan wszystkich zabytków na prowincji. Wszelako po 1905 roku rozpoczęła się powolna agonia ziemiańsko-niemieckiej, materialnej i duchowej substancji feudalizmu na terenach nadbałtyckich. Na ogół, w zależności od kondycji gospodarczej właścicieli, rekonstruowano siedziby szlacheckie, raczej wiernie, w myśl zasady *restitutio in integrum*, poddając wszakże te obiekty niezbędnej modernizacji. Pożoga z 1905 roku nie zapowiadała europejskiej wprzódki, a następnie światowej katastrofy z 1914 roku. Łotewskie (bo w gruncie rzeczy chodzi o wartość zabytku, a nie o jego posiadaczy) przykłady neoklasycyzmu ulegały kolejnym kataklizmom, za sprawą pierwszej wojny światowej, rewolucji bolszewickiej i po części reformy rolnej w 1920 roku. Uzyskanie długo oczekiwanej niepodległości i suwerenności przez Republikę Łotewską w 1918 roku miało wiele zalet, ale z punktu widzenia ochrony zabytków i ich konserwacji (rzecz ujmując ze współczesnego punktu widzenia) miało również aspekty negatywne. Jak wspomniałam, zanim jeszcze uchwalono konstytucję nowej Republiki, głównie z inicjatywy premiera i późniejszego prezydenta Republiki Kārlisa Ulmanisa (w Europie zachodniej znanego jako *Strongman of Latvia*), uchwalono w błyskawicznym tempie prawo o reformie rolnej. Reformę zrealizowano konsekwentnie, a nawet radykalnie, pozbawiając niemieckich właścicieli majątków nie tylko ziemi, ale i pałaców, dworów oraz otaczających je parków. Gros z nich, po kilku stuleciach obecności w Livonii, odeszło w zmierzch historii, stając się *de facto*, używając terminu Tadeusza Kantora, ‘umarłą klasą’, notabene na ogół emigrując do Niemiec i Kanady. Doskonałym przykładem zakrętów historii mogą być, choć z pewnymi wyjątkami, dzieje rodziny książąt von Lieven, która opuściła bezpowrotnie Mežotne w 1921 roku. Pałac przejął rząd łotewski, wpisując budowlę w 1927 roku na listę prawem chronionych zabytków kultury i sztuki łotewskiej. W 1944 roku, w czasie działań wojennych, pałac został poważnie uszkodzony, doznając największych strat we wnętrzach, a szczególnie ucierpiała słynna Sala Kupułowa i obydwa skrzydła obiektu. Ruiny rezydencji w Mežotne doczekały się w końcu na zainteresowanie kilku entuzjastów łotewskiego neoklasycyzmu, a następnie konserwatorów z Leningradu. Ostatecznie w latach 1958-1989 przywrócono ten bezcenny dla sztuki łotewskiej zabytek do stanu sprzed 1930 roku i pod pewnymi względami przypomina to dzieje innego pałacu, a mianowicie Laidu w tejsze Semigalii¹⁴ (ryc. 3).

O innych egzemplifikacjach neoklasycyzmu na ziemiach łotewskich przyjdzie jeszcze wspomnieć niejednokrotnie. Tymczasem warto skupić się na moment na analogiach nie tyle wspólnej historii obu krajów, ile nad losami ziemianstwa, które odgrywało niegdyś znaczącą rolę społeczno-ekonomiczną, a nawet polityczną, w środkowej Europie w pierwszej połowie dwudziestego stulecia. Przeto zubożały ziemianin, późniejszy socjalrewolucjonista, a jeszcze później pierwszy Marszałek Polski, Józef Piłsudski, po przewrocie majowym w 1926 roku stanął

respects Latvian peasants (maybe it was not a coincidence) resembled French peasants from the times of the 1789 revolution, burning noblemen’s residences, especially tearing apart family archives and, what was most important, deeds of property – in accordance with the rule *Nulla documentum sine testamentum*. Sending noblemen’s houses up in smoke, peasant insurgents destroyed centuries-old cultural heritage and historic artefacts which were irreplaceable. Plundering palaces and manors of the gentry which lasted several months particularly in Latvia and Estonia – resulted in a lamentable state of all historic buildings in the provinces. However, a slow agony of the German landed gentry embodying the material and spiritual substance of feudalism in the Baltic region began after 1905. Generally, depending on the economic condition of the owners, noblemen’s houses were reconstructed quite faithfully according to the rule *restitutio in integrum*, though the objects underwent indispensable modernisation. The horrors of 1905 did not yet herald firstly European and then world-wide catastrophe in 1914. Latvian examples (since the value of the monument is what counts, not its owners) of neo-classicism suffered further cataclysms: World War I, the Bolshevik revolution and partially the agricultural reform in 1920. Regaining the long-awaited independence and sovereignty by the Republic of Latvia in 1918 brought numerous benefits, but from the viewpoint of monument protection and conservation (I look at it from a modern-day viewpoint) had also negative aspects. As I have mentioned, before the constitution of the new Republic was adopted, mostly on the initiative of the Prime Minister and later President of the Republic Kārlis Ulmanis (in Western Europe known as the *Strongman of Latvia*), the agricultural reform law had been passed with lightning speed. The reform was consistently or even drastically realised by depriving German estate owners not only of their land, but also palaces, manors and surrounding parks. The majority of them, after being present in Livonia for several centuries, went into the twilight of history and became *de facto* ‘a dead class’ – to use the term created by Tadeusz Kantor – generally emigrating to Germany and Canada. The history of the princes von Lieven who left Mežotne for ever in 1921, can serve as an excellent example of the crossroads of history, though with some exceptions. The palace was taken over by the Latvian government who in 1927 entered the building into the list of legally protected monuments of Latvian art and culture. In 1944, as a result of military activities, the palace and its interiors were seriously damaged, especially the famous Dome Room and both wings of the object. The ruins of the residence in Mežotne finally aroused the interest of some enthusiasts of the Latvian neo-classicism, and then conservators from Leningrad. Eventually, in the years 1958-1989, the monument so valuable for the Latvian art was restored to the state from before 1930; in certain respects it resembles the history of another palace, namely Laid in Semigalia¹⁴ (fig. 3).

Other examples of neo-classicism in the Latvian territories will be mentioned again. For now, let us concentrate on the analogies not so much in the shared history of both countries, but on the history of the landed gentry who used to play a significant social-economic and even political part in central Europe during the first half of the 20th century. Therefore, an impoverished landowner, later a socialist revolutionary and finally the first Marshal of Poland, Józef Piłsudski, after the May Coup in 1926, faced a difficult choice

przed niebagatelnym wyborem między zachowaniem społecznego i ekonomicznego *status quo* a umiarkowanie rewolucyjnym postępem i reformami, w tym reformą rolną. Dylemat Marszałka rozwiązał się podczas słynnego zjazdu polskiej arystokracji i co bardziej prominentnych konserwatystów w tymże 1926 roku. Tę fundamentalną dla dziejów Drugiej Rzeczypospolitej decyzję upamiętnił słynny w owym czasie *bon mot* Piłsudskiego: „to nie sztuka zabić kruka, ale sztuka całkiem świeża trafić z Bezdany do Nieświeża”. Paradoxem historii, uwzględniając stosowne porównanie historyczne i architektoniczne, jest fakt, że na ziemiach Łotwy likwidowano rudymenty feudalizmu, natomiast na ziemiach Polski w latach 1918-1939 czas zatrzymał się pod pewnym względem w miejscu, stanowiąc niejako interludium przed nadciągającą zagładą. Owo dziejowe moratorium arystokracja i ziemiaństwo polskie wykorzystały odnawiając stare siedziby, a często wznosząc nowe rezydencje, w czym celował osobiście zmodernizowany styl dworski, czy w ogóle lekko zredukowany neoklasycyzm. Do neoklasycyzmu, a po części do uproszczonego biedermeieru, nawiązywało wielu tradycyjnych modernistów, jak choćby Karol Tichy, współzałożyciel Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (1901), a ukoronowaniem tego nurtu była wystawa pod nazwą „Architektura Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym”, która odbyła się w Krakowie w 1912 roku. Ziarno – w postaci mariażu późnosecesyjnego, albo jak kto woli, wczesnomodernistycznego, z późniejszym stylem dworskim – posiane w obfitości dokonano w Pawilonie Polskim na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* w Paryżu w 1925 roku, stało się niezapomnianą chlubą polskiej Art Déco, której tradycyjnym odłamem było przedwojenne Stowarzyszenie Artystów Polskich „Rytm”¹⁵.

W latach międzywojennych na wsi, po reformie agrarnej na Łotwie, zasadniczo zmieniły się stosunki własnościowe, podczas gdy w Polsce takie relacje nie uległy zmianie. Zaniechanie przez marszałka Piłsudskiego reformy rolnej wzbudzało wiele kontrowersji, wszelako decyzja ta sprawiła, że w dwudziestolecie międzywojennym wyrosła generacja i kultywowany był bezcenny, osobiły w swej oryginalności, etos polskiego ziemiaństwa i w ślad za nim – polskiej inteligencji. Z jednej strony niepodległa Rzeczpospolita miała ambicję przekształcenia się w nowoczesne państwo, z drugiej strony – ze stosownym pietyzmem pielęgnowano pamięć o chwalebnej przeszłości i kulturotwórczej tradycji, przykładając wagę do ochrony narodowego dziedzictwa, w tym oczywiście architektury. Pozostało jeszcze do zrobienia bardzo wiele, ale nadszedł tragiczny rok 1939, a szczególną datą był feralny 17 września. Nastąpił kataklizm obu okupacji, z tą różnicą, że centrum Polski zachowało częściowo ludzką i materialną substancję kraju, natomiast kresy wschodnie Rzeczypospolitej zostały bezpowrotnie i nieodwołalnie utracone wraz z ich populacją, monumentami przeszłości i historią sztuki i architektury polskiej. Był to i jest nadal (np. pałac w Czerwonogrodzie, do którego przyjdzie jeszcze powrócić) ‘czas przeszły dokonany’ bądź też ‘raj utracony’. Bolszewizacja, a potem sowietyzacja tych wschodnich połaci Polski skazana została na zatarcie niezliczonych pamiątek polskiej kultury, obyczajów, krajobrazu, a jej ludność spotkał los, który przyrównać można do słów Dantego: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrare* bądź do wyrażenia markiza de Sade: „Trzeba wołać piekło na pomoc”. Wraz z deportacją i ludobójstwem Sybiraków ulotniła się na zawsze atmosfera ‘dworu polskiego’ jako, rzecz można, instytucji rodzinnej, międzypokoleniowej, dającej poczucie trwałości i tradycyjnej więzi historycznej, o której pisali, jakże wymownie, Stanisław Swianiewicz lub też Jan Meysztowicz¹⁶. Kolejnym eta-

between preserving the social and economic *status quo* and moderately revolutionary progress and reforms, including the agricultural reform. The Marshal's dilemma solved itself during the famous meeting of Polish aristocracy and more prominent conservatives in the same year 1926. That decision, fundamental for the history of the Second Republic, was commemorated by a famous *bon mot* by Piłsudski “it's no big deal a crow to kill, but it's quite a new trick to find a way from Bezdany to Nieśwież”. Considering the applied historic and architectonic comparative studies, it is a paradox of history that in Latvian territories rudiments of feudalism were being eradicated, while in Polish territories in the years 1918-1939 the time stood still and, to some extent, created an interlude before the approaching doom. Polish aristocracy and landowners used this moratorium of history to renovate their old family homes, and frequently erecting new residences, in which curiously modernised manorial style or slightly reduced neo-classicism were predominant. Neo-classicism, and partially simplified Biedermeier were alluded to by many traditional modernists such as e.g. Karol Tichy, a co-founder of the Polish Applied Arts Society (1901), and the crowning achievement of that trend was an exhibition entitled “Interior Architecture in Garden Surroundings” which took place in Krakow in 1912. The seeds – in the form of a late-secession or, for preference, an early-modernist marriage with the later manorial style – sown in the abundance of achievements presented in the Polish Pavilion at the *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris in 1925, became the pride of Polish Art Déco whose traditional fraction was the pre-war Association of Polish Artists “Rhythm”¹⁵.

