

Tatarkiewicz, Władysław

Zebranie Uroczyste, odbyte w XXV-tą rocznicę założenia Towarzystwa Naukowego Warszawskiego : dnia 25-go listopada 1932 r. : Pałac Staszica a klasycyzm w Polsce

Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 25, 171-178

1932

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ.

Pałac Staszica a klasycyzm w Polsce*).

Pałac Staszica nie istnieje. Dawna siedziba Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk została przez Rosjan tak doszczętnie przebudowana i zniekształcona, że można było tylko w przybliżeniu przywrócić jej dawny wygląd. Gmach, w którym jesteśmy, nie jest już tamtym gmachem, jest tylko częściową jego rekonstrukcją. Jednak w dniu, w którym otwieramy gmach nowy, słusznie jest przypomnieć tamten jego wzór czcigodny.

Nie był to zaiste gmach artystycznie niezwykły: był młodzieńczą pracą bardzo zdolnego, ale mało jeszcze wyrobionego architekta, był schematyczny i suchy w wykonaniu. A nie był samodzielny: kto pamięta palazzo Madama w Turynie, wzniesiony przez Juvarę o stulecie wcześniej, ten nie ma wątpliwości, że pałac warszawski jest jego parafrazą. Sentyment dla rzeczy minionych, a w dniu takim jak dzisiejszy ponadto jeszcze nastrój uroczystych przypomnień skłaniać nas mogą do idealizowania tego dzieła przeszłości. Niema wszakże potrzeby poddawać się sentymentom i nastrojom, możemy trzeźwo na przeszłość tę patrzeć: albowiem pałac Staszica, choć nie arcydzieło, ma i tak zapewnione miejsce w dziejach, i nie tylko w dziejach nauki, ale też i architektury polskiej. Ten prosty i masywny budynek, wzniesiony jak tyle włoskich i niewłoskich domów

*). Odczyt, wygłoszony w Pałacu Staszica na zebraniu uroczystym 25.XI 1932 r. w XXV-tą rocznicę założenia Towarzystwa Naukowego Warszawskiego.

na podcieniach; rozczłonkowany w odwieczny sposób przez kolosalne kolumny i pilastry, mało ozdobny, ze skromną attyką, małą kopułą i zwykłą antyczną dekoracją — budynek ten stanowi mimo wszystko datę przełomową w klasycyzmie polskim.

Zżyliśmy się z klasycznymi gmachami, które otaczają nas zewsząd, i tak przywykliśmy do nich, że uchodzi naszej uwagi tkwiąca w nich zagadka: skąd ta potęga, która utrzymuje formy klasyczne przez tysiącolecia i daje im trwałość większą od zwykłej trwałości rzeczy ludzkich. Rozwiązanie leży w tem: formy te podbiły ludzkość jako urzeczywistnienie ideału harmonji i pogody, równowagi i jasności, ładu i doskonałości plastycznej, jako ucieleśnienie plastycznego piękna, — a to jest wieczna potrzeba umysłu.

Coprawda jedna tylko z jego potrzeb, które w sztuce znajdują zaspokojenie. Ludzkość nie może i nie chce żyć samą zewnętrzną doskonałością. Równie silna i silniejsza może być potrzeba wyrazu dla treści duchowej, napięcia sił duchowych, pełnego życia, przeżyć silnych, wzruszeń głębokich. Potrzeby te odrywały wielokrotnie ludzkość europejską od sztuki klasycznej. Jednak sztuka ta wracała zawsze. I od klasycyzmu do klasycyzmu przebiegają dzieje sztuki europejskiej.

Jest coś niezwykłego w sile atrakcyjnej sztuki klasycznej. Wszak to sztuka podniosła wprawdzie, ale formalna i bezosobista. A jednak pociągnęła całą prawie Europę. Pociągnęła i Polskę, choć ta z natury była i musiała być obcą grecko-rzymskim formom, które tak dawno i tak daleko od niej powstały.

