

Władysław Tatarkiewicz

Poglądy estetyczne epoki Stanisława Augusta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 601-604

1936

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POGLĄDY ESTETYCZNE EPOKI STANISŁAWA AUGUSTA

Mówiąc o „poglądach estetycznych“ jakiejś epoki, używa się wyrażenia dwuznacznego: raz oznacza ono poglądy teoretyczne, innym zaś razem — praktyczne. Estetyka teoretyczna zawiera odpowiedź na pytanie, jaka jest natura piękna i sztuki, estetyka zaś, którą można nazwać praktyczną, określa, do jakiego piękna i do jakiej sztuki dana epoka ma skłonność i szczególnie upodobanie. Pierwsza ustala zatem najogólniejsze i najstałsze własności życia estetycznego, druga — chwilowy z nich wybór.

Należy tedy oddzielnie mówić o teoretycznej i oddzielnie o praktycznej estetyce. Oddzielnie też o niej w Polsce i u jej zachodnich sąsiadów, bo choć w czasach Stanisława Augusta Polska zbliżyła się bardzo w swej kulturze do Zachodu Europy, to jednak różnica pozostała i w rzeczach estetyki była dość znaczna.

I. W ostatniej tercji XVIII wieku, na którą przypada panowanie Stanisława Augusta, teoretyczna estetyka Europy miała trzy postacie. Jedna wyłoniła się z analizy sztuki plastycznej, druga z analizy poezji, trzecia z psychologicznej analizy przeżyć estetycznych.

A. Pierwsza miała charakter konserwatywny, tradycyjny. „Powrót do antyku“, o którym głośno było wówczas i który miał pewne pozory rewolucji, wniósł w gruncie rzeczy mało nowego. Teoria plastyki, a w szczególności teoria architektury pozostała przy przekonaniu, że sztuka jest jedna, że istnieją w niej pewne formy najdoskonalsze, że formy takie są tylko jedne, ale są absolutne i wieczne, że natura daje ich wzory, a rozum znajduje ich niezmiennie reguły. Autorowie traktatów o architekturze, ogłaszanych w końcu stulecia, nie różnią się w tych rzeczach nietylko od Laugiera, który pisał w 1753, i od Briseux z 1752, ale też od Cordemoy z 1706 i d'Avilera z 1691. Przeciętnym poglądem pozostaje ten: *Toute invention qui est contre nature ou dont on ne scaurait rendre une raison, eut-elle les plus grands appobateurs, est une invention mauvaise et qu'il faut proscrire.*

B. Podczas gdy teoria plastyki miała swój główny ośrodek we Francji, teoria poezji rozkwitła wówczas w Niem-

czech. Na tem polu działali Herder i Lessing. I tu prędzej zawahało się przekonanie o absolutnym i racjonalnym charakterze twórczości; ujawnione w niej zostały czynniki subiektywne i uczuciowe. Teoria poezji nie pozostała w tyle za samą poezją przesuwaną się od klasycyzmu do romantyzmu. Z teorii poezji nowy duch przeszedł do teorii malarstwa, a nawet architektury; w Niemczech był najsilniejszy, ale wszedł i do innych krajów. Architekt francuski Le Camus de Mézières, pisząc w 1780 r. o swej sztuce, wziął za motto: *Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas*. Podobnie Milizia, Quincey, Ledoux, Durand. Pozaformalny czynnik, wprowadzony do teorii sztuki, musiał zczasem rozbić zasadę jedynej doskonałej formy. *Schön ist das, was mit meinem Wesen übereinstimmt*.