During the interwar years, ownership relations in the Latvian countryside changed radically after the agricultural reform, while in Poland such relations remained the same. The fact that Marshal Piłsudski abandoned the agricultural reform aroused much controversy, though as a result of that decision during the 20-year interwar period a generation grew up that cultivated the invaluable, if odd in its originality, ethos of Polish landed gentry – and consequently – Polish intelligentsia. On the one hand, the independent Republic had an ambition of becoming a modern state, but on the other, with loving care it cherished the memory of its glorious past and culture-forming tradition, attaching importance to the protection of national heritage, including architecture. Much was still to do when the tragic year 1939 came, with the disastrous September 17. Both occupations were catastrophic, but the difference was that the centre of Poland partially preserved the human and material substance of the country, while the eastern borderlands of the Republic were irrevocably and irretrievably lost together with their population, monuments of the past, and the history of Polish art and architecture. Ever since it has been seen (e.g. the palace in Czerwonogrod to which we shall yet return) as ‘the past perfect tense’ or ‘paradise lost’. Bolshevisation and later sovietisation of those eastern parts of Poland doomed innumerable monuments of Polish culture, custom and landscape to annihilation, and their inhabitants suffered the fate which can be expressed by the words of Dante: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrare*, or by marquis de Sade: ‘One needs to call hell for help’. Together with deportation and mass murder of Sybiraks vanished the atmosphere of the ‘Polish manor’ as a family multi-generational institution, ensuring the feeling of permanence and traditional historical bond,



Ryc. 4. Pałac, Zentenes. Arch. nieznaną, 1845-1850
 Fig. 4. Palace, Zentenes. Arch. unknown, 1845-1850

pem niszczenia i trwonienia wielowiekowego dorobku kultury materialnej i duchowej, w tym oczywiście architektonicznej, był rok 1944, czyli ogłoszenie manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, którego kardynalnym ustaleniem był dekret o nacjonalizacji przemysłu oraz majątków i ziem wielkoobszarniczych, co w ostatecznym rezultacie przyniosło nieuchronny i nieodwołalny koniec warstwy ziemiańskiej, która była niegdyś fundamentem i korzeniami polskiej inteligencji. Symbolem owej rewolucji (połowicznego na szczęście przewrotu, którego nie można porównać z sowieckim oryginałem) było, iż ówczesny premier Edward Osóbka-Morawski w 1946 roku osobiście i własnoręcznie rozbił w pałacu w Łańcut symbol feudalizmu, czyli Pilawę na kartuszu herbowym rodu Potockich, których rzecz oczywista pozbawiono pałacu i dóbr ziemskich. O sprawiedliwości społecznej, walce klas, postępie etc. można byłoby pisać i mówić, oczywiście w historycznym już dzisiaj kontekście, bardzo wiele, przeto autorka niniejszych konstatacji skupiła swą uwagę na materialnych skutkach reformy rolnej i parcelacji majątków ziemiańskich, tym samym likwidującej ostatecznie i nieuchronnie 'dwór' jako zjawisko socjokulturowe, artystyczne i estetyczne¹⁷.

Uderza zatem zbieżność 'burżuazyjnej' łotewskiej reformy rolnej z 1920 roku z późniejszą 'ludowo-demokratyczną' reformą z 1944 roku w Polsce, której przepisy były wielokrotnie nowelizowane, ale rezultaty tych aktów prawnych miały skutki podobne, szczególnie co się tyczy opieki i ochrony nad zabytkami przeszłości. Zarówno w Republice Łotewskiej, a osobliwie w ŁSRR, jak i w PRL monumenty architektury, nie tylko oczywiście neoklasykistycznej, spotkały te same dole i niedole, ale stan ich konserwacji oraz bieżących prac renowacyjnych był zgoła odmienny. W Polsce architekturę dawną podzielić można było, z grubsza rzecz biorąc, na tę zarządzaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i tę, niejako drugiej kategorii, administrowaną przez Prezydya Wojewódzkich i Powiatowych Rad Narodowych.

so expressively described by Stanisław Swianiewicz or Jan Meysztowicz.¹⁶ The next stage of destroying and wasting the centuries-old heritage of material and spiritual culture, naturally including its architectural part, was the year 1944 i.e. issuing the manifesto of the Polish Committee of National Liberation whose cardinal decision was the decree on the nationalisation of industry and large landed estates, which resulted in an inevitable and irrevocable decline of landed gentry which once constituted the foundations and roots of the Polish intelligentsia. A symbol of that revolution (luckily only a partial coup that cannot be compared to its Soviet original) was that in 1946 the Prime Minister at the time, Edward Osóbka-Morawski, personally broke symbols of feudalism in the Pilawa escutcheon in the Łańcut palace of the Potocki family who, obviously, were deprived of their palace and estates. Social justice, the class struggle, progress etc. could be written about and discussed at length, naturally in the historical context today, therefore the author of these remarks focused her attention on material consequences of the agricultural reform and dividing up of estates, which meant final and complete annihilation of the 'manor' as a socio-cultural, artistic and aesthetic phenomenon¹⁷.

There is a striking correlation between the Latvian 'bourgeoisie' agricultural reform of 1920 and the 'social-democratic' reform of 1944 in Poland whose regulations were repeatedly amended, but results of those amendments were similar, particularly as far as monument preservation and protection were concerned. Both in the Republic of Latvia, especially during its Latvian Soviet Socialist Republic period, and the Polish People's Republic – monuments of architecture, naturally not only neo-classicist, suffered the same ups and downs, though their state of preservation and current renovation work was rather different. In Poland, the old architecture could roughly be divided into that under the

Te pierwsze, jak na przykład zamki, pałace, dwory – przeznaczano nie tylko na cele muzealne, ale również przekazywano na instytucje kulturalne, domy pracy twórczej itp. i z reguły otaczano pieczołowitą ochroną, te drugie na ogół użytkowano na cele szkolnictwa różnych szczebli, domy opieki społecznej, a po latach nadmiernej, często rabunkowej eksploatacji ulegały one powolnej degradacji, popadając w ruinę, czego widowym przykładem może być zamek w Krasicy bądź w Niepołomicach. Oczywiście na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego stulecia zmieniła się gospodarka, wytyczono nowe cele w polityce ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego, uległy radykalnej przemianie stosunki własnościowe (iluż to Radziwiłłów, Zamoyskich, Tarnowskich – odzyskało swe rodowe rezydencje?), w których zasadniczo i gruntownie ewoluowała nowa świadomość historyczna, ergo zmieniły się czasy, okoliczności, gospodarzami dzieł sztuki i architektury stali się nowi ludzie, a pomimo że ich mentalność jest i będzie inna, to mimo wszystko zawsze pozostaje aktualne wieczne przekonanie, iż *Ars longa, vita brevis*, aczkolwiek *esprit* już nie ten sam. Te słowa, a może raczej tylko kilka refleksji i asocjacji, odnieść można do adekwatnego położenia architektury neoklasycystycznej na Łotwie, z tą różnicą, że dawni właściciele tych zabytków nadbałtyckiej sztuki i architektury musieli w latach dwudziestych opuścić na zawsze swe dobra, którymi dysponowali od czasów wczesnego średniowiecza. Albowiem *sic transit gloria mundi*.

Przeto łotewski neoklasycyzm w architekturze głównie XIX wieku pozostał w paralelnie tożsamej sytuacji, podobnej do tej w Polsce po 1945 roku. I tak, staranną opieką konserwatorską i artystyczną, z wielką dbałością historyczną i dokumentalną, restaurowano takie chłuby architektury, jak pałace w Kazdangas, Mežotne, „Villę Medem”, atoli większość dawnych pałaców i dworów nadbałtyckiej arystokracji i szlachty niemieckiej, po nacjonalizacji, przeznaczono na cele edukacyjne, szczególnie lokując w nich szkoły muzyczne i baletowe, albowiem Łotysze słyną z wielkiego upodobania i zamiłowania do muzyki, podobnie jak Czesi, z tą jednak różnicą, że ci ostatni wydali światowej sławy kompozytorów, takich jak choćby Antonín Dvořák czy Bedřich Smetana. Również z uwagi na to, że w latach międzywojennych na Łotwie przeważyły wpływy stronnictw ludowo-agrarnych, otaczano opieką szkolnictwo rolnicze instalując w byłych rezydencjach takie właśnie zakłady naukowe. Z tego więc względu sięgnąć wypada do garści wybranych przykładów neoklasycyzmu na ziemiach Łotwy. Krótki przegląd takiego neoklasycystycznego *genre'u* otworzyć wypada pałacem Zentenes (*Senten*) na terenach Kurlandii. Usytuowany na zachodniej polaci Łotwy, był niegdyś rezydencją rodziny von der Brügggen, a następnie książąt von der Saken oraz książąt von Lieven i może właśnie temu przypisać należy fakt, że pałac w Zentenes uznaje się za perelkę schinklowskiego neoklasycyzmu, którą przyrównać można do klasycznego archetypu w postaci pałacyku Charlottenhof w Poczdamie (K.F. von Schinkel, 1826-1836). Zentenes to wzór klasycznej i klasycystycznej równowagi formy i treści, estetycznej harmonii proporcji, elegancji i dobrego smaku podkreślonego zastosowaniem wyważonego porządku jońskiego. Obiekt powstał w latach 1845-1850 i jego autorstwo przypisać należy anonimowemu architektowi ze szkoły berlińskiej. Ostre zakręty historii oszczędziły ten piękny pałac i po parcelacji niemieckich majątków zabytek ten stał się własnością państwa łotewskiego i udostępniony został na cele publiczne¹⁸ (ryc. 4).

