

Starzyński, Juliusz

Dyskusja po referatach Adama Korty i Emila Kipy

Przegląd Historyczny 42, 174-178

1951

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

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Druga odezwa, z 20 maja, poucza, jak pojmowano w pewnych okolicach ówczesnej Polski zadanie stworzenia przeszło 100-tysięcznej armii polskiej.

„Skoro dzięki podatkom, które szlachta zobowiązuje się płacić, została podana liczba wojska, już nie można wątpić o spokojności powszechnej, nie należy się na próżno trwożyć, żeby jakie wewnętrzne zamieszanie mogło nastąpić“.

Armia miała służyć przede wszystkim „spokojności wewnętrznej“, czyli strzec istniejącego ustroju społecznego.

„Ale jest żywa pamięć dawnej walki buntowniczej, wobec tego nie jest dziwne, że oczywiście w wielu miejscowościach lękają się podobnego wzburzenia, wobec tego komisja postanowiła obywatelom wytłumaczyć tym sekretnym listem co zrobić, by mogła poddaństwo pobudzić do nie wychodzenia przeciw swoim panom, i co należy czynić, żeby kraj od wszelkiej uwolnić bojaźni“.

A tymczasem sytuacja wymagała doraźnych środków zaradczych. Jednym z nich miało być rozbrojenie chłopów. Czytamy w odezwie z 20 maja 1790 roku, że Komisja Porządkowa Cywilno-Wojskowa województwa i powiatu braclawskiego za wzorem sąsiednich województw wydała rozporządzenie, żeby „nie z gwałtem, ale z roztropną poważnością szukali sposobów na odebranie broni od poddaństwa, bo ta jemu jak jest nie potrzebna, tak często na złe używana bywa. Trafiło się w niektórych miejscowościach, że poddaństwo za granicę uciekając z bronią jednych ranili, drugich zabili...“

Przytoczone informacje i szczegóły wykazują, że warto zająć się materiałami lubelskimi.

A teraz sugestia rozszerzająca propozycje prof. Kipy, które dotyczyły inwentaryzowania rękopisów Kołłątaja. Mianowicie należy przystąpić także do zinwentaryzowania wszystkich materiałów, o których była mowa i to nie tylko w Lublinie, ale w ogóle we wszystkich ośrodkach. Winny zająć się tym oddziały Towarzystwa Historycznego, aby nie zakładać specjalnych komisji.

JULIUSZ STARZYŃSKI

Chciałbym wypowiedzieć kilka uwag historyka sztuki na temat dziedzictwa naszej sztuki wieku Oświecenia oraz zgłosić parę zarysowujących się obecnie postulatów badawczych.

W toku prac naszych i dyskusji organizowanych przez Państwowy Instytut Sztuki oraz Stowarzyszenie Historyków Sztuki i Kultury Materialnej, w związku z przygotowaniem do Kongresu Nauki Polskiej, zatrzymywaliśmy się wielokrotnie na tym okresie, który dla historyków sztuki jest jed-

nym z najbardziej interesujących. Dotychczasowe badania nad kulturą artystyczną polskiego Oświecenia prowadzone były jednak nazbyt jednostronnie pod sugestią rzekomo przełomowej i dominującej funkcji mecenatu królewskiego Stanisława Augusta. Badania obecne zatoczyły już kręgi nieporównanie szersze i wskazują, że poza mecenatem królewskim, poza inicjatywą dworu istnieją inne, bardzo silne czynniki, niewątpliwie nawet istotniejsze dla postępowych wartości zawartych w sztuce Oświecenia. W dalszych badaniach należy uzzględnić w znacznie większym stopniu, niż to dotychczas czyniono, inicjatywę artystyczną postępowego mieszczaństwa oraz innych, poza dworem królewskim, ośrodków kulturalnych, silnie związanych z obozem reform społecznych.