C. Filozoficzna estetyka, zanim w samym końcu stulecia w 1791 r. wydała kantowską *Krytykę władzy sądenia*, rozwijała się przedewszystkiem w Anglii. Tam pionierami jej byli Hutcheson, Home, Burke. Tak intensywnego ruchu na polu estetyki, jak w Anglii XVIII wieku, nie było od czasów starożytnych. Prowadzono tam głównie badania szczegółowe, ale i w nich przejawiał się nowy duch. Charakterystyczne było nastawienie psychologiczne i metoda psychologiczna, za tem zaś poszedł odwrót od obiektywnej, absolutnej estetyki. Charakterystyczne również — uwzględnianie i stawianie obok piękna innej kategorii przeżyć estetycznych: wzniosłości. Z wzniosłością zaś wchodził czynnik uczuciowy i brał górę nad racjonalnym i zmysłowym. *It is impossible for us to imagine an object of taste, that is not an object of emotion*.

II. Praktyczna estetyka Europy w owym okresie jest sprawą bardzo złożoną. I nie mogło być inaczej w okresie wielkiej produkcji artystycznej i powszechnego nią zainteresowania. Ma różne właściwości zależnie od kraju, środowiska, daty; zmienia się tak szybko, jak moda, i prawie co roku wskazuje nowe odcienie. Można jednak próbować takiego uogólnienia:

A. Przejęcie się treścią obok formy. Występuje ono nietylko w literaturze, gdzie jest naturalne, ale również i w sztukach plastycznych. Typowe są pod tym względem: upodobanie w egzotyce (zainteresowanie sztuką Wschodu zarówno bliskiego jak i dalekiego) — upodobanie w stylach historycznych (początki neogotyku, a zwłaszcza zwrot do antyku, w którym kult doskonałej starożytnej formy bynajmniej nie był jedynym czynnikiem) — upodobania sentymentalne (otoczenie Małego Trianonu i wszystkie pochodzące odeń ermitaże) — wzrost malarstwa tematycznego (w najróżniejszych odmianach, od Greuze'a do Davida i Boilly).

B. W formie zwrot ku prostocie. Dowodem — jedyny styl architektury i dekoracji, jaki powstał w tym okresie, mianowicie styl Ludwika XVI ze swą odmianą, zwaną stylem Dy-

rektorjatu. W stałym falowaniu między bogactwem a prostotą, cechującym dzieje sztuki europejskiej, koniec XVIII wieku doszedł do krańcowego punktu: takiej prostoty nie było w sztuce od niepamiętnych czasów. Prostota ta łączyła się wówczas z delikatnością i lekkością, rezygnacją z wielkości i monumentalności; po Rewolucji sztuka przerzuciła się na przeciwległy kraniec, szukając właśnie potęgi i wzniosłości, ale i wtedy prostota formy pozostała jej osnową.

III. W Polsce stan rzeczy przedstawia się nieco inaczej. Oto estetyka teoretyczna nie istniała w niej prawie wcale. Wpływy francuskiej teorii sztuk były słabe, a niemieckiej teorii poezji i angielskiej estetyki psychologicznej — żadne. Brak było przede wszystkim ciągłości pracy na tem polu, brak choć trochę większej grupy ludzi, mogących wytworzyć ośrodek zainteresowania. Były jedynie indywidualne upodobania teoretyczne, a i te były tylko odgłosami Zachodu. Co było, to zebrał Tadeusz Mańkowski w swych *Poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta* (1929). Jest to bardzo mało, zwłaszcza jeśli odliczy się ludzi takich, jak Stanisław Potocki, którzy wychowali się wprawdzie za Stanisława Augusta, ale poglądy swe opublikowali później.

Inaczej z estetyką praktyczną: ta dziedzina jest w Polsce stanisławowskiej dość ciekawa i różnorodna. Jednej formuły niepodobna dla niej znaleźć: trzeba przede wszystkim odróżniać tu poglądy króla wraz z jego najbliższem otoczeniem od społeczeństwa, a społeczeństwo w swej postawie estetycznej też bynajmniej nie było jednolite.