Kolejnym przykładem łotewskiego neoklasycyzmu zrealizowanego w pierwszej połowie dziewiętnastego stulecia

management of the Ministry of Art and Culture, and that of the second class, administered by Presidia of Voivodship and County National Councils. The former, such as for instance: castles, palaces or manors were earmarked not only for museum purposes, but also made over to serve as cultural institutions, artists' retreats, etc., and were generally taken great care of; while the latter were mostly used as schools of various levels or social welfare houses and, after years of extensive and frequently wasteful exploitation, they gradually deteriorated and fell into ruin, an evident example of which can be the castles in Krasicy or Niepołomice. Naturally, at the turn of the 20th and the 21st century the economy changed; new targets were determined in the policy of culture and national heritage protection, and property ownership also changed drastically (how many members of the Radziwiłł, Zamoyski or Tarnowski family regained their residences?), since new historical awareness evolved radically and thoroughly, ergo the times and circumstances altered, and new people became administrators of works of art and architecture; even though their mentality is and will be different, nevertheless the eternal belief that *Ars longa, vita brevis* has remained valid, although *esprit* is no longer the same. Those words, or rather some thoughts and associations, can adequately refer to the situation of the neo-classicist architecture in Latvia, the main difference being that former owners of those monuments of the Baltic art and architecture had, during the 1920s, to abandon their estates which had belonged to their ancestors already in the early medieval times. Because *sic transit gloria mundi*.

Thus the Latvian neo-classicism in architecture, mainly of the 19th century, remained in a parallel situation similar to that in Poland after 1945. And thus, great conservation and artistic care was taken, with meticulous attention to historic and documentary detail, to restore such gems of architecture as the palaces in Kazdangas, Mežotne or “Villa Medem”; however, the majority of palaces and manors of the Baltic German aristocracy and nobility, after nationalisation, were to serve educational purposes, particularly by housing music and ballet schools since the Latvians are famous for their love of music, like the Bohemians among whom were born such world-famous composers as Antonín Dvořák, or Bedřich Smetana. Also because during the interwar period the influence of peasant-agricultural factions was predominant in Latvia, agricultural education was taken care of by installing such schools in former residences. For this reason a handful of selected examples of neo-classicism in Latvia should be presented here. A brief review of such a neo-classicist *genre* ought to begin with the Zentenes (*Senten*) palace in Courland. Located in the west part of Latvia, it once was a residence of the von der Brügggen family, and then the dukes von der Saken and dukes von Lieven, and maybe that is why the palace in Zentenes has to be regarded as a gem of Schinkel's neo-classicism, which could be compared to the classical archetype in the shape of the Charlottenhof palace in Potsdam (K.F. von Schinkel, 1826-1836). Zentenes is a model of the classical and classicist balance of form and content, aesthetic harmony of proportion, elegance and good taste emphasised with the use of balanced Ionic order. The object was built in the years 1845-1850, and its author was an anonymous architect of the Berlin school. Tumultuous periods in history spared the beautiful palace and, after the division of German estates, the monument became the

jest pałac w Durbes (*Durben*), położony koło miasta Tukums w Semigalii. Pierwotne założenie pochodzi z około 1671 roku, atoli gruntownej przebudowy dokonał, niestrudzony jak się okazuje, architekt Johann Gottfried Adam Berlitz, który nadał temu założeniu i samej budowli charakter na wskroś neoklasy-cystyczny, utrzymany w dominującym charakterze porządku jońskiego. Całość pałacu została ostatecznie ukończona w latach 1820-1823. Właścicielami tego pałacu, pełnego szlachetnej prostoty oraz wdzięku w duchu toskańskiego neoklasy-cyzmu, byli do pierwszych dekad XX wieku hrabiowie von Medem oraz von der Recke. Po nacjonalizacji majątków szlachty nad-bałtyckiej pałac Durbes pełnił funkcję domu pracy twórczej, następnie sanatorium, a od 1991 roku przekształcony został w terenowy oddział Muzeum w Tukums¹⁹ (ryc. 5).

Następną egzemplifikacją dziewiętnastowiecznego neoklasy-cyzmu na ziemiach Łotwy jest pałac w Vērgale, usytuowany niedaleko Lipawy (*Liepāja, Libau*). Pałac, a raczej obszerny dwór, powstał na początku XVIII wieku. Nie znamy niestety architekta, natomiast skąpe źródła, z przyczyn uprzednio już wyjaśnionych, informują nas li tylko, iż w 1837 roku właściciel tej rezydencji baron von Behr przebudował obiekt w duchu surowego, doryczyzującego neoklasy-cyzmu, przywodzącego na pamięć *genre* stosowany przez Wawrzyńca Gucewicza. W latach dwudziestych XX wieku rezydencję tę przeznaczono na cele oświatowe, a następnie w 1992 roku ulokowano tam muzeum historyczne miasta Liepāja i regionu północnej Kurlandii²⁰ (ryc. 6).

Już na pierwszy rzut oka widać, że na prowincji łotewskiej w ówczesnych dobrach szlachty nadbałtyckiej, w dziewięt-nastym stuleciu, w architekturze rezydencjonalnej popularna była estetyczna forma pałacu – obszernego dworu w neoklasy-cystycznym typie, symetrycznego, dwuskrzydłowego, z bardzo wyraźnie zaznaczonym ryzalitem środkowym, najczęściej z trójkątnym przyczółkiem wspartym na czterech kolumnach. Rzecz prosta, każdy ówczesny ziemianin czynił starania w celu zindywidualizowania form i detalu architektonicznego, tak aby takie siedziby zgodne były ze współczesnymi trendami, a jednocześnie zaspokajały wybredne gusta właścicieli. Dla-tego też warto rzucić okiem na niektóre przykłady – niejako pierwowzory takiego budownictwa, jednakże bez stylowych aksjomatów i przesądów. I tak wymieńmy kilka z nich: pałac Īvandes (niegdyś, przed przebudową *Schloss Gross-Iwanden*), ponownie wzniesiony, ale za to w stylu neoklasy-cystycznym, przez Teodora Zeilera w drugiej połowie XIX wieku, którego właściciel pozostał nieustalony, prawdopodobnie w czasie re-wolucji 1905 roku pałac i archiwa zostały zniszczone, a w XX wieku przeszedł w ręce skarbu państwa; pałac Jaunaucis (*Schloss Neu-Autz*), dzieło nieznanego architekta, powstałe na początku XIX wieku, atoli znani są nam fundatorzy i właściciele obiektu, który nie bez kozery wyróżnia się oryginalnością i dekoracyjno-ścią ryzalitu środkowego, szlachetnością kompozycji, bowiem byli nimi hrabiowie z rodziny von Medem i von Ropp, pozostawiając dla potomności oryginalne neoklasy-cystyczno-empir-owe wnętrza, wymagające zaledwie bieżącej renowacji, które ukończone zostały w 1827 roku, a po reformie z 1920 roku pałac przeznaczono na różne funkcje publiczne. Natomiast dla odmiany pałac w Varakļānu (*Warkland*) w Łatgalii należy do pierwszych na ziemiach Łotwy obiektów neoklasy-cystycznych, a jednocześnie ta rezydencja wzniesiona została w rzadkiej na tych terenach manierze północnotoskańskiej, spotykanej częściej w Królestwie Polskim lub na Litwie, przeto pałac w Varakļānu uznać można za niemal tożsamy z pałacem w Wace Białej (ok.

property of the Latvian state and was made available for public purposes¹⁸ (fig. 4).

Another example of the Latvian neo-classicism realised in the first half of the nineteenth century is the palace in Durbes (*Durben*), located in the vicinity of the city of Tukums in Semi-galia. The original layout dated back to around 1671, but it was completely rebuilt by an apparently indefatigable architect, Johann Gottfried Adam Berlitz, who imparted a thoroughly neo-classicist character maintained in the dominant style of the Ionic order to both the whole layout and the building itself. The whole palace was eventually completed in the years 1820-1823. The palace, full of noble simplicity and grace in the spirit of the Tuscan neo-classicism, was owned by the counts von Medem and von der Recke until the first decades of the 20th century. After the estates of the Baltic nobility had been nationalised, the palace in Durbes served as an artists' retreat, then a sanatorium, and in 1991 it was transformed into a field branch of the Museum in Tukums¹⁹ (fig. 5).

The next example of the nineteenth-century neo-classicism in the lands of Latvia is the palace in Vērgale, situated near Liepāja (*Libau*), or rather a spacious manor which was built at the beginning of the 18th century. Unfortunately, we do not know its architect, however, for the previously explained reasons, scanty sources inform us that in 1837 the owner of this residence, baron von Behr, had the object rebuilt in the spirit of austere Doric-like neo-classicism, bringing to mind the *genre* applied by Wawrzyńiec Gucewicz. In the 1920s the residence was earmarked to serve educational functions, and then in 1992 the historical museum of the city of Liepāja and the northern Courland region was located there²⁰ (fig. 6).

Even at the first glance it can be seen, that in the nineteenth-century Latvian province an aesthetic form of a palace – a spacious manor in the neo-classicist type, sym-metric, with two wings and a very distinctly marked central risalit, most often triangular pediment supported on four columns was popular in the residential architecture of the then estates of the Baltic nobility. Naturally, each landowner to individualise architectonic forms and details so that such family seats would conform to the contemporary trends, but at the same time satisfied the fastidious tastes of their owners. Therefore, some examples are also worth looking at – the models of such type of building, though without stylistic axioms or superstitions. So, let us mention some of them: the Īvandes palace (once *Schloss Gross-Iwanden*, before its refurbishment) re-erected in the neo-classicist style by Teodors Zeilers during the second half of the 19th century; its owner remained unknown, probably during the 1905 revolution the palace and archives were destroyed, and in the 20th century it became the property of the State Treasury; the Jaunaucis palace (*Schloss Neu-Autz*), a work of an unknown architect created at the beginning of the 19th century, though we know the founders and owners of the object which stood out because of its original, decorative central risalit and elegance of composition, and not without reason since it belonged to the counts from the von Medem and von Ropp families, who left their descendants original neoclassicist-empire interiors which were completed in 1827 and required barely current renovation; after the 1920 reform the palace was earmarked for diverse public functions. On the other hand, there is the palace in Varakļānu (*Warkland*) in Latgalia which was among the first neo-classicist objects in



Ryc. 5. Pałac, Durbes. J.G.A. Berlitz, 1820-1823
Fig. 5. Palace, Durbes. J.G.A. Berlitz, 1820-1823



Ryc. 6. Dwór, Vērgale. Arch. nieznan, 1837
Fig. 6. Manor, Vērgale. Arch. unknown, 1837



Ryc. 7. Pałac, Īvandes. T. Zeilers, 2. poł. XIX w.
Fig. 7. Palace, Īvandes. T. Zeilers, 2nd half of the 19th c.



Ryc. 9. Pałac, Varakļānu. V. Macotti, 1783-1789
Fig. 9. Palace, Varakļānu. V. Macotti, 1783-1789



Ryc. 8. Pałac, Jaunaces. Arch. nieznan, 1. poł. XIX w.
Fig. 8. Palace, Jaunaces. Arch. unknown, 1st half of the 19th c.

