

Originalveröffentlichung in: *Mówią Wieki* (2021), Nr. 11, S. 44-47Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009897>Jan K. Ostrowski

Sztuka w czasach saskich

Punkt widzenia historyka sztuki jest odmienny od postawy historyka dziejów politycznych czy nawet historyka kultury. August Mocny, odrażający jako człowiek i król, jest dla niego przede wszystkim wybitnym mecenasem architektury, a uważany za ograniczonego i gnuśnego August III twórcą wspaniałej galerii malarstwa. Podobnie niejedna spośród mało sympatycznych postaci epoki saskiej była jednocześnie wyrafinowanym mecenasem sztuki: Józef Potocki, Jan Klemens Branicki i Michał Kazimierz „Rybeńko” Radziwiłł, nawet obskurantki intrygant Jerzy Mniszech przyczynił się do powstania wybitnych dzieł sztuki, z prawdziwym klejnotem – kościołem parafialnym w Dukli – na czele.

W epoce saskiej powstało zaskakująco wiele dzieł sztuki, i to często wysokiej klasy. Co więcej, właśnie wtedy w polskiej sztuce można obserwować nieznane wcześniej zjawiska, polegające na dopisywaniu końcowych, ale liczących się, rozdziałów w europejskim rozwoju pewnych wątków typologicznych i stylistycznych. Można tu przytoczyć pewien etap ewolucji kościelnych fasad bezwieżowych, które właśnie w Polsce w XVIII wieku zostały rozwinięte w najbogatszy sposób, oryginalny wkład Jana de Witte w koncepcję układu przestrzennego kościoła kopułowego czy wreszcie rzeźbę kręgu lwowskiego.

Intensywność życia artystycznego w Polsce Sasów musiała mieć odpowiednie ramy ekonomiczno-społeczne. Możliwość podejmowania poważnych inwestycji świadczy o dobrym, mimo wszystko, stanie gospodarki kraju i jej zdolności do regeneracji po okresach zniszczeń. Jednolicie zazwyczaj traktowana epoka saska w rzeczywistości dzieli się z punktu widzenia warunków życia politycznego i gospodarczego na kilka dość odmiennych okresów. Pierwsze dwudziestolecie wieku XVIII

Fot. Robert Niedzwiedzki na licencji CC BY-SA 3.0



Rokokowy nagrobek Marii Amalii Mniszech w kościele parafialnym w Dukli

było dla kraju katastrofalne pod każdym względem. Wojny i przemarsze wojsk zrujnowały gospodarkę, szczególnie dotkliwe straty spowodował systematyczny rabunek szwedzki. Sejm niemy z 1717 i układ prusko-rosyjski z 1720 roku ostatecznie poddały Polskę obcej kurateli. Później jednak aż do śmierci Augusta II zapanował spokój.

Ta swoista mała stabilizacja pozwoliła na zabliznienie się wielu ran oraz wykształcenie podstawowych stronnictw determinujących układ sił politycznych w czasie panowania Augusta III. Ugruntowanie potęgi Familii Czar-toryskich stworzyło załazki kierunku oświeconych reform. Trudno jednak mówić o ogólnej poprawie.

ZMIANY W MODZIE I NIE TYLKO

Zacznijmy od opisu mieszkań szlacheckich, który pozostawił Jędrzej Kitowicz, odnoszącego się do różnych dziedzin sztuki i rzemiosła: *zagaściły się w całym kraju fabryki pałaców muryowanych, w ozdobie i kształcie z zagranicznymi walczących [...] Nastąpiły lustra zwierciadłowe w ramach brązowych, surowe w ogniu wyślaczanych [...]. W Puławach w jednym pokoju widziałem sufit, ściany i podłogę całą ze zwierciadeł [...]. W meblach także nastąpiła odmiana: wymyślono krzesła, kanapy z skóry pończocistej w różne floresy. Potem nastąpiły krzesła plecione w kratkę z trzciny, z brzegami i nogami drewnianymi; potem nastąpiły stoliki różne składane, biurka kantorki i szafy rozmaitych wielkości i kształtów, jedne lakierowane pokostem chińskim, drugie wysadżane kością albo drzewem odmiennym od tego, które składało korpus, do lustru i gładkości szkła szejdwaserem napuszczane i potem sukniem, skrzypiem i wiórem stolarskim aż do gorzkości tarte i tak świlenia nabierające. Antaby do takich korpusów i okładki do zamków dawali ze srebra, z brązu, z mosiądzu w ogniu pozłaczanego [...]. Już potem [...] było wstydem dworzaninowi, palestrantowi i towarzyszowi husarskiemu albo pancernemu nie mieć porządnej pościeli, spodka, beta, poduszek wstęgami szamerowanych i duchenki, to jest czapki nocnej [...]. Na ostatek, żeby nic do wygod nie brakowało, stawiano dla każdego gościa przy łóżku urny, długo przedtem nieznane.*