Coprawda długo nie brała udziału w dziejach sztuki klasycznej, obchodziła się bez jej doskonałego piękna. Tradycja artystyczna Polski ustaliła się w dobie gotyckiej i w formach gotyckich. Potem zaś przeszła wprost do baroku, który był dla obyczaju polskiego właściwym wyrazem, i cały kraj czuł się, nosił i budował barokowo. Polska przeszła tedy od jednej sztuki antyklasycznej do innej antyklasycznej. Wprawdzie między gotyką a barokiem Włosi budowali w Polsce arcydzieła renesansu, ale był to tylko epizod; spolszczywszy się zaś, renesans powrócił do osnowy gotyckiej i stał się takim, jakim widzimy go w attykowych ratuszach i zamkach, w kazimierskich kamienicach i spichrzach; stał się obcy aspiracjom klasycznym.

Aż wreszcie nagle, w dniu wstąpienia na tron Stanisława Augusta, Polska także uległa klasycyzmowi. Wtedy zaś uległa mu całkowicie. I odrazu wydała własną a świetną odmianę stylu: klasycyzm stanisławowski.

Był to wszakże styl dworski, który trwał tylko póki istniał dwór królewski. Przytem miał charakter jeszcze XVIII-wieczny, nawpół barokowy, żywy, barwny i bogaty, a przez to nie odpowiadał już smakowi następnego stulecia. Po upadku niepodległości klasycyzm pozostał w Polsce i stał się nawet powszechnym sposobem budowania, — ale już w innej odmianie. Gdy od wyszukanych projektów dla dworzan i znawców architektki musieli przejść do zaprojektowania tysięcy zwykłych domów dla całego kraju, styl ich przyjął inną postać, uproszczoną, uschematyzowaną. Tembardziej, że jedynie architektura prosta i schematyczna odpowiadała pojęciu, jakie miano wówczas o klasycznym antyku. I istotnie była wolna od dodatków nowożytnych, mniej lub więcej antyklasycznych.

Ta nowa, po-stanisławowska odmiana stylu, jednostajna i przeciętna, prosta i nieozdobna, poważna i zimna, około 1800 r. opanowała kraj. Stało się wtedy to, co jest tajemnicą polskiego klasycyzmu: że styl stworzony przez dawnych греków, i to w postaci najsurowszej, najzimniejszej, najbardziej schematycznej, i to w kraju, który przez tyle stuleci nie potrzebował wcale klasycznej formy, — że taki styl w takim kraju mógł stać się odrazu stylem własnym, odczuwanym jako swojski i narodowy.

Najpierw przyjęła go wieś i zastosowała w pałacach i dworach na kolumnach. Nazywają go „polskim empirem“, ale był już utrwalony, kiedy zaczęło się napoleońskie cesarstwo. Gdy zaś minęły niespokojne czasy, po Kongresie Wiedeńskim i odnowieniu Królestwa, zaczęły się w tym samym stylu odbudowywać także miasta, przedewszystkiem Warszawa, która nanowo stała się stolicą. Wtedy surowemi klasycznymi kamienicami zabudował się Nowy-Świat i wszystkie te ulice, które dziś jeszcze nadają miastu pewne piętno klasyczne. Wówczas to właśnie, zaraz po 1815 roku, Staszic podjął inicjatywę wzniesienia pałacu dla Królewskiego Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

W 1818 r. wykonano plany, w 1820 założono kamień węgielny, w 1823 gmach był wykończony.

Architektów nie brakło wówczas w Warszawie. Najlepsi byli jeszcze z wypróbowanej szkoły stanisławowskiej: Kubicki i Aigner. Teraz nawet dopiero przyszła pora, w której mogli zaświecić talentami. Ich główne dzieła są z tej właśnie epoki, współczesne pałacowi Staszica, a więc: Belweder (1818/22) i rogatki miejskie (1816/18) Kubickiego, Mennica (1817/19), pałac Namiestnikowski (1817/18), św. Andrzej (1819) i św. Aleksander (1818/26) Aignera. Choć byli ze szkoły stanisławowskiej, styl ich należał już do nowej odmiany, uproszczonej i uschematyzowanej; byli nawet tymi, co odmianę tę stworzyli. Umieeli jednak, gdy było trzeba, stosować inną architekturę, jak Aigner w pałacu Namiestnikowskim, inspirowanym przez XVIII-wieczny palazzo della Villa Reale w Medjolanie.