Główną zasługę Oświecenia w dziedzinie sztuki widzimy w wyniesieniu sztuki do nowych funkcji społecznych, we wprowadzaniu w życie artystyczne i jego organizację nowych form upowszechnienia, w podkreślaniu wychowawczych zadań sztuki. W tej wielkiej pracy nad wychowaniem obywatelskim, którą podjęły reformatorskie, postępowe kręgi naszego Oświecenia, sztuce wyznaczono rolę bardzo poważną i poczęto świadomie przebudowywać życie artystyczne dla pełnienia tych funkcji. Upłynęło jednak sporo czasu, zanim na gruncie podjętych wówczas prac organizacyjnych w zakresie szkolnictwa artystycznego, jak również w zakresie muzealnictwa oraz rozwijania nowych form upowszechnienia kultury artystycznej — poczęły się kształtować podstawy samodzielnej, narodowej szkoły w sztuce polskiej, a w szczególności w malarstwie, rozwijającym się w kierunku realistycznym. Zjawisko to wyraźnie już notujemy u schyłku XVIII wieku.

Nakreślony ostatnio projekt nowej periodyzacji dziejów sztuki polskiej wykazuje, że połowa XVIII wieku stanowi ważną datę graniczną. Około połowy stulecia zamyka się epoka, którą między innymi charakteryzuje zjawisko kulturalnego wstecznictwa zwanego sarmatyzmem. Okres ten odznaczał się dominantą schyłkowych, późnobarokowych form w architekturze, w malarstwie zaś i w rzeźbie panowaniem wybujałych form późnobarokowej, iluzjonistycznej dekoracji kościelnej o niewątpliwym piętnie kosmopolityzmu. Niemniej jednak, obok tego schyłkowego nurtu, utrzymywały się jeszcze w XVIII wieku pewne elementy cennej tradycji rodzimej, tak w dziedzinie architektury, jak zwłaszcza w rzemiośle artystycznym. W architekturze tym szczególnie wartościowym nurtem, do którego okres Oświecenia w pewnym stopniu nawiąże, był utrzymujący się w baroku nurt klasycyzmu typu palladiańskiego, reprezentowany zwłaszcza przez warszawskie budowle Tylmana z Gammeren.

Najwybitniejsi nasi przedstawiciele Oświecenia występują jako entuzjaści klasycyzmu potępiając zarazem formalne wynaturzenia późnej sztuki baroku. Charakterystyczna pod tym względem jest wypowiedź Hugona Koł-

łataja, który w dziele swym *Stan oświecenia w Polsce w ostatnich latach panowania Augusta III* wyraźnie potępia „złe w architekturze i ozdobach gusta“ i wytyka temu czasowi przerosty dekoracyjności mówiąc: „nie zabrakło na marmurze, bronzie i srebrze, zabrakło na dobrej architekturze“. Tadeusz Mańkowski w swej pracy *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta* wyciąga z zacytowanych słów słuszny wniosek, że „Kołłataj potępiał barok, a był zwolennikiem klasycyzmu i w tym też stylu powstał wybudowany jego kosztem kościół w Krzyżanowicach...“

Przeciwstawiający się formom późnobarokowym, pełen umiaru klasycyzm zbliżony do tej koncepcji artystycznej, którą w sztuce francuskiej znamy pod mianem stylu Ludwika XVI — był tą odmianą architektury, która najlepiej odpowiadała naszym przedstawicielom obozu reform. Nawiazując do postępowych naówczas prądów sztuki europejskiej, a nawet opierając się mocno na pracach teoretyków francuskich, przestawiciele naszego Oświecenia nie zaniebdywali jednakże narodowych tradycji sztuki. Potępiając sztukę późnego baroku ludzie Oświecenia przeciwstawiali się zarazem temu typowi umysłowości, który złączony był z sarmatyzmem, z jego przywiązaniem do kontusza i sumiastych wąsów szlacheckich — na przekór frakom i perukom, w których występowali przeważnie przedstawiciele obozu reform. O trosce, z jaką usiłowano jednak wydobywać cenne wątki narodowej tradycji, świadczy chociażby następujący fragment wydanego w 1790 roku *Wiersza o malarstwie* pióra Albe r t r a n d i e g o:

I my też Narodowych swych liczem Malarzy,
Których lubo wymieniać pierwszy raz się darzy,
Zdawna jednak po świecie celność onych znana,
Wieki z Sławą w ich dziełach głosić nieprzestana.
Zaświadcież, mnie Rafale, Chotowiecki sławny
I ty Szymonowiczu w zbiorze myszek wprawny,
Niemniej Eleuterze, po których już pracy,
Czegóż by obcym mieli zazdrościć Polacy?
Takoż ty Czechowiczu coś świeżo celował,
Żyjąc dotąd w pamięci uczniów coś wychował,

Przedstawiciele naszego Oświecenia nie zasłużyli na stawiany im niekiedy zarzut kosmopolityzmu. Obok wspomnianych już prób nawiązywania do wątku rozwojowego sztuki rodzimej na konto ich zapisać należy również cenne poczynania w dziedzinie rzemiosła artystycznego. W XVIII wieku, zwłaszcza w jego ostatnich dziesięcioleciach, mamy do czynienia z szeregiem typowych dla tej epoki przedsięwzięć w zakresie zakładania różnego typu manufaktur, które wskrzeszały szczególnie cenne dla nas tradycje rzemiosła artystycznego. Niekiedy nawet, mniej lub bardziej świadomie, sięgały one do dziedzictwa samorodnej twórczości ludowej (mamy szereg tego rodzaju przykładów w dziedzinie tkactwa lub ceramiki).

Z kolei pragnę zwrócić uwagę na kilka nowych wątków, które wniosła sztuka polskiego Oświecenia. Główną jej zdobyczą było wyjście z dotychczasowego zamkniętego elitaryzmu dworskiego i kościelnego i zatoczenie znacznie szerszych kręgów społecznej odbiorczości. Na tym tle wyrastają nowe koncepcje w dziedzinie architektury i urbanistyki, zaznacza się dążność do organizacji plastycznej wielkich zespołów przestrzennych, a poczynania te nie ograniczają się bynajmniej do stołecznej Warszawy i największych rezydencji magnackich. Ogarniają one szereg miast mniejszych, a próby nowego kształtowania architektonicznego docierają nawet do wsi. Liczne doświadczenia naszej architektury i urbanistyki okresu Oświecenia były wyrazem nurtu postępowego tak pod względem ekonomicznym jak i społecznym i nie pozbawione są aktualności po dziś dzień.

W rozwoju malarstwa polskiego epoki Oświecenia szczególną wagę dla nas posiada jego ostatnia faza, przypadająca na schyłek stulecia, a zwłaszcza na okres Insurekcji Kościuszkowskiej. W malarstwie, a zwłaszcza w rysunkach okolicznościowych tego okresu występują szczególnie cenne dla nas zadatki realistycznego widzenia, przy czym do głosu dochodzą nowe akcenty społecznego krytycyzmu. Wzbierający prąd realizmu ogarnia również sztukę dworską, a dają mu wyraz dobitny także niektórzy mocno ze środowiskiem polskim i jego problemami zrośnięci malarze obcego pochodzenia, jak przede wszystkim *Canalotto* i *Norblin*. Liczne rysunki *Norblina* o tematyce obyczajowej, a zwłaszcza jego prace odzwierciedlające na gorąco rewolucyjne wydarzenia warszawskie lat dziewięćdziesiątych — należą do najcenniejszych pozycji realistycznego dziedzictwa naszej sztuki. Podobny charakter posiadają niektóre, wyraźną drogę w kierunku realizmu wskazujące, prace malarzy takich, jak *Wojniakowski*, *Smuglewicz*, *Stachowicz*, a przede wszystkim znakomici uczniowie *Norblina*: *Aleksander Orłowski* i *Michał Płoncki*. Cenne dziedzictwo naszego Oświecenia w malarstwie rodzajowo-obyczajowym, w portrecie i pejzażu zapoczątkowuje wspaniałą linię rozwojową realistycznej szkoły malarstwa polskiego, sięgającą zwłaszcza w środowisku warszawskim głęboko w XIX stulecie.