Sposób ubierania się zmienił się w znacznym stopniu, nastąpiło odejście od stroju polskiego. Motorem zmian w znacznym stopniu były kobiety. Dwie przyczyny miała pleć biała do wstrętu ku polskiej sukni: pierwsza, iż Polacy chodzący po polsku [...] zachowywali jeszcze maniery dawnym sarmatyzmem oddające; druga, iż kto się nosił po polsku, musiał oraz utrzymywać wąsy, nie mogąc golić ich bez wystrzyknięcia się na blazna. Nic zaś tak nie odrażało od siebie pleć białą jak wąsy, gdy miały pod dostatkiem w stroju cudzoziemskim gachów bez wąsów, a do tego równie jak niewiasty wypudrowanych, wyfryzowanych, wygorsowanych, wypięznowanych. Jest to powszechne w naturze lubić obmioty sobie podobne.

Rokoko, nowy prąd w sztuce, narodził się ok. roku 1720 we Francji. Był poniekąd reakcją na pogrążony w sztucznych konwenansach dwór Ludwika XIV. Charakterystyczne dla rokoka było dążenie do subtelności i lekkości, a jednocześnie wygody. W architekturze nowy styl objawił się przede wszystkim w delikatnej, lekkiej i asymetrycznej dekoracji. Najbardziej charakterystyczny stał się *rocaill* – finezyjny ornament o płynnych, swobodnych i nieregularnych kształtach, przypominający muszlę. Jednocześnie starano się na nowo aranżować przestrzeń, tworząc mniejsze, bardziej intymne pomieszczenia. W modzie były jasne, pastelowe kolory.

W latach siedemdziesiątych XVIII wieku Polska przeżywała prawdziwy boom na „francuszczyznę” Prekursorkami nadchodzącej mody coraz częściej były kobiety – paryskie salony, świat miłosnych gier i niezliczonych intryg, były atrakcyjną alternatywą wobec sarmackiej codzienności. Wzory czerpano także z Niemiec (zwłaszcza z Drezna). Nowinki stylowe pojawiły się w Rzeczypospolitej bardzo wcześnie. Jednym z pierwszych mecenasów była Zofia z Sieniawskich Czartoryska, która u jednego z najmodniejszych francuskich projektantów (Juste-Aurèle Meissonniera) zamówiła dekorację wnętrza saloniku pałacu w Puławach.

Z czasem rokoko z salonów trafiło do kościołów – niektóre przypominały bardziej wnętrza salonów niż świątyń. Doskonale złudzenie takiego świeckiego pomieszczenia udało się osiągnąć twórcom „kaplicy-saloniku” w Dukli. Znajduje się tam zaskakujący nagrobek Marii Amalii Mniszchowej. Patrząc nań, można ulec wrażeniu, że owa dama została uchwycona w chwili krótkiego wypoczynku. Jednak podążając za jej wzrokiem, dostrzeżemy, że patrzy w lustro i obserwuje w nim swoje odbicie ze zwierciadła zawieszonego naprzeciw. Wzajemnie nakładające się odbicia dają niemal namacalnie odczucie nieskończoności, ku której zmarta kieruje wzrok.

Najciekawsze rzeczy działy się jednak na kresach Rzeczypospolitej – w Wilnie wykształciła się wręcz odrębna szkoła architektoniczna, a jej charakterystycznymi cechami były wysmukłe, dwuwieżowe fasady o bogatych zwieńczeniach wież, okna i wejścia pozbawione obramień oraz krzywe linie fasad. We wnętrzach kościołów dominowały nadzwyczajne ołtarze, w większości wykonane z kolorowego stiuku, pozwalającego się niemal dowolnie kształtować, przepięknie spletanymi, swobodnie połączonymi dekoracjami