1880) wzorowanym na łazienkowskim pałacu Na Wyspie, a pałac ów, własność rodziny Tyszkiewiczów, został zaprojektowany przez Leandro Marconiego, reprezentującego swoisty *genre* w typie północnej willi neoklasycystycznej. Pałac w Varakļānu, którego autorem był z kolei Vincenzo Macotti, wzniesiony został w latach 1783-1789 dla hr. Michaela Johanna von der Borcha (z rodziny spokrewnionej z Platerami, a spowinowaconej z więk-

Latvia, while at the same time the residence was erected in the northern-Tuscany manner rarely encountered in this region, but much more frequent in the Polish Kingdom or Lithuania; thus the palace in Varakļānu can be regarded as almost identical to the palace in Waka Biała (app. 1880) belonging to the Tyszkiewicz family, modelled after the Palace on the Island in Łazienki, and designed by Leandro Marconi to represent



Ryc. 10. Pedrocchi Café, Padwa. G. Jappelli, 1831-1842
 Fig. 10. Pedrocchi Café, Padua. G. Jappelli, 1831-1842

szością polsko-litewskiej arystokracji). Te dwa pałace dostarczają licznych reminiscencji historycznych i estetycznych asocjacji przypominających o minionych z dawien dawna dziejach. Warklański pałac szczęśliwie ominęły obydwie wojny światowe i w latach międzywojennych ulokowano tam szkołę, zaś po 1960 roku obiekt ten przeznaczono dla powiatowej administracji publicznej²¹ (ryc. 7, 8, 9).

I na tym trzeba zakończyć krótki *tour d'horizon* 'klasycy-nego', czyli *de facto* neoklasycystycznego przekroju takiej architektury na ziemiach łotewskich, który to nurt określić można mianem kanonicznego, a nawet czasami 'ortodoksyjnego' budownictwa w tym stylu. Z grubsza rzecz biorąc, okres ten pokrywa się z epoką szeroko rozumianego romantyzmu, trwającego od ostatniej dekady osiemnastego stulecia aż po lata czterdzieste XIX wieku, a w Polsce nawet po lata sześćdziesiąte (cezurą jest Powstanie Styczniowe z jego niepowtarzalnym etosem artystycznym). Jednakże, jak wiadomo, wiek dziewiętnasty sekwencyjnie powtarza w sztuce wzloty i upadki form klasycyzujących od samego początku cywilizacji antycznej, aż po dzień dzisiejszy. Dziewiętnaste stulecie miało zaiste dwa oblicza – wspomniany już nurt klasycznego rewiwalizmu oraz drugi wizerunek odzwierciedlający konwersję romantyzmu w pozytywizm, którego rozwój przebiegał od mniej więcej połowy XIX wieku, po początek wczesnego modernizmu z przełomu stuleci. I mimo socjokulturowych ewolucji i przemian, zwłaszcza w obliczu wieku pary i elektryczności oraz pierwszej rewolucji przemysłowej, fundamentalne elementy prymarnych form neoklasycyzmu przetrwały, a nawet umocniły się w architekturze, która na przełomie XIX i XX wieku konkurowała z preawangardową secesją czy też Art Nouveau oraz kolejnym odnowieniem neoklasycyzmu i neoromantyzmu. Przykładem kontynuacji klasycystycznej

a specific *genre* in the type of a northern neo-classicist villa. The palace in Varkļānu, designed by Vincenzo Macotti, was erected in the years 1783-1789 for count Michael Johann von der Borch (the family closely related to the Platers, and distantly related to the majority of the Polish-Lithuanian aristocracy). Those two palaces provide numerous historic reminiscences and aesthetic associations recalling the long bygone past. The palace in Warkland was fortunately spared during the two world wars; during the inter-war years it housed a school, and after 1960 the object was used by the county public administration²¹ (fig. 7, 8, 9).

And here we should end the brief *tour d'horizon* of the 'classical' or *de facto* neo-classicist review of such architecture in the lands of Latvia, whose current ought to be described as canonical or at times even 'orthodox' building style. Generally speaking, the period corresponds to the epoch of widely understood Romanticism, stretching from the last decade of the eighteenth century until the 1840s, or even the 1860s in Poland (the dividing line was the January Uprising with its unique artistic ethos). However it is widely known, that the nineteenth century in arts sequentially repeated the ups and downs of classicising forms from the very beginning of the antique civilisation till the present day. The nineteenth century really did have two faces – the already mentioned trend of classical revivalism, and the other image reflecting the conversion of Romanticism into the Positivism which developed more or less from the mid-19th century until the beginning of the early modernism at the turn of the centuries. Despite the socio-cultural evolution and transformations, particularly with the advent of the age of steam and electricity and the first industrial revolution, fundamental elements of the primary forms of neo-classicism survived

tradycji, która pozostała w samej rzeczy konserwatywna w treści i estetyczno-plastyczna w formie, mogą być pałace czy też reprezentacyjne dwory (nie wspominając oczywiście o Wace Białej), jak choćby pałac w Żemłosławiu, położony nieopodal Lidy na grodzieńszczyźnie – ongiś własność rodziny Umiasłowskich – wzniesiony w latach 1863-1877, zaprojektowany przez Leandro Marconiego, który również nawiązał do stylu stanisławowskiego; pałac w Zatrocze w powiecie trockim na wileńszczyźnie, kolejne dzieło artystycznej fundacji Tyszkiewiczów, powstałe w latach 1896-1901 według planów Józefa Husa oraz pałac w Brzeźnie w powiecie ostrołęckim, własność rodziny Marchwickich, pobudowany około 1900 roku podług planów Leandro Marconiego. W budowlach tych pobrzmiewają dalekie echa końca Rzeczypospolitej i niestety spóźnionego oświecenia oraz narodowego odrodzenia wraz z kontynuacją dziedzictwa romantyzmu, po odzyskaniu niepodległości, w nowych zmodernizowanych formach podążającego śladami dziewiętnastowiecznej architektury, dodając jej nowych impulsów artystycznych, czego egzemplifikacją może być międzywojenny styl dworcowy, reprezentowany, między innymi, przez takich architektów, jak Józef Czajkowski, Romuald Gutt, Józef Heurich młodszy, Zdzisław Mączyński, Kazimierz Tołłoczko czy Tadeusz Tołwiński i wielu innych – kontynuujących dzieła polskiego neoklasycyzmu, a świadczących, że mimo wszystko (czyli czytając: mimo awangardy) *non omnis moriar*²².

Kończąc uwagi na temat neoklasycyzmu na ziemiach polskich i łotewskich, analizowanego w aspekcie wzorcowego gatunku tego konkretnego nurtu, pora na sformułowanie rozważań dotyczących materii, nader dyskusyjnej, a odnoszącej się do relacji między neoklasycystycznym historyzmem a neoklasycystycznym eklektyzmem. Rzecz prosta, nie ma potrzeby wyjaśnienia treści semantycznej obydwu tych terminów, natomiast żywą koniecznością staje się badanie i analiza stylowej fuzji pomiędzy dwoma pokrewnymi stylami, które łączą wspólne korzenie filozoficzno-estetyczne rodem z Grecji i Rzymu, uzupełnione późniejszą tradycją witruiwiańsko-palladiańską. Można oczywiście taki kierunek nominować jako styl mieszany, wszelako nie są to synkretyczne kompilacje, lecz nowe jakościowo dzieła posiadające wspólną, jednorodną tectonicę i artystyczny wyraz. I czas na polsko-łotewskie przykłady takich filiacji stylowych, jak choćby dwa pałace neoklasycystyczne, w których jednak architekci implantowali w tkanę konstrukcji elementy neorenesansowe, a nawet neogotyckie. Pierwszym z nich jest pałac w Werkach w powiecie wileńskim, ongiś własność biskupa Ignacego Massalskiego, przebudowany przez Wawrzyńca Gucewicza w latach 1781-1792, a następnie przekomponowany pomiędzy 1842 a 1845 rokiem przez Bernarda Simona dla księcia Ludwika Sayn-Wittgensteina. Warto dodać, że w pracach odnowienia pałacu w Werkach uczestniczyli, między innymi, Karl Friedrich von Schinkel i Bolesław Podczaszyński. Ostatecznie obiekt zyskał szatę późnego neoklasycyzmu, w której obserwujemy silną dominantę wielkiego jońskiego porządku widocznego w kolumnowym portyku. Symetrię budowli zakłóca asymetrycznie usytuowana wieża o charakterze neorenesansowym, z tym że otwory okienne przypominają biforia, nawiązujące do medievalnej atmosfery późnego romantyzmu²³.

Tworzono dwuwątkowe kompozycje, w których przewagę miał bądź to neoklasycyzm, bądź to – zrównoważony drugim stylem – podwójny konglomerat, który cieszył się uznaniem i powodzeniem u wielu architektów XIX wieku, w tym również Karla Friedricha von Schinkla, aczkolwiek ten osobliwy

or even strengthened in architecture which, at the turn of the 19th and 20th century, competed with the pre-avant-garde secession, or Art Nouveau, and yet another revival of the neo-classicism and neo-Romanticism. Examples of continued classicist tradition which indeed remained conservative in its contents and aesthetic-plastic in form, can be such palaces or magnificent manors (not to mention Waka Biała) as e.g.: the palace in Żemłosław, located near Lida in the Grodno region – once the property of the Umiasłowski family – erected in the years 1863-1877, designed by Leandro Marconi, who also alluded to the Stanisławowski style; the palace in Zatrocze, in the Troki County in Vilnius region, another work of the Tyszkiewicz family artistic foundation, built in the years 1896-1901 according to the design by Józef Huss; and the palace in Brzeźno in Ostrołęka County, property of the Marchwicki family, built around 1900 according to the design by Leandro Marconi. Those edifices reflect the distant echoes of the end of the Polish Republic and, unfortunately, delayed Enlightenment and national revival, as well as a continuation of the Romanticism heritage; after regaining independence, in new modernised forms, it followed in the footsteps of the nineteenth-century architecture adding to it new artistic impulses, which can be exemplified by the interwar manorial style represented by such architects as, e.g.: Józef Czajkowski, Romuald Gutt, Józef Heurich the younger, Zdzisław Mączyński, Kazimierz Tołłoczko, or Tadeusz Tołwiński and many others – continuing the works of Polish neo-classicism and proving that, in spite of everything (read: avant-garde), *non omnis moriar*²².