Pozostanie zagadką, dlaczego Staszic, mając w Warszawie wielu utalentowanych architektów, przedewszystkiem tych dwu starszych, z których Aigner był nawet członkiem Tow. Przyjaciół Nauk, a także młodszych, jak Schütz, Schuch, Lessel, Szpilowski, żadnemu z nich nie powierzył budowy gmachu Towarzystwa, lecz sprowadził umyślnie młodego architekta z Włoch, Antonia Corazzi.

Przyjeżdżając w 1818 r. do Polski, Corazzi miał lat zaledwie 26, przed trzema laty dopiero ukończył Akademię Sztuk Pięknych we Florencji; jednakże budową teatru Goldoniego zwrócił już był na siebie uwagę w swej ojczyźnie. Należał do dzielnego pokolenia architektów włoskich, z którego Bianchi i Niccolini zostali w kraju i tam się odznaczyli, inni zaś liczniejsi i bodaj lepsi tworzyli na obczyźnie, jak Rossi w Rosji lub Nobile w Austrii. Pokolenie to cechowała maksymalna jak na klasyków śmiałość i polot, umiłowanie wielkiej skali i potężnych murów. Ich klasycyzm miał aspiracje tak gigantyczne, jak żadna bodaj architektura od czasu Cezarów. Aż w ogromie tym było coś nieklasycznego. Formy, stosowane przez nich, były najczęściej klasyczne, ale duch, który formy te przenikał, był inny niż zwykły duch klasyków. Ten duch, pożądający ogromu i polotu, był w gruncie rzeczy duchem romantycznym. I nic dziwnego: wszakżeż był to właśnie czas szczytowy romantyzmu.

Corazzi był jeszcze bardzo młody, niedoświadczony i nieśmiały, gdy powierzono mu dużą i odpowiedzialną pracę w stolicy Królestwa Polskiego. Poszedł, zwłaszcza jeśli chodzi o fasadę, drogą najmniejszego wysiłku: zużytkował dawne formy z zapasów akademickich palladianizmu XVIII wieku, tylko je zgodnie z duchem czasu i kraju uprościł i uschematyzował. W porównaniu z turyńskim prototypem Juvary dał fasadę sztywniejszą, płaskszą, jednostajniejszą, zato mocniejszą, odarł ją prawie zupełnie z dekoracyj rzeźbiarskich; proporcje i wymiary otworów, tak różnorodne w palazzo Madama, doprowadził jednolicie do przeciętności. Budowla jego nie różniła się wiele od tych, jakie opodal wznosili inni pracujący w Warszawie architekci, ci sami, którzy byli pominięci przez Staszica. Pałac Towarzystwa, wybudowany przez Aignera czy Kubickiego, miałby niewątpliwie podobne formy wzorowane na antyku, a w każdym razie ten sam styl prosty i mocny, sztywny i zimny.

Wszelako Corazzi miał jedną własność, która była własnością jego włoskiego pokolenia: miał zmysł dla wielkiej skali, umiejętność operowania potężnymi masami. Tę umiejętność objawił poniekąd już w pałacu Staszica, rozwinął ją zaś znakomicie w następnych dziełach, znacznie dojrzałszych i doskonalszych: w pałacu Przychodów i Skarbu (1824), w sąsiadującym z nim pałacu Dyrektorów (1825), w Teatrze Wielkim (1825/33). Posługiwał się wiernie formami antyku, ale stosował je swobodnie i w wielkiej skali. Mury naprzemian z kolumnadami, w ciągłych występach i uskokach, tworzyły wielkie bloki, naprzemian ciężkie i ażurowe. Styl tych gmachów był ostatnim stylem klasycznym, jaki zna historia. Formy były w nim klasyczne, ale duch już romantyczny. Więcej niż francuski styl Cesarstwa, który był tylko stylem dekoracji wnętrza, był to właściwy styl klasyczny XIX wieku, stosowany od Neapolu do Petersburga. Dzięki Corazziemu w dziejach tego stylu jedno z pierwszych miejsc zajmuje Warszawa.