Prawdziwą perłą kresowej architektury jest lwowski kościół dominikanów, zaprojektowany przez Polaka holenderskiego pochodzenia Jana de Witte. To właśnie on doradził ojcom zburzenie starego, gotyckiego i na poły zniszczonego kościoła i wzniesienie w jego miejsce nowej świątyni. Jej plany wykonał niewiarygodnie szybko – zaledwie w cztery miesiące. Inspiracją był niewątpliwie wiedeński kościół św. Karola Boromeusza, dzieło Fischera von Erlach. Jednak lwowska świątynia nie jest bezmyślną kopią i mimo nawiązań do sztuki włoskiej była dziełem na wskroś oryginalnym. Eliptyczna olbrzymia przestrzeń zwieńczona została kopułą i poprzedzona wspaniałą wklęsłą fasadą w formie portyku kolumnowego z zaokrąglonym tympanonem. Całości dopełnia niesamowita, porywająca lwowska rzeźba rokokowa, zwłaszcza umieszczone pod kopułą złożone posągi autorstwa Antoniego Osieńskiego. Lwowska świątynia jest doskonałym przykładem poziomu, na jaki wznosiła się architektura w Polsce, i to mimo niewielkiego oddziaływania artystycznego dworu królewskiego.



Wacław Piotr Rzewuski – na portrecie widoczny jest pas kontuszowy, element męskiego stroju, który stał się niezwykle popularny w epoce saskiej

Także ci, którzy pozostali przy stroju polskim, podjęli prawdziwy wyścig do bogactwa, elegancji i oryginalności. Piotr Sapieha, wojewoda smoleński, [...] medytując, jak by się wystroić tak, żeby go żaden ze szlachty nie naśladował, kazał sobie zrobić czechman multanowy biały, błękitnym aksamitem podbity, przyszywszy do niego order. Udała mu się na pierwszych sądach w Poznaniu wysmienienie taka sukni dystynkcja; on sam jeden w czechmanie multanowym paradował. Lecz przyjechawszy na drugie sądy, niemal wszystkich obywateli województwa poznańskiego w czechmanach multanowych [...] zastał. [...] Darował swój kucharzowi i natychmiast czechmany multanowe z panów na kuchtów, masztalerzów i podstarościch poprzehodziły.

Jedną z głównych ozdób stroju męskiego stały się pasy tekstylne. Początkowo sprowadzano je ze Wschodu. Tureckie i perskie pasy były rozmaite, dłuższe i krótsze, szersze i węższe, sute i ordynaryjne, wszystkie jedwabne, rozmaitych kolorów i deseniów, srebrem i złotem bogato i skąpo przerabiane [...]. Najwięcej przechodziły od Turków i Persów, na zawojach dobrze podnoszone, a przez naszych Ormianów czysto wyprane, wyprasowane i za nowe sprzedawane. [...] Nastąpił potem pasy słuckie, bogactwem i pięknnością perskim i tureckim bynajmniej nie ustępujące. [...] Po słuckich dały się widzieć pasy francuskie. [...] rozmnożyła się na ostatku w Polsce fabryka pasów rozmaitych po wielu miejscach, jednak przez to pasy nie staniały.

Pozostaje do omówienia kompleks spraw związanych z odżywianiem się. Uwagi Kitowicza na temat zmian w jadłospisie i sposobach przygotowywania potraw należą do najciekawszych i najdowcipniejszych w całej jego książce. Dla nas ważniejsza jest jednak ściśle materialna oprawa kultury stołu, wyrażająca się w nowych rodzajach naczyń i sztuców. Od połowy panowania Augusta III nastąpiły talerze farfururowe, dalej porcelanowe, nareszcie cała służba stołowa składała się u wielkich panów z porcelany: wazy, serwisy, misy, półmiski, salaterki, talerze, solniczki, karamfinki, trzonki nawet u nożów i widelców porcelanowe. [...] Jak zaś nastąpiły kielichy szklane i kieliszki, nastąpiła zarazem i obrzydliwość cudzej gęby. Kto spełnił kielich, nim go drugiemu podał, wytarł go czysto [...] kieliszki zaś male do wina stawiano z osobna przed każdego tudzież butelkę z winem i wodą i szklankę do niej przed każdą osobą.

Stół przybrał więc wygląd zbliżony do współczesnego, nie do końca jednak. Nożów i widelców u wielu panów nie dawano po końcach stołu, trwał albo wiewm długo od początku panowania Augusta III zwyczaj, iż dworzanie i towarzysztwo [...] nosili za pasem noż, jedni z widelcami, drudzy bez widelców, inni zaś prócz noża [...] mieowali uwiązana u pasa srebrną, rogową lub drewnianą [...] łyżkę.