To complete the remarks concerning the issue of neo-classicism in the Polish and Latvian lands analysed in the aspect of a model genre of that concrete trend, it is time to formulate deliberations concerning a very controversial matter, and referring to the relations between the neo-classicist historicism and the neo-classicist eclecticism. Naturally, there is no need to explain the semantic content of both terms, though it is necessary to examine and analyse the stylistic fusion between the two styles related by their common philosophical-aesthetic roots which originated in Greece and Rome, supplemented by the later Vitruvian-Palladian tradition. Such a trend could naturally be named a mixed style; however, they were not syncretic compilation but works of new quality possessing uniform tectonics and an artistic expression in common. And it is time to show Polish-Lithuanian-Latvian examples of such stylistic filiations, for instance two neo-classicist palaces in which architects implanted neo-Renaissance or even neo-Gothic elements into the construction tissue. The first of those is the palace in Werki, in the Vilnius County, once the property of Bishop Ignacy Massalski, rebuilt by Wawrzyńiec Gucewicz in the years 1781-1792, and then recomposed between 1842 and 1845 by Bernard Simon for Prince Ludwik Sayn-Wittgenstein. It is worth adding, that Karl Friedrich von Schinkel and Bolesław Podczaszyński participated, among others, in the restoration work on the palace in Werki. Eventually the object acquired the appearance of the late neo-classicism, in which we can observe the dominant great Ionic order visible in the colonnaded portico. The symmetry of the building is disturbed by an asymmetrically situated neo-Renaissance tower, though its window openings resemble mullioned windows alluding to the medieval atmosphere of the late Romanticism²³.

pluralizm miał znaczenie incydentalne, które jednak należy odnotować z uwagą²⁴. Tym bardziej, że na ziemiach łotewskich spotkać można (a raczej było można) jedyny w zasadzie przykład tego rodzaju mariażu architektury neoklasycystycznej i wczesnonorenesansowej z elementami neogotyku, jakim był pałac Rembates (*Ringmundshof*) w Liwonii (rzecz jasna chodzi o drugi przykład takiej maniery). Od początku pałac Rembates powstał jako budowla jednorodna konstrukcyjnie, gdzie rozłożono równolegle dwa akcenty: imponujący portyk i dwie flankujące go wieże w typie neohistoryzującym. Budowla powstała w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Niestety nadal niestualony pozostaje autor projektu, zaś fundatorami pałacu była rodzina von Rautenfeld. Temu właśnie można przypisać fakt, że w czasie rewolucji 1905 roku uległ zniszczeniu sam pałac, jak i archiwa domowe. Pałac, nazywany również zamkiem Rembates w latach 1906–1914 został częściowo odbudowany i restaurowany przez architekta Vilhelma Romāna Restlera (Roesslera), a tragicznym zbiegiem okoliczności było ponowne zburzenie pałacu (tym razem już ostateczne), który stał się ofiarą pierwszej wojny światowej. Utracono obiekt będący ważnym ogniwem rozwoju architektury łotewskiej, po którym pozostał wyłącznie malowniczy park krajobrazowy²⁵. Pałace w Werkach i Rembates są raczej rzadką egzemplifikacją scalenia dwóch nurtów w jednym obiekcie zabytkowym, zbudowanym w duchu historycznego eklektyzmu, występującego raczej jako architektoniczna nowinka.

W podobnej atmosferze, ale za to przy większym napięciu emocjonalnym, w tonie tęsknoty historycznej, powstały – na terenie niemal całej Europy, integralnie związane ze sobą, równie nie tak częste – przykłady zjednoczenia neogotyku z neoklasycyzmem. Rudymenty takiego postępowania artystycznego i plastycznej kompozycji można odnaleźć w niejednej niezwykle spektakularnej jak na owe czasy budowli, którą śmiało można ułokować w północnych Włoszech dla przykładu lub Londynie, w którym kończył się styl późnej regencji i nadchodziła epoka stylu wiktoriańskiego, które były emanacją wielowątkowego eklektyzmu. W architekturze brytyjskiej królowała, *nomen omen*, szczególna predylekcja do neogotyckiego rewivalizmu, aczkolwiek nieobca była skłonność do różnych wariacji na temat neomediewalnych mutacji stylowych oraz wielości odmian neorenesansu. Aliści najbardziej widowiskowym przykładem artystycznego suspensu jest, nadal cieszący się popularnością, niezastąpiony wyraz architektonicznej kontaminacji, czyli kompleks gastronomiczno-wystawowy znajdujący się w Padwie, znany jako Pedrocchino (Pedrocchi Café), który zasłynął, obok padewskiej wszechnicy, pobytom w tym niezwykle zespole architektonicznym takich postaci ze świata literatury jak Marie-Henri Bayle – znany jako Stendhal, Georg Gordon Byron, powszechnie znany jako Lord Byron, czy Dario Fo. Wnętrza tej padewskiej kawiarni utrzymane są w stylu neoklasycystycznym, co dodaje szlachetnej oprawy życiu literacko-towarzyskiemu w tej zaiste interesującej kawiarni. Interior tego obiektu był rozbudowywany, zachowując wszakże jednolitość wnętrza (głównie neopompejańskich). Zgoła inaczej przedstawiał i przedstawia się nadal wygląd zewnętrzny, gdyż w toku kolejnego poszerzania obiektu jego bryła ulegała rekonstrukcjom dokonywanym w latach 1831–1842 przez Giuseppe Jappelliego. W rezultacie budowla otrzymała wygląd eklektycznego konglomeratu z wyróżniającymi się stylami neoklasycystycznym i neogotyckim, natomiast w całości przewijały się zdecydowane motywy neorenesansowe. I to właśnie takie połączenia spowinowaconych ze sobą, ale jakże

Creating two-theme compositions, in which neo-classicism was either predominant or was balanced by another style to create a double conglomerate, enjoyed recognition and popularity among many architects of the 19th century, including Karl Friedrich von Schinkel, though that peculiar pluralism was merely incidental which, nevertheless, ought to be paid attention to²⁴. The more so, since in Latvia there is (or rather there was) the only example of such a marriage of the neo-classicist and early-neo-Renaissance architecture, with elements of neo-Gothic, namely the Rembates palace (*Ringmundshof*) in Livonia (naturally we mean here the second example of that manner). Since the beginning, the Rembates palace was designed as a homogeneous construction, where two accents were balanced: an imposing portico and two flanking towers of the neo-historicising type. The building was erected in the 1860s. The author of the design has remained unknown, while the founders of the palace were the von Rautenfeld family. Because of that fact, both the palace and the house archives were destroyed during the 1905 revolution. The palace, also known as the Rembates castle, was partially rebuilt and restored in the years 1906–1914 by an architect Vilhelm Romān Restler (Roessler), but owing to a tragic coincidence the palace was destroyed again (this time finally), falling victim to World War I. The loss of such an object of which only a picturesque landscape park was left was a great blow to the development of Latvian architecture²⁵. The palaces in Werki and Rembates are rare exemplifications of merging two currents in one historic object built in the spirit of historic eclecticism, occurring rather as an architectonic novelty.

In a similar atmosphere, though with more emotional tension in the mood of historic longing, were created examples of uniting neo-Gothic with neo-classicism – integrally inter-connected and not so frequent in the area of almost the whole Europe. Rudiments of such an artistic approach and plastic composition can be found in the extremely spectacular building for its time, an edifice that could easily be placed in northern Italy or London, where the late-Regency style was coming to its close and the Victorian epoch was approaching, which emanated the multi-thematic eclecticism. In the British architecture there reigned *nomen omen* a particular predilection for the neo-Gothic revivalism; although a penchant for diverse variations on the topic of neo-medieval stylistic mutations and a multitude of neo-Renaissance variants was no stranger there. However, the most spectacular example of artistic suspense is the irreplaceable expression of architectonic contamination, still enjoying huge popularity, namely the catering-exhibition complex located in Padua, known as Pedrocchino (Pedrocchi Café), which became famous for the literary personages that visited this unusual architectonic complex, such as: Marie-Henri Bayle – known as Stendhal, Georg Gordon Byron – commonly known as Lord Byron, or Dario Fo. The interiors of that café in Padua are maintained in the neo-classicist style, which provides a noble setting for the literary and social life in that indeed very interesting café. The object's interior was extended though its uniform character was preserved (mainly neo-Pompeian). The exterior appearance is completely different, as its shape was recomposed during the next extension of the object carried out in the years 1831–1842 by Giuseppe Jappelli. As a result, the building acquired the appearance of an eclectic conglomerate with distinguishable neo-classicist

różnych stylów, reprezentujących dwie tak odmienne epoki, prowadziły do analogii w architekturze na ziemiach polskich i łotewskich; tym samym widoczne są relacje w architekturze europejskiej, zarówno wywodzące się z północnych Włoch, jak i te, które są wytworem kultury środkowo- i północnoeuropejskiej²⁶ (ryc. 10). Dlatego też takie związki między pierwotnymi stylami, jak i późniejszymi wtórnymi neostylami, były zjawiskiem nienowym, a takie artefakty i fantazje architektoniczne nieobce były wszystkim artystom i ich mecenasom, a to zjawisko towarzyszy sztuce od jej zarania aż po dzień dzisiejszy. Weźmy choćby przykładowo pałacyk w Opinogórze, niegdyś przypisywany Eugène'owi Emmanuelowi Viollet-le-Duc, który z wielkim prawdopodobieństwem atrybuuje się Henrykowi Marconiemu, zaprojektowany w latach 1828-1838, własność gen. Wincentego hr. Krasieńskiego, który pałacyk ten ofiarował swojemu synowi Zygmuntovi, w późniejszych latach jednemu z wielkich wieszczów doby romantyzmu, dla którego neogotyki był jedną z nieodłącznych składowych stylów i epoki. Jednakże rzadko zdarzało się w owych czasach, iż w architekturze spotkać można było więź pomiędzy neogotykiem a neoklasycyzmem, która była wcieleniem i uosobieniem dwóch tradycji romantycznych, tej angielskiej, a nawet lepiej, szkockiej duchowości, mistycyzmu i spirytualizmu oraz tradycji kontynentalnego, a w gruncie rzeczy – francuskiego upodobania do wzniosłości, uniesień i emocji, zaprawionych jednak sporą dawką racjonalizmu. Wymownym przeto, atoli raczej odosobnionym przykładem na ziemiach łotewskich jest pałac Dzērbenes (*Schloss Serben*), położony w północnych Inflantach. Ongiś była to własność rodziny von Weissensteinów, której protoplasta Otto otrzymał dobra w 1771 roku z rąk Katarzyny II Wielkiej. Niestety architekt, który zaprojektował ten obiekt, pozostaje nadal anonimowy, a z badań naukowych ustalono, że pałac ten, a ściślej rzecz biorąc – obszerny dwór, zyskał na przełomie XVIII i XIX wieku szatę neoklasycystyczną, zaś z końcem dziewiętnastego stulecia dobudowano doń masywną neogotycką wieżę, zrealizowaną w duchu popularnego na ziemiach łotewskich stylu Tudorów. Został on potraktowany w podobny sposób, jak inne zabytki takiej architektury na Łotwie – obiekt ten uległ zniszczeniu w czasie rewolucji w 1905 roku. Odbudowywany i ponownie zniszczony w czasie pierwszej wojny światowej, za czasów Republiki przeznaczony został głównie na cele oświatowe, a w latach ostatnich na hotel. Ten interesujący przykład dziewiętnastowiecznej nadbałtyckiej architektury wiąże się z ulubionym przez ówczesne ziemianstwo upodobaniem do jakże bliskiego Niemcom i Brytyjczykom nastroju gotyckiej grozy i niesamowitości, swoistej melancholii w stylu popularnych w całej północnej Europie ‘gotyckich’ powieści sir Waltera Scotta²⁷ (ryc. 11). Obecni właściciele obiektu szczerze wykorzystują konfabulacje z legendami rodu von Weissensteinów, aczkolwiek przypadki dziejowe o dwudziestowiecznej już proveniencji sprawiły, że dokumentacja zabytku niemal nie istnieje. Jeszcze raz bowiem daje o sobie znać, nieszczęsna dla krajowej architektury, rabacja z 1905 roku i zagłada dworskich i rodzinnych archiwów, przynosząc niepowetowane i niezastąpione straty. Również z tych samych względów niedostatek wiedzy i wiadomości, a osobiście materiałów ikonograficznych, sprawia, iż rodzą się obecnie poważne problemy konserwatorskie związane z zachowaniem w miarę oryginalnego wyglądu tych pałaców i dworów, albowiem sytuację pogarsza nieuchronna niepamięć i zapomnienie o przeszłości, której nie sposób odtworzyć, szczególnie w obliczu nieustannych modernizacji.