Dawne postacie klasycyzmu, zwłaszcza owa uproszczona i schematyczna, nie wyszły w Polsce z obiegu; w mniejszych budowlach stosował je sam Corazzi podczas swej długiej, do 1845 r. trwającej działalności warszawskiej. Wszakże jedynie wielkie jego budowle nowego typu stanowią ważną pozycję historyczną;

o nich myśli się, gdy mówi się o warszawskim klasycyzmie XIX wieku, i za nie się ten klasycyzm ceni. Do nich zaś potocznie zalicza się także pałac Staszica. Jest w nim coprawda tylko zapowiedź nowego stylu; w każdym razie stanowi on w Polsce granicę między starym klasycyzmem a nowym, podległym już duchowi romantyzmu. Na tem polega rola historyczna pałacu Staszica, którą chcieliśmy przypomnieć w tej jubileuszowej chwili.

Na Corazzim skończył się klasycyzm warszawski. W całej zresztą Europie urwały się wówczas dzieje tego kierunku. Wyparła go fala romantyzmu. Zresztą nieudolność architektoniczna XIX wieku zahamowała nie tylko klasycyzną, ale wszelką dobrą architekturę.

Była to jednak przerwa chwilowa. Bo w usposobieniu człowieka potrzeba formy klasycznej jest wieczna. Wieczna jest, zresztą, taksamo, jak przeciwna jej antyklasyczna potrzeba wzruszenia, wyrazu, połotu. Tylko niezawsze równie silnie obie te potrzeby dochodzą do głosu, to jedna to druga bierze górę. W XIX wieku obie zamilkły. A dziś która z nich jest żywa? — to pytanie musimy jeszcze postawić, by wyjaśnić nasz stosunek do pałacu Staszica i do całej epoki, która go wydała.

Gdy Staszic wznosił gmach dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk, wątpliwość mogła być tylko co do jego szczegółów, nigdy zaś co do tego, że będzie to gmach klasyczny. Dziś pietyzm dla przeszłości, który kazał odnowić formy gmachu dawnego, zwolnił Towarzystwo od rozstrzygnięcia, w jakich kształtach ma swą siedzibę budować. Ale gdyby rozstrzygnięcie takie było potrzebne, niewiadomo, jak by wypadło. Można przypuszczać, iż gmach miałby i tak rysy klasyczne. Nie miałby tylko napewno rysów antycznych: na kolumny korynckie czy jońskie, wzorowe gzymsy i frontony, meandry i akanty, niki i gryfy dzisiejszy człowiek patrzy już niechętnie. Owszem, podziwia to wszystko, ale jako wspomnienie, nie jako własną terażniejszość. Nawet Partenon czy Panteon, choć arcydzieła, skończyły swój czas. Człowieka dzisiejszego jeśli klasycyzm pociąga, to w nowej postaci, bez porządków antycznych. Pociąga go jasność i prostota, ład i logika, a to są właściwości klasyczne. Mimo wszelkie odchylenia smaku w tym czy innym kierunku, żywe jest dziś przekonanie:

że formy proste, jasne i monumentalne, jakie tworzy klasycyzm, są w całej twórczości człowieka rzeczą najbardziej doskonałą i dostojną. W tym sensie epoka nasza jest klasyczna. W takiej ocenie form jest nasza zasadnicza zgodność z epoką, która wydała pałac Staszica.