POSTĘP CZY ZACOFANIE

Niezależnie od całego sarkazmu, z jakim Kitowicz traktuje nowinki, z jego relacji wyłania się obraz znacznego postępu cywilizacyjnego. Obszerne mieszkanie, strój zgodny ze standardem europejskim, wygodne łóżko i czysta pościel, krzesło, kanapa, biurko, porcelanowe i szklane naczynia to niezbędne wyznaczniki nowoczesności; nawet jeśli w czasach saskich nie pojawiły się one w Polsce po raz pierwszy, to właśnie wtedy znalazły szersze zastosowanie. Rozbudzenie nowych potrzeb zrodziło zapotrzebowanie na nowe typy wyrobów i usług. Jakkolwiek znaczną część popytu zaspokajał import (przypomnijmy przypadki sprowadzania z Paryża kompletnych dekoracji wnętrz pałac-



Kościół dominikanów we Lwowie projektu Jana de Witte

wych), to była również produkcja miejscowa, często stojąca na wysokim poziomie.

Postęp dotyczył zarówno sfery technologicznej, jak i wartości artystycznej. Pojawiło się wiele kategorii przedmiotów wcześniej nieznanych. Próba urządzenia wystawy polskiej tkaniny artystycznej z XVI i XVII wieku nie dałaby (z wyjątkiem haftów) rezultatów porównywalnych z materiałem osiemnastowiecznym. Podobnie rzecz się ma ze szkłem i ceramiką. Ogromny skok jakościowy nastąpił w dziedzinie meblarstwa.

Nowym zjawiskom technicznym i stylistycznym towarzyszyło wprowadzenie nowych form organizacji produkcji w postaci manufaktur. Mogły się one stać punktem wyjścia szybkiego unowocześnienia i rozwoju ekonomicznego kraju, tym bardziej że ich pojawienie zbiegło się z początkami rewolucji przemysłowej w Anglii. Niestety, tak się nie stało, a z przyczyn tego stanu rzeczy zdawali sobie sprawę już współcześni. Jak

pisał Kitowicz, kiedy fabryki pasów zaczęły się w kraju naszym, dlaczegoż pasy nie staniały? Odpowiedź na to bardzo jasna: nie mamy w kraju naszym ani jedwabiu, ani złota ciągnionego, ani fabrykantów: wszystko to sprowadzamy z zagranicy i utrzymujemy w kraju naszym kosztownie. Za czym pas zrobiony w kraju drożej kosztuje przy takim nakładzie niżeli zrobiony za granicą, gdzie się jedwab rodzi, a fabrykantów tak wiele, że się ledwo nie z łyżki strawy najmniej do roboty. Nie tak jak u nas, co fabrykant sprowadzony godzi się na miesięczne lafy, a te wysokie odbierając, więcej pilnuje rozrywek albo i pijatyki niż warsztatu.

Przekładając te uwagi na język pojęć współczesnych, za główną przyczynę niepowodzenia osiemnastowiecznej industrializacji Polski należy uznać brak klasy średniej, owej rzeszy głodnych często „fabrykantów”, która regularnie wydawała spośród siebie genialnych wynalazców i organizatorów, przede wszystkim jednak kultywowała to, co lubimy nazywać ctosem pracy. Magnackie manufaktury

miały zaspokajać potrzeby ich właścicieli lub najbliższego im kręgu. Zysk był sprawą drugorzędną. Luksusowe wyroby, od których z reguły rozpoczynano działalność przemysłową, z natury rzeczy nie mogły znaleźć szerszego kręgu odbiorców w społeczeństwie złożonym w ogromnej większości z nędzarzy. Upadek czy choćby zachwianie pozycji mecenasa oznaczały więc często również koniec manufaktury.

Na zakończenie należy przypomnieć, że tę samą strukturę społeczną, która uniemożliwiła ugruntowanie postępu i unowocześnienie kraju, nieco wcześniej uznaliśmy za korzystną dla rozwoju sztuki. Paradoks jest tylko pozorny. Demokratyzacja jest koniecznym warunkiem postępu ekonomicznego i cywilizacyjnego. Sztuka rządzi się zupełnie innymi prawami. ■

JAN K. OSTROWSKI, profesor historii sztuki, wieloletni dyrektor Zamku Królewskiego na Wawelu. Pełna wersja tego artykułu została opublikowana w numerze „Mówią wieki” 6/2018