and neo-Gothic styles, but with distinct neo-Renaissance motifs visible in the whole. It was such mergers of related yet varying styles representing two so different epochs, which led to analogies in architecture in Poland and Latvia; hence one can see relations in the European architecture, both those originated in northern Italy and those which originated in the central- and north-European culture²⁶ (fig. 10). That is why such relations between primary styles, as well as later neo-styles, were not a new phenomenon because such artefacts and architectonic phantasies were familiar to all artists and their patrons, since that phenomenon accompanied art from its beginnings to the present day. Let us take, for example, the palace in Opinogóra once attributed to Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, but which most probably ought to be attributed to Henryk Marconi, designed in the years 1828-1838; it belonged to the general Wincenty count Krasieński who gave the palace to his son Zygmunt, one of the future great poets of the Romanticism era for which the neo-Gothic was an inherent component of the style and the epoch. However, it was a rare occurrence in those times to encounter a link in architecture between the neo-Gothic and neo-classicism, which was an embodiment of two romantic traditions: the English or even the Scottish spirituality, mysticism and spiritualism, and the tradition of continental, though in reality – the French penchant for grandeur, elation and emotions seasoned with a considerable dose of rationalism. An eloquent even if a rather rare example in Latvia is the Dzērbenes palace (*Schloss Serben*), located in northern Livonia. Once it belonged to the von Weissenstein family, whose progenitor Otto obtained the estates in 1771 from the hands of Catherine II the Great. Unfortunately, the architect of the object has remained unknown, but the scientific research allowed for finding out that the palace – or more appropriately – a vast manor, attained its neo-classicist appearance at the turn of the 18th and 19th century, while at the end of the nineteenth century a massive neo-Gothic tower was added to it, realized in the spirit of the Tudor style so popular in the lands of Latvia. It suffered a similar fate as other monuments of such architecture in Latvia – the object was destroyed during the 1905 revolution. It was rebuilt and destroyed again during World War I; in the times of the Republic it served mainly educational purposes, and in recent years as a hotel. That interesting example of the nineteenth-century Baltic architecture is associated with a predilection for the mood of Gothic horror and supernatural so dear to Germans and Britons – favoured by the landed gentry of the times, and specific melancholy in the style of ‘Gothic’ novels by sir Walter Scott popular in the whole northern Europe²⁷ (fig. 11). Present owners of the object generously use confabulations and legends of the von Weissenstein family, although due to historical events of the twentieth-century provenance the documentation of the monument is almost non-existent. Once again the rebellion from 1905, so unfortunate for the country architecture, resulted in the annihilation of manorial and family archives causing irretrievable losses. For the same reasons, lack of knowledge and information, and iconographic materials in particular, result in serious conservation problems arising nowadays concerning the preservation of relatively original appearance of those palaces and manors; the situation is aggravated by inevitable oblivion and forgetting the past which cannot be recreated, especially in the face of continuous modernisations.



Ryc. 11. Pałac, Dzērbenes. Arch. nieznaną, 1771, XVIII/XIX w.
 Fig. 11. Palace, Dzērbenes. Arch. unknown, 1771, 18th/19th c.



Ryc. 12. Pałac, Konstantynów. F.A. Lessel – 1804, F. Jaszczold – lata 40. XIX w., J.P. Dziekoński – 1888
 Fig. 12. Palace, Konstantynów. F.A. Lessel – 1804, F. Jaszczold – the 1840s, J.P. Dziekoński – 1888



Ryc. 13. Pałac, Czerwonogród. F. Bauman, ok. 1820. Stan z lat 30.
 Fig. 13. Palace, Czerwonogród. F. Bauman, around 1820. State from the 1930s



Ryc. 15. Pałac, Czerwonogród. F. Bauman, ok. 1820. Stan z ok.2000
 Fig. 15. Palace, Czerwonogród. F. Bauman, around 1820. State from app. 2000

Z porównywalną i adekwatną analogią spotykamy się również na ziemiach Polski, gdzie obserwujemy dwa przykłady tego rodzaju zjawisk artystycznych, tworzących zaskakujące i sugestywne mutacje dwóch stylów neohistorycznych. Oby-

We can also find an adequate analogy in Poland, where we observe two examples of this kind of artistic phenomena creating surprising and suggestive mutations of two neo-historicising styles. Both objects, though situated in different

dwa te obiekty położone w jakże odmiennych warunkach fizycznych, geopolitycznych i krajobrazowych – łączą wspólne predylekcje do stapiania się w jedno – stylu neoklasycyistycznego i neogotyckiego, będących równie cennym jak lotewskie, narodowym patrimonium kulturowym, aczkolwiek jeszcze trzy, cztery dekady temu nie zawsze docenianym. Mam tu na myśli pałac w Konstantynowie niedaleko Janowa Podlaskiego, którego początki sięgają czasów panowania Sasów, chociaż zrąb późniejszej budowli ostatecznie sięga 1804 roku, kiedy to wojewoda podlaski Tomasz Aleksandrowicz zlecił postawienie neoklasycyistycznego pałacu, zaprojektowanego przez Fryderyka Alberta Lessla. Kolejna przebudowa i tym razem rozbudowa nastąpiła w latach czterdziestych XIX wieku pod kierunkiem Franciszka Jaszczolda i to wówczas nastąpiło scalenie w jedną historyzująco-eklektyczną całość bryły i wnętrza pałacu, co nadało im romantyczno-klasycyzujący wydźwięk. W takim charakterze nadeszło przekształcenie i rekonstrukcja pałacu w duchu neogotyzyzującego neoromantyzmu, której dokonał w 1888 roku Józef Pius Dziekoński. Właścicielami Konstantynowa była przez kilka generacji rodzina Aleksandrowiczów, a później pałac i obszerne włości przeszły w ręce Zyberk-Platerów i blisko z nimi skoligowanej rodziny Tyszkiewiczów. Tym samym nadeszło niejako dziejowe *rendez vous* ziemiaństwa Polski, Litwy i Inflant. Zaś pałac w Konstantynowie jest interesującym przykładem ewolucji stylów i gustów XIX wieku i stojącego u jego progu dwudziestego stulecia ze skłonnościami do historyzmu mimo awangardowo-futurystycznych ambicji. Konstantynowski pałac spotkał po 1944 roku podobny los jak zabytki lotewskie, najpierw użytkowany był przez szkołę, później przez PGR, popadając stopniowo w ruinę, a po zmianie ustroju obiekt ten przekształcono w hotel, aliści nic nie zostało z dawnych splendorów²⁸ (ryc. 12).

I na zakończenie niniejszego eseju o architekturze ziem polskich, lotewskich, a po części i litewskich, wspomnieć wypada pałac w Czerwonogrodzie, który – względnie co prawda, ale jednak – pozostał w świadomości historycznej i dokumentalnej, choć fizycznie nieomal przestał istnieć, a mimo wszystko jest nadal ważnym czynnikiem historycznym kultury wschodnioeuropejskiej i jej dziedzictwa. Przypomnieć wystarczy, iż chrzest Polski nastąpił w 966 roku, początków chrześcijaństwa na Łotwie upatrywać można w fakcie założenia biskupstwa w Rydze w 1201 roku, natomiast chrystianizacja Litwy nadeszła w latach 1387-1388. Litwini i Łotysze pod względem etnicznym, kulturowym i językowym od zawsze pozostawali bliskimi krewnymi, ale to Łotysze byli starszymi w wierze chrześcijańskiej pobratymcami, natomiast Litwini dla odmiany cieszyli się już od początków XIII wieku starszą organizacją państwową zespoloną w Wielkie Księstwo Litewskie, którego dominium sięgało od Bałtyku aż po Morze Czarne. W granicach wpływów politycznych Wielkiego Księstwa Litewskiego znalazło się również Podole, czy w ogóle Grody Czerwieńskie, które po zawarciu Unii Lubelskiej w 1569 roku inkorporowane zostały do Rzeczypospolitej. Po pierwszym rozbiórce Polski tereny te zagarnięte zostały częściowo przez Rosję i Austrię, a resztki tego ogromnego terytorium przetrwały, już po trzecim rozbiórce Polski w 1795 roku, w postaci formalnie lennego Księstwa Kurlandii i Inflant Polskich. Te związki między północą i południem kresów wielonarodowej Rzeczypospolitej ilustrują godności byłych właścicieli zamku w Czerwonogrodzie, z których wymienić należy: książąt z rodu Koriatowiczów, króla Władysława Jagiełłę i jego adwersarza księcia Świdrygiełłę, dalej wielkiego księcia Witolda; następnie w zamku i mieście (lokowanym w 1448 roku na prawie magde-

physical, geopolitical and landscape conditions, are connected by common predilections for merging the neo-classicist and neo-Gothic styles into one, thus constituting a national cultural patrimony, as valuable as that in Latvia, though even three or four decades ago not really appreciated. I mean here the palace in Konstantynow, near Janow Podlaski, whose origins date back to the reign of the Saxon kings, though the later building ultimately dates back to the year 1804, when the Voivode of Podlasie, Tomasz Aleksandrowicz, commissioned a neo-classicist palace designed by Fryderyk Albert Lessel. Another refurbishment and extension took place in the 1840s under the supervision of Franciszek Jaszczold, and it was then that the bulk and the palace interiors were merged into one historicising-eclectic whole, imparting a Romantic-classicising overtone to it. In this character came the transformation and reconstruction of the palace in the spirit of neo-Gothicising neo-Romanticism, which was carried out by Józef Pius Dziekoński in 1888. For several generations, the owners of Konstantynow were the Aleksandrowicz family, but later the palace with its vast estates was transferred to the Zyberk-Plater family, and the closely related Tyszkiewicz family. In this way there occurred a sort of historic *rendez vous* of the landed gentry from Poland, Lithuania and Livonia. The palace in Konstantynow is an interesting specimen representing evolving styles and tastes of the 19th century and the approaching 20th century with its leanings towards historicism despite avant-garde-futuristic ambitions. After 1944, the Konstantynow palace suffered the usual fate: at first it was used by a school, then by a PGR (State Agricultural Farm), gradually falling into ruin, and after the change of the regime the object was converted into a hotel, but nothing was left of its former splendour²⁸ (fig. 12).