Ale w formach i za formami szukamy zawsze ducha, którego formy są tylko wyrazem i symbolem. Szukamy go nawet poza kamiennymi, bezosobistymi formami architektury. Duch zaś, jakiego możemy dopatrzeć się w formach dzisiejszych, jest bardziej lotny i niecierpliwy, niż skupiony i zrównoważony duch klasyczny. Powtarza się to, co było przed stuleciem: formy klasyczne, ale duch romantyczny. Znow to rzadkie, szczególne zespolenie przeciwnych sobie potrzeb i dążeń. Przerzucały one sztukę europejską z krańca na kraniec, od antyku do średniowiecza i znow do klasycznego renesansu, aż wreszcie w pewnych momentach zespoliły się ze sobą.

Sztuka klasyczna zdaje się być czystą formą. Oczywiście i ona jest tworem ducha, ale takiego, który w doskonałości swego dzieła wypowiedział się cały i pozostał w niem niewidoczny. W sztuce romantycznej natomiast wypowiada się duch niespokojny, który w żadnym kształcie zamknąć się nie da, przez każdy kształt przegląda, nawet rozsadza sobą kształty, psując ich doskonałość. Dla ducha klasycznego forma jest celem, dla romantycznego — tylko środkiem. Bo klasycznemu chodzi o harmonję, romantycznemu o wyraz. Klasycyzm zna jedną najdoskonalszą formę, którą chce utrwalić w świecie i uczynić przez to świat tak doskonałym, jak to tylko jest w mocy ludzkiej. Antyk Grecji i Rzymu we wszystkich swych postaciach, renesans Bramanta czy Palladia, klasycyzm XVIII-go wieku — to tylko odmiany jedynej formy klasycznej. Romantyzm przeciwnie, który nie na samej formie polega, może posługiwać się wieloma, nawet dowolnymi formami. Czerpie je z przeszłości i z teraźniejszości, odnawia średniowiecze, może też odnowić antyk, wszystko jedno; byle były tylko znakami dla głębi czy poezji ducha. Może chwycić się nawet form klasycznych, kształtując je tak, by otwarły się dla natchnienia i polotu, by poddały się duchowi poezji i fantazji. I wtedy następuje niespodziewane połączenie biegunowo przeciwnych motywów.

Tak stać się może w przełomowych chwilach historii, gdy jak dzień z nocą porównuje się klasycyzm z romantyzmem. Tak było za czasów Staszica. Poeta pisał wówczas, że „zdaje się nadchodzić pora, w której wahać się potrzeba nad obraniem drogi: czy tak zwaną klasycyzm czy tak zwaną romantycyzm ma obrać”. Architekci, mniej od poetów do refleksji skłonni, nie zastanawiali się nad dylematem, faktycznie jednak podlegali tej samej dwoistości. Przedewszystkiem Corazzi. I w tem czujemy naszą z nim łączność.

Bo i dziś zmagają się ukochanie piękna z potrzebą głębi, klasyczna żądza monumentalności z romantycznym poletem poezji. To głębokie antagonizmy, które przeżywamy, choćbyśmy nawet nie zastanawiali się nad niemi. Były żywe przed stuleciem, są żywe i dziś. Przypomniał nam je dom, w którym się znajdujemy, ale naprawdę każda rzecz, jaka nas otacza, każde nasze głębsze przeżycie mówi nam o nich.

Żaden czas nie zna prawdziwie swej własnej natury, którą kiedyś dopiero historia wyświecili, najmniej zaś nasz czas, przebiegający w zawrotnem tempie, a zapełniony troską o najprostszą codzienną egzystencję jednostek i krajów. Nie wiemy też, która silniejsza z potrzeb i sił, jakie w nas żyją. Jednak nie zdaje się, by przewaga była po stronie klasycznej, choć formy, jakimi posługujemy się, są klasyczne, choć umysły nasze pełne są uznania dla form trwałych, dostojnych, harmonijnych, pogodnych. Ceniemy i chwylimy harmonję i pogodę, ale nie mamy ich w sobie, więcej mamy niecierpliwości i pędu w nieznaną. Tak samo było przed wiekiem. To też stare mury pałacu Staszica, które wypadło nam dziś wspominać, są nietylko zabytkiem historycznym, ale wyrazem uczuć, które i dziś są żywe.