A. Król był w gruncie rzeczy postacią mało typową nie tylko dla swego kraju, ale i dla swej epoki. Ten pionier klasycyzmu był w swym osobistym smaku zwolennikiem jakiegoś neo-baroku, który włączał w ramy klasyczne. Widoczne to w stworzonej przezeń architekturze, w malarstwie Bacciarellego, które ponad wszystkie inne popierał, w doborze obrazów w jego galerji. Jest to poniekąd nawrót do smaku i form XVII wieku. I to właśnie stanowi o odrębności „stylu Stanisława Augusta“ z jego niewspółczesną wielkością, bogactwem, barwnością, eklektyzmem form. Króla i jego sztukę cechuje istotnie wybitne zamiłowanie tematyczne, tak charakterystyczne właśnie dla końca XVIII w., wszakże zamiłowanie to wyrosło u niego nie na tle uczuciowem, lecz intelektualnem, a więc i w tem różni się on od swego wieku.

B. Estetyka najwyższych po królu sfer kulturalnych Polski, obejmujących część rodów magnackich i część bogatego mieszczaństwa, miała inny charakter: była bardziej zgodna z panującym naówczas na Zachodzie smakiem, więcej zbliżona do stylu Ludwika XVI, mniej barokowa, mniej intelektualna. Sfery te importowały z zagranicy nie tylko artystów, ale i smak. Były całkowicie „zachodnie“ i całkowicie nieoryginalne. Mówią

o tem wyraźnie ówczesne domy warszawskie, kamienica Tepera czy pałac Tyszkiewiczów. I w tej to odmianie, a nie w królewskiej, styl klasyczny utrwalił się w Polsce w pracach Zawadzkiego, Gucewicza, Ittara, Aignera, Kubickiego i przetrwał wiek XVIII.

C. Poglądy szerokich sfer szlacheckich były jeszcze inne. Jeśli arystokrację ówczesną cechował w pojmowaniu życia estetyzm, umieszczanie spraw piękna na pierwszym planie życia, to tu postawa była wręcz przeciwna: jej punkt widzenia był praktyczny, moralny, i temu punktowi widzenia były podporządkowane sprawy sztuki i piękna. Jeśli poglądy tych sfer nazywa się „sarmatyzmem“, to trzeba w każdym razie pamiętać, że były głoszone też przez najbardziej postępowych ludzi tej epoki. Do nich należał również Ignacy Kraśnicki. *Pan Podstoli* na niejednej karcie daje świadectwo jego poglądom, dalekim od przyznania sprawom estetycznym jakiegokolwiek znaczenia autonomicznego, poglądom całkowicie moralistycznym, praktyczności dającym przewagę nad ozdobą, tradycji nad nowością, rozsądkowi nad oryginalnością, umiarowi nad skrajnością. Pan Podstoli, budując sobie dom, myśli o tem, by był trwały, wygodny, odpowiedni jego stanowi i majątkowi, na drugim planie zostawia jego ozdobę, choć „staropolskiej prostoty“ też nie pochwała. Gdy zaś o ogrodach mowa, synowi Podkomorzego, który z cudzych krajów przybył i chciałby wszędzie tylko angielskie parki widzieć, powiada: „Nie przeczę ja temu, że widok naturalny jest piękny, że kunszt natury nie przemoże, ale ja dla tego moich ulic nie wytnę. Rozmaitość duszą jest każdej ozdoby: zostawię ja kunszt w moim ogrodzie: a mój gaik lipowy, moje łąki, moje jeziora, moje strumyki nazwę ogrodem angielskim albo dziką promenadą; a natenczas i swoim się ogrodem ucieszę i nadto jeszcze będę to miał bez kunsztu, na co drudzy niebacznie wiele łożą“.

Wedle podobnych zasad w Polsce Stanisławowskiej nie tylko utrzymywano ogrody, ale także budowano domy, urządzano wnętrza, zamawiano u malarzy konterfekty i landszafty, a także — *mutatis mutandis* — dobierano lekturę i widowiska. Była to estetyka „praktyczna“, która rzadko wyrażała się w druku, ale zato objawiała się w życiu i decydowała o jego wyglądzie i stylu.

Warszawa

Władysław Tatarkiewicz

ze