To complete this essay on the architecture of the Polish, Latvian and partially Lithuanian lands one has to mention the palace in Czerwonogrod which – relatively but still – remains in our historic and documentary awareness, though physically it is almost non-existent; nevertheless, it is still an important historical factor for the east-European culture and its heritage. Suffice it to remember, that the baptism of Poland took place in 966, the beginnings of Christianity in Latvia can be sought in the fact of founding a bishopric in Riga in 1201, while Christianization of Lithuania took place in the years 1387-1388. From the ethnic, cultural and linguistic viewpoint Lithuanians and Latvians have always been closely related, though Latvians were the elder brothers in Christian faith while Lithuanians, since the beginnings of the 13th century, enjoyed an older state organisation that formed the Grand Duchy of Lithuania whose dominions stretched from the Baltic to the Black Sea. Podolia or rather Grody Czerwieńskie which, after signing the Lublin Union in 1569, were incorporated into the Republic of Poland, were also under the political influence of the Grand Duchy of Lithuania. After the first partition of Poland those lands were partially annexed by Russia and Austria, and after the third partition of Poland in 1795 the remains of that enormous territory survived in the form of a vassal state – the Duchy of Courland and Polish Livonia. Those relations between the northern and southern borderlands of the multi-national Republic of Poland are reflected in the rank of the former owners of the castle in Czerwonogrod, among whom there were: dukes from the Koriatowicz family, King Władysław Jagiełło and his adversary Duke Świdrygiełło, the Grand Duke Witold Jagiełło, and then the castle and town (founded in 1448 according to the

burskim) urzędowali i mieszkali przedstawiciele takich rodów jak Jazłowieccy (Buczaccy), Skarbkowie, Raczyńscy, Bielscy, Gadomscy, Ponińscy i Lubomirscy. Ogromne połacie Podola to nie tylko przepiękny krajobraz pełen rozmaitych reminiscencji historycznych, a zwłaszcza urozmaicony pejzaż znajdujący się wokół Czerwonogrodu w dawnym powiecie zaleszczyckim, w województwie tarnopolskim. Nieopodal wiodła tam w 1939 roku droga ku granicy polsko-rumuńskiej, przypominająca kolejny już raz o straszliwych i krwawych wydarzeniach trwających na tych obszarach od zarania egzystencji państwa polskiego, aż po 1948 rok. Literacką ewokacją owych tragicznych, a zarazem epicko-barwnych czasów jest słynna powieść i jednocześnie część Trylogii pióra Henryka Sienkiewicza, któremu wdzięczny naród ofiarował pałacyk w Oblęgorku (arch. Hugo Kuder, 1900), wymownej ekspozycji historyczno-narodowych predyspozycji ku pielęgnacji dziedzictwa Unii Lubelskiej. Przeważają tu dziejowe wydarzenia i ich prozatorskie ilustrowanie zasługują na przypomnienie, jak również nieistniejące niestety ich resztki, monumenta kresów, które już należą do innych czasów, ludzi i państw. Wróćmy zatem do zamku, a późniejszego *in situ* pałacu w Czerwonogrodzie. Charakterystycznym znakiem obecności i trwania jest fakt, że budowlę wzniesiono w czerwonym piaskowcu (stąd nazwa grodu), zaś w całej okolicy spotkać można było rdzawo zabarwioną ziemię nadającą specyficzny koloryt raczej rzadko spotykany na tych terenach. Pierwotnie wzniesiona była budowla obronna drewniano-ziemna, natomiast w trwałym materiale powstał murowany zamek, którego założenie było prawdopodobnie z czasów działalności rodziny Daniłowiczów i miało również charakter warowni, powstałej na planie czworoboku z czterema narożnymi wieżami. Wraz ze schyłkiem I Rzeczypospolitej zamek popadał w ruinę. Dopiero Karol książę Poniński postanowił rozebrać pozostałą resztę zamku obronnego wraz z czterema średniowiecznymi wieżami, a w jego miejscu wznieść neoklasykistyczny pałac, którego początek budowy sięgał około 1820 roku. Przez czas dłuższy przypisywano autorstwo tej rezydencji Ponińskich znanemu lwowskiemu architektowi – Julianowi Zachariewiczowi, atoli nowsze badania pozwoliły na ustalenie nazwiska budowniczego, którym w istocie był Fryderyk Bauman. Jak widać, wykazał się on zaiste pełną fantazją wyobraźnią, a zarazem odwagą twórczą, aczkolwiek nie mamy pewności, iż książę Poniński mógł inspirować rozwiązanie owej niezwyklej kompozycji. Ten obszerny pałac, choć tylko dwukondygnacyjny, ozdobiony w fasadzie główną portyką, nie odznacza się co prawda szczególną oryginalnością, za to nowe, neogotyckie baszty ułożone od strony ogrodowej, a widoczne w całości bryły obiektu, tworzą niesłychanie interesujący akcent krajobrazowy. Fasada ogrodowa, zaprojektowana w manierze toskańskiej, konstytuuje spójną komunikację między neoklasykistycznym korpusem a neogotyckimi wieżami, ozdobionymi strzelistymi oknami. Tego rodzaju rozwiązania przywodzą na myśl historyzująco-neomedievalne konfabulacje, z tym, że wykonane zostały w autentycznym materiale, jakim był czerwony piaskowiec. Pałac w Czerwonogrodzie, którego ostatnią właścicielką była księżna Maria Eleonora Lubomirska z domu Zamoyska, czasy swej świetności przeżywał do momentu wybuchu pierwszej wojny światowej, a później mocno podupadł, pozostając mimo wszystko unikalnym połączeniem integralnie powiązanych dwóch stylów i wyjątkową ozdobą architektury, kultury i pejzażu ziem podolskich, które niestety znalazły się poza naszym krajem. Przeważa tu symbolem ostatecznego końca Kresów mogą być właśnie owe dwie samotnie stojące

Magdeburg Rights) were administered and inhabited by representatives of such families as: the Jazłowieckis (Buczaccy), the Skarbeks, the Raczyńskis, the Bielskis, the Gadomskis, the Ponińskis and the Lubomirskis. Vast areas of Podolia are not only the beautiful scenery full of diverse historical reminiscences, and particularly varied landscape surrounding Czerwonograd in the former Zaleszczyki County in the Tarnopol Voivodeship. Nearby, in 1939 there was a road leading towards the Polish-Romanian border, which reminds again about gruesome and bloody events that took place in this territory from the beginning of the Polish state until the year 1948. A literary evocation of those tragic, yet epic and vivid times is found in the famous novel, the *Trilogy* by Henryk Sienkiewicz, to whom the grateful nation gave the palace in Oblęgorek (arch. Hugo Kuder, 1900) which was an eloquent representation of the historic-national predispositions for cultivating the heritage of the Lublin Union. Therefore, historic events and their prose illustrations deserve remembering, and so do their non-existent relics, monuments of the borderlands which belong already to other times, people and countries. Let us return to the castle, and the later *in situ* palace in Czerwonograd. A characteristic token of its presence and permanence is the fact that the building was made from red sandstone (hence the name of the castle), and the specific red-coloured earth could be found in the surrounding area, though rarely encountered elsewhere. The original defensive construction was built from timber and earth, while more permanent material was used to build the masonry castle which might have been founded during the rule of the Daniłowicz family, and served as a stronghold laid out on the plan of a quadrangle with towers in the four corners. The castle was gradually falling into ruin with the decline of the I Republic. It was only Karol prince Poniński who decided to have the remaining part of the stronghold with its four medieval towers demolished, and a neo-classicist palace erected in its place the construction of which began in around 1820. For a long time, the design of this residence of the Poniński family had been attributed to the Lviv architect, Julian Zachariewicz, but newer research allowed for finding out the name of the building master which was Frederick Bauman. As can be seen, he indeed displayed a vivid imagination as well as artistic courage, although we cannot be certain that prince Poniński did not inspire the solution of such an unusual composition. The vast palace, merely two-floors high and decorated with a portico in the main facade, does not demonstrate particular originality, but the new neo-Gothic towers located on the garden side and visible against the bulk of the object create an exceptionally interesting landscape highlight. The garden facade, designed in the Tuscan manner, constitutes coherent communication between the neo-classicist body and the neo-Gothic towers decorated with lofty windows. Such solutions bring to mind historicising-neo-medieval confabulations, though they were executed in an authentic material, namely red sandstone. The palace in Czerwonograd, whose last owner was the duchess Maria Eleonora Lubomirska née Zamoyska, had its heyday until the outbreak of World War I, and later quickly fell into decline. Nevertheless, it has still remained a unique combination of two integrally bound styles and an exceptional jewel of architecture, culture and landscape of Podolia which, unfortunately, are beyond our borders. Therefore, a symbol of the ultimate end of the Borderlands could be those two

wieżę, z wolna rozsypujące się w pył i zapomnienie, a może ostatnim już materialnym śladem okazałości i wystawności rodów podolskich i ich rodzimej sztuki i architektury w stylu neoklasycystycznym jest, ułożone niegdyś na cmentarzu czerwonoogrodzkim, mauzoleum księżnej Joanny Ponińskiej, w którym umieszczono płaskorzeźbę dłuta Bartela Thorvaldse-na (bagatela!), wykonaną w białym marmurze, przedstawiającą alegorię śmierci – obecnie znajdującą się w posiadaniu Lwowskiej Galerii Sztuki²⁹ (ryc. 13, 14, 15).

solitary towers, slowly crumbling into dust and oblivion; or perhaps the last material trace of grandeur and affluence of the Poldolian families and their native art and architecture in the neo-classicist style is the mausoleum of Duchess Joanna Ponińska, located in the Czerwonogrod cemetery, in which there was a low relief carved in white marble, sculptured by Bartel Thorvaldsen (indeed!), depicting an allegory of death – currently in possession of the Lviv Gallery of Art²⁹ (fig. 13, 14, 15).

tłum. V. M.