Na zakończenie pragnę podkreślić szczególną wartość, jaką posiada dla nas dziedzictwo Oświecenia w zakresie teorii sztuki i pierwszych przejawów krytyki artystycznej. Położenie nacisku na społeczno-wychowawczą funkcję sztuki oraz nowe poczynania mające na celu jej upowszechnienie i rozwój szkolnictwa artystycznego — wszystko to wytwarzało właściwy grunt do podjęcia pracy teoretycznej. Niewątpliwie najwybitniejszą pozycję na tym polu na przełomie XVIII i XIX wieku stanowi działalność pisarska *Staniśława Kostki Potockiego*. Najbardziej charakterystyczne dla jego poglądów na sztukę jest wydane w 1815 roku 3-tomowe dzieło pt. *O sztuce u dawnych*

czyli *Winckelman polski* oraz pozostała w rękopisie praca *O sztuce dziejsiejszych*.

Już sam tytuł, a raczej rozwinięcie tytułu pierwszej z wymienionych książek wskazuje na Winckelmana jako na źródło inspiracji Potockiego. Jednakowoż Potocki poddaje Winckelmana gruntownej krytyce, w której występuje wyraźnie jego światopogląd, głęboko związany z racjonalizmem francuskim, nie mogący się pogodzić ze skrajnie idealistycznym, zapatrzonym w abstrakcyjne ujęcie antyku, poglądem Winckelmana. Stanisław Kostka Potocki bardzo wysoko ceni sztukę antyku i Winckelmana równocześnie, stwierdza jednak, że właściwym miernikiem doskonałości dzieła sztuki jest jego stosunek do natury. Natura daje wzory, z których artysta przez odpowiednie ich przetworzenie, przekształcenie i przez wyciągnięcie wniosków tworzy dzieła sztuki. Pojęcie naśladowania natury jest tu rozumiane nie w sensie jakiegoś biernego fotograficznego odtwarzania, ale w sensie surowego nakazu wierności w stosunku do praw rozwojowych natury.

Myśl teoretyczna Potockiego opierała się na zdrowym, poznawczym stosunku do natury i stąd — mimo klasowej ograniczoności poglądów tego autora — prace jego dzisiaj zasługują na naszą szczególną uwagę. W jego poglądach na krytykę artystyczną należy również podkreślić mocno wydobywany moment społecznej użyteczności sztuki. Jest to dominująca idea estetyków polskiego Oświecenia, a działanie jej utrzymuje się w wypowiedziach postępowych myślicieli naszych XIX wieku. Jako dowód utrzymywania się tej szczególnie nam bliskiej myśli — co tym bardziej uzasadnia konieczność dalszych badań nad dziedzictwem naszego Oświecenia — chciałbym na zakończenie mego przemówienia przytoczyć następujący fragment rozprawy pt. *O potrzebie i zamiarach krytyki sztuk pięknych* opublikowanej w *Pamiętniku Warszawskim* w 1819 roku:

...Prawdziwa wiadomość znawcy gruntuje się na pojęciu istoty i zamiaru pięknych sztuk w ogóle. Prawdziwy znawca nie sądzi o dziele, jako o rzeczy, która tylko zabawić i przyjemność sprawić, albo wykonaniem swoim zadziwić powinna; ale je uważa jako przedmiot, na pewne cele *przeznaczony, dlatego sądzi o jego duchu, oznacza stopień użyteczności, rozważa, czyli się stosuje do czasu i miejsca, jakie skutki działać może i powinno; a znając smak różnych czasów i narodów, umie rozróżnić w dziele, co ogólnym (tj. powszechnym) uczuciom, a co tylko przemijającym obyczajom przypisać należy; słowem znawca pięknych dzieł powinien być znawcą ludzi i obyczajów i dlatego, rozróżniając stopnie piękności i doskonałości, nie o wszystkim podług jednego prawidła sądzi, a zważając w każdym dziele naprzód na ducha i siłę wyobrażeń, nie nazwie dzieła doskonałym dlatego tylko, że w nim wszystkie przepisy sztuki są zachowane, ale rozważy jeszcze, na jaki użytek dzieło to służyć może i powinno... W ogóle, gdy każde dzieło do pewnego celu zmierzać powinno, pierwszą miarą ocenienia jego wartości będzie skutek, jaki na umysłach sprawuje...