- ¹ J. Wronkowski, *Dzieła – Style – Epoki. Architektura – Rzeźba – Malarstwo – Muzyka w popularnym zarysie*, Gdynia 1994, s. 176; J. Gypfel, *Historia architektury. Od antyku do czasów współczesnych*, Köln 2000, s. 66 i n.; E. D'Alfonso, D. Samss, *Historia architektury*, Warszawa 1997, s. 190-222; P. Nuttgens, *Dzieje architektury*, Warszawa 1998, s. 224 i n.
- ² Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I, *Architektura. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych*, wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Kraków 2011, s. 9-60; M.W. Alpatow, *Historia sztuki*, 4, *Sztuka XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1968, s. 37-93; Z. Dmochowski, *Dzieła architektury w Polsce*, Londyn 1956, s. 329-408; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 376-439.
- ³ K. Sadowski, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, passim; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998, s. 265 i n.; A. Jankevičienė, *Klasycyzyczne dwory drewniane na Litwie*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 439-444;
- ⁴ N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1992, s. 188-189.
- ⁵ A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki. Austria – Niemcy – Szwajcaria*, Warszawa 1993, s. 537.
- ⁶ M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Wrocław 1992, s. 401-403; T. Mikocki, *Polskie „odkrycie” architektury doryckiej w XVIII wieku*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego...*, op. cit., s. 405-414; J. Pile, *Historia wnętrz*, Warszawa 2004, s. 174-182.
- ⁷ D. Bruģis, *Historisma pils Latvija*, Rīga 1996; idem, *Historisma Laikmets. Māksla historisma periodā 19. gs. otrā puse*, [w:] *Latvijas Mākslas Vēsture*, L. Bremsā, A. Brasliņa, D. Bruģis, S. Pelše, I. Pujāte (red.), Rīga 2002, s. 195-211; A. Zarāns, *Latvijas pilis un muižas / Castles and manors of Latvia*, Rīga 2013; A. Heins, J. Zilgalvis, N. Lukšionīte-Tolvaišiene, *Pilis un muižas Igaunijā*, Latvija, Lietuvā, Rīga 2007; J. Zilgalvis, *Daugavas muižas, 18gs.-20 gs. sākums*, Rīga 1998; idem, *Latvijas pērlis, kultūrvēsturisks celvedis pa 40 skaistākajām Latvijas pilīm un muižām*, Rīga 2000; idem, *Mācītājmuižas Latvijā. Arhitektūra un kultūrvēsturiskās norises*, Rīga 2002; idem, *Neogotika Latvijas arhitektūrā*, Rīga 2005.
- ⁸ G. Schmidt, *Die Familie von Manteuffel Freiherrlich-Kurländische Linie*, Berlin 1909; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, Tom III, (Haag-Kępy), Warszawa 1882; E. Grosmane, *Architektur und bildende Kunst im Baltikum um 1900 (Kunst im Ostseeraum)*, Rīga 1999; N. Borrmann, *Paul Schultze-Naumburg 1869-1949. Maler, Publizist, Architekt. Vom Kultur reformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten reich. Ein Lebens- und Zeitdokument*, Essen 1989; R. Pfister, *Bauten Schultze-Naumburgs aus den Jahren 1900-1930*, Weimar 1940; Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodoryzmu*, Kraków 2005, s. 146, 149, 175, 205, 207, 294, 321; J. Posener, *Hermann Muthesius 1861-1927*, Berlin 1977; Z. Tołłoczko, *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (Ekspresjonizm – Art Déco – Neoklasycyzm)*, Prace Komisji Architektury i Urbanistyki 3, PAN Oddział w Krakowie, Kraków 1999, s. 80-82.
- ⁹ D. Bruģis, *Historisma pilis...*, op. cit., s. 283; A. Zarāns, *Latvijas pilis...*, op. cit.
- ¹⁰ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa 2001, s. 580, 606; M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism? The Western Tradition*, London 1986, s. 433, 447; D. Watkin, T. Mellinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal 1740-1840*, London 1987.
- ¹¹ R. Zeidler, *Uwagi o podstawowych ideach architektonicznych Karla Friedricha Schinkla*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego...*, op. cit., s. 415-421; Z. Ostrowska-Kęłbowska, *Tak zwana technologiczna estetyka Schinkla*, [w:] *Sztuka a technika*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1987, Warszawa 1991; J. Glancey, *Historia architektury*, Warszawa 2002, s. 128, 131-133; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, Kraków 2002, s. 64, 80-81, 86, 95 i n.
- ¹² W.C. Brumfield, *Landmarks of Russian Architecture. A Photographic Survey*, Newark 1997; S. Massie, *Pavlovsk. The Life of a Russian Palace*, London 1990; Z. i T. Tołłoczko, *Z dziejów klasycyzmu na Łotwie na przykładzie Pałacu w Mežotne*, [w:] idem, *Architektura sine historiae nihil est. Z dziejów architektury i urbanistyki ziem Łotwy*, Kraków 2013, s. 131-142.
- ¹³ S. Kostof, *A History of Architecture. Setting and Rituals*, New York – Oxford (UK) 1995, s. 547-565; D. Watkin, *Historia architektury*, op. cit., s. 366, 409; D. Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900*, Leipzig 1995, s. 67, 69, 88, 154-155; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień nowej formy w architekturze na przełomie XIX i XX wieku. Pomiędzy późnym historyzmem a neohistoryzmem i eklektyzmem nieawangardowej nowoczesności*, Część I, Hybryda. Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART, nr 20/2012, s. 45-61; T. Mikocki, *Nieklasyczny klasycyzm. Klasycyzm klasyczny i klasycyzm nieklasyczny. O niektórych aspektach sztuki antyku*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1991, Warszawa 1994, s. 13-24; *Latvijas Mākslas Vēsture...*, op. cit., s. 199 i n.; I. Lancmanis, *Mežotnes pils*, Rīga 1993.
- ¹⁴ I. Lancmanis, I. Janele, *Mežotnes muiža*, Rīga 1993, s. 1-26; Z. i T. Tołłoczko, *Z dziejów klasycyzmu na Łotwie...*, op. cit., s. 144-147; A. Zarāns, *Latvijas pilis...*, op. cit.
- ¹⁵ I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, *Studia z Historii Sztuki*, t. 18, Wrocław 1973; O. Czerner, *Formal Directions in Polish Architecture*, [w:] *East European Modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary & Poland between the Wars 1919-1939*, W. Leśnikowski (red.), New York 1996, s. 181-202; I. Huml, *Polska sztuka stosowana w XX wieku*, Warszawa 1978; A. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1851-2000*, Warszawa 2005, s. 195-212; A. Sieradzka, *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996; M. Rydel, *Jam dwór Polski*, Gdańsk 1993, s. 87-120; T.S. Jaroszewski, *Dwór polski tuż przed I wojną światową*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 208-242; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce...*, op. cit., s. 401-418; T.S. Jaroszewski, *Koniec feudalizmu? [w:] Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 243-270; A. Miłobędzki, *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa / The Architecture of Poland. A Charter of the European Heritage*, Kraków 1994, s. 107-119.

- ¹⁶ S. Swianiewicz, *W cieniu Katynia*, Paryż 1983; J. Meysztowicz, *Czas przeszły dokonany. Wspomnienia ze służby w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w latach 1932-1939*, Kraków 1984; M. Rydel, *Jam dwór Polski*, op. cit., s. 99 i n.
- ¹⁷ *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały V Seminarium zorganizowanego przez Oddział Kieleckiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Instytut Historii Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz Kielecki Dom Środowisk Twórczych, Kielce, 7-9 października 1999, T.S. Jaroszewski (red.), Warszawa 2000; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VI seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, A. Sieradzka (red.), Warszawa 2002; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VII seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, Kielce, 16-18 października 2003, A. Sieradzka (red.), Warszawa 2004; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VIII seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, Kielce, 13-15 października 2005, L.J. Kajzer (red.), Kielce 2006.
- ¹⁸ A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.; D. Watkin, T. Melinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal 1740-1840*, London 1987; Z. Tołłoczko, „*Sen architekta*”..., op. cit., s. 88-96.
- ¹⁹ J. Boustfield, *Baltic States*, Rīga 2004, s. 243; A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.; *Durbes pils*, Tūkuma Muzejs. Retrieved 29 August 2012.
- ²⁰ S. Liga, *Celvedis Liepājas architektura*, Liepāja 1991; I. Lancmanis, *Liepāja no baroka līdz klasicismam*, Rīga 1983; E. Budreika, *Działalność architektoniczna Wawrzyńca Gucewicza. Wybrane zagadnienia*, Lituanio-Slavica Posnaniensis. *Studia Historiae Artium*, t. 5, 1991.
- ²¹ A. Zarāns, op. cit.; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 148; K. Sondors, *Varakļāni un varakļānieši. Kultūrvēsture, atmiņas, apcerējumi*, Rīga 2002.
- ²² T.S. Jaroszewski, *Dwór polski tuż przed I wojną światową*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 215 i n.; R. Atanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, Warszawa 1986-1993; T.S. Jaroszewski, *O nasładownictwach pałacu Na Wyspie w Łazienkach*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 311-325; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce...*, op. cit., s. 408-417; A. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967.
- ²³ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 89-92; E. Małachowicz, *Wilno. Dzieje, architektura, cmentarze*, Wrocław 1996; G. Puzynina, *W Wilnie i dworach litewskich. Pamiątnik z lat 1815-1843*, Wilno 1928.
- ²⁴ Z. Tołłoczko, „*Sen architekta*”..., op. cit., s. 60-68.
- ²⁵ Z. i T. Tołłoczko, *Z kart dziejów historyzmu europejskiego na przykładzie architektury rezydencjonalno-reprezentacyjnej na Łotwie w XIX wieku*, [w:] idem, *Architectura sine historiae nihil est. Z dziejów architektury i urbanistyki ziem Łotwy*, Kraków 2013, s. 185-205; J. Krastiņš, *Rīgas Arhitektūras Meistari 1850-1940 / The Master of Architecture of Riga 1850-1940*, Rīga 2002, s. 81-82; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień narodowego romantyzmu w architekturze Helsinek i Rygi na przełomie XIX i XX wieku. Przyczynek do dziejów historyzmu i eklektycznej secesji w sztuce około 1900*, [w:] idem, *Architectura sine historiae...*, op. cit., s. 265 i n.
- ²⁶ Z. Tołłoczko, „*Sen architekta*”..., op. cit., s. 76-95; R.A.M. Stern, *Modern Classicism*, London 1988, s. 17 i n.; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 83 i n.; S. Kostof, *A History of Architecture...*, op. cit., s. 563, 611; B. Traversari, *La lunga storia del Pedrocchi di Padova*, *Storia Illustrata*, nr 290, 1992, s. 52; B. Zevi, *Contro storia dell'architettura in Italia. Ottocento Novecento*, Roma 1996.
- ²⁷ A. Zarāns, op. cit.; P. Krakowski, *Z zagadnień architektury XIX wieku. Historyzm i eklektyzm*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971, Warszawa 1973, s. 23-36; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 140-141; J. Baranowski, *Angielskie wzory w twórczości Bolesława Podczasyńskiego*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku...*, op. cit., s. 183-197; H. Fillitz, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, [w:] *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, H. Fillitz, W. Telesko (hgs), Wien – München 1997, s. 15-25; H. Pirang, *Das baltische Herrenhaus*, Bd. 3, Hannover – Döhren 1976-1979 (wyd. 3); A. Kamphausen, *Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1952; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1994, s. 67 i n.
- ²⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Powiat Biata Podlaska*, Tom VIII, Zeszyt 2, K. Kolendo-Korczakowa, A. Oleńska, M. Zgliński (red.) Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2006; M. Rydel, op. cit., s. 114-115; *Atlas Zabytków Architektury w Polsce*, H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, R. Pasieczny (red.), Warszawa 2003, s. 330; R. Zubowicz, E. Vetrova, A. Pańko A. Abramczyk, *Biała Podlaska – Brześć. Nieodkryty wschód*, Kraków 2008, s. 104-106; J. Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998.
- ²⁹ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 60-61; E. Perlińska, *Zapomniana historia. Czerwonogród na Podolu*, *Ciekawe Miejsca*, nr 2, 2007, s. 7-10; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Tom I, Warszawa 1880, s. 845; *Ukraina zachodnia: tam szum Prutu, Czeremoszu...*, A. Strojny, K. Bzowski, A. Grossman (red.), Kraków 2005, s. 263; I. Bondarew, *Czerwonogród*, *Kurier Galicyjski*, nr 15, 2013; T. Polak, *Zamki na Kresach*, Warszawa 1997; G. Rąkowski, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej, część II*, Pruszków 2006.

Streszczenie

Niniejszy esej jest próbą zwięzłego ujęcia cech charakterystycznych dla łotewskiego i polskiego neoklasycyzmu. W tej części studium autorka skupiła swą uwagę na architekturze prowincjonalnej (krajowej), wyróżniając podobieństwa i różnice w architekturze obydwu krajów. Jednocześnie niniejszy tekst uzupełniony został uwagami na temat historyczno-eklektycznych przykładów łączenia neoklasycyzmu z neogotykiem, zawiera również porównanie z innymi obszarami dawnego Królestwa Polskiego.

Abstract

This essay is an attempt at a brief description of features characteristic for the Latvian and Polish neo-classicism. In this part of the study the author focuses her attention on provincial architecture (national) highlighting similarities and differences in the architecture of both countries. At the same time, this text was complemented with remarks concerning the historic-eclectic examples of combining neoclassicism and neo-Gothic, and additionally comparing it with other areas of the former Kingdom of Poland.