

Unia polsko-saska 1697–1763

August Mocny, August III i ich ministrowie promotorami architektury i sztuki w osiemnastowiecznej Warszawie ➤

Jakub Sito

August III, wbrew powtarzanym niekiedy opiniom, był miłośnikiem sztuki i jednocześnie wytrawnym kolekcjonerem, wielkim admiratorem muzyki i teatru. Pasje te realizował zarówno w Dreźnie, jak i Warszawie, rzecz jasna proporcjonalnie do spędzanego w obu stolicach czasu. Młodszy z Wettynów nie był też pozbawiony potrzeby budowania (co często mu się zarzuca), choć może, wobec całkowicie odmiennych warunków politycznych, nie czynił tego z pasją równą swemu ojcu. To jednak za rządów Augusta III w Dreźnie powstały dwie wielkie świątynie: katolicka Hofkirche i luterkańska Frauenkirche, w Warszawie zaś ostatecznie ukończono budowę Założenia Saskiego, a także wzniesiono nowe skrzydło Zamku Królewskiego na potrzeby apartamentów króla z rodziną i dworem.

Większość projektów dla Augusta III wykonał Carl Friedrich Pöppelmann (il. 1), syn Matthäusa Daniela, który projektował jednakże w duchu całkowicie odmiennym od rzymsko-habsburskiego stylu swego ojca. Młodemu Pöppelmannowi, podobnie jak to było w przypadku Deybla (il. 2), bliska była architektura francuska epoki regencji i wczesnych lat Ludwika XV, z jej powściągliwością, szlachetnym, sylwetowym traktowaniem płaskiej, graficznie artykułowanej ściany, z nieodzownym udziałem rzeźby figuralnej podporządkowanej architekturze. Tak właśnie można scharakteryzować architekturę budowli wznoszonych w latach ok. 1740–1745 w ramach Założenia Saskiego (il. 3). Były to zarówno nowe skrzydła i dziedzińce pałacu królewskiego, jak i liczne budynki ogrodowe (Pomarańczarnia, Mały Salon, Operalnia, Amfiteatr, Strzelnica). Podobnie jak we współczesnych im budowlach drezdeńskich, kostium zewnętrzny warszawskich dzieł powstałych dla Augusta III i jego dworu był dość skromny, podczas gdy wnętrza otrzymywały przeważnie bogaty wystrój. Wprawdzie Pałac Saski uległ zniszczeniu już w pierwszej połowie XIX wieku, zachowały się jednak rysunki projektowe i inwentaryzacyjne niektórych wnętrz: paradnej klatki schodowej czy gabinetu królowej, zwłaszcza zaś zespół rysunków do wnętrza kaplicy pałacowej urządzonej z wielkim przepychem, na podobieństwo kaplicy zamkowej w Hubertusburgu w Saksonii. Wszystkie te wnętrza, choć bogate, jednocześnie nie były przetądowane i miały dystyngowany, pełen elegancji charakter, a jednocześnie ewidentnie francuski rodowód, bliski wzorcowym rozwiązaniom takich autorów, jak Jean Mariette, Francis Blondel czy Germain Boffrand. Z Wersalu wywodziło się nowe rozplanowanie bryły pałacu z charakterystycznie łamanym dziedzińcem ujętym skrzydłami, z których prawe – podobnie jak w rezydencji Ludwika XIV – mieściło okazałą kaplicę. Ornamentyka stosowana w Pałacu Saskim i innych budowlach królewskich wprowadziła na dobre do Warszawy nowy styl, jakim było rokoko, wcześniej incydentalnie jedynie anonsujący się w importach paryskich wnętrz w pałacach Bielińskich i Czartoryskich. Pöppelmann mł., uczeń Johanna Friedericha Knöffla, architekt doskonale obyty ze sztuką francuską, wprowadzał do architektury warszawskiej styl i ducha rokoka równolegle z dokonaniem współczesnych architektów drezdeńskich.

Inne tego typu przedsięwzięcie z okresu rządów Augusta III to budowa w latach 1737–1746 nowego skrzydła Zamku Warszawskiego, będącego w istocie (w sensie funkcjonalnym i kompozycyjnym) wydzieloną rezydencją królewską, niezależną od starego gmachu zamkowego – siedziby parlamentu i urzędów Rzeczypospolitej. Było ono finansowane pospołu ze Skarbu Publicznego Rzeczypospolitej (mury), jak i ze szkatuły królewskiej (wystrój wnętrz). Koncepcja tej budowli – prowadzonej przez warszawskiego architekta Antoniego Solariego – powstawała w kilku etapach i jest wieloautorska. Pierwszy, wstępny projekt w duchu włoskiego baroku pochodził od architekta Gaetano Chiaveriego, późniejszego autora Hofkirche

w Dreźnie. Został on jednak poważnie skorygowany przez jednego z architektów saskich, najpewniej przez Pöppelmana mł. bądź Zachariasa Longuegune'a (il. 4). Obaj operowali w zasadzie tą samą manierą rokokową o rodowodzie klasyczo-francuskim, która w tym czasie stawała się własnością saskiej architektury dworskiej, a którą w Warszawie po raz pierwszy zastosowano właśnie w Wiślanej elewacji Zamku. Otrzymała ona płaskie bezporządkowe ściany, opatrzone jedynie boniowaniem przyziemia, z wielkimi podziałami ramowymi opinającymi ściany wyższych kondygnacji i oszczędnie traktowane obramienia okien. Charakterystycznym, także wywodzącym się z tradycji architektury francuskiej, motywem stał się wielki ryzalit środkowy Zamku o ćwierćkolistych narożach, z własnym łamanym dachem, mieszczący wielką salę audiencyjną. Szczyty i attykę ozdobiła bogata dekoracja rzeźbiarska stawiająca pospołu tak osobę króla, jak i na poły republikański charakter ustroju Rzeczypospolitej.

Wybitnym fundatorem, a także doradcą i kreatorem polityki artystycznej króla Augusta III, był pierwszy minister Heinrich Brühl, szlachcic o roszczeniach bez mała monarszych, a jednocześnie o najwyższych aspiracjach kulturalnych. Wraz z rozsmakowaną w sztukach pięknych i obytą w świecie małżonką Marią Anną z Kolovrathów, w latach 1756–1759 Brühl stworzył w Warszawie wspaniałą rezydencję, jedną z kilkunastu, jakie posiadał w Saksonii i Polsce (il. 5). Pałac przy ulicy Wierzbowej zaprojektowany przez Johanna Friedricha Knöbla, ostatniego dyrektora warszawskiego Bauamtu, powstały w wyniku przebudowy siedemnastowiecznej rezydencji Lubomirskich, niewątpliwie należał do najważniejszych osiągnięć wspólnego polsko-saskiego dziedzictwa architektonicznego. Architekt operujący obowiązującą w kręgu Bauamtu tradycją francuską, posłużył się wzorami z dzieł J.F. Blondela. Gładkim, bezporządkowym elewacjom przydał arkady i ptyciny oraz wspaniałe kuty balkon wsparty na rzeźbionych konsolach. Bogata dekoracja rzeźbiarska, zgodnie z tradycją *Grand Manier*, została ściśle podporządkowana architekturze. Obok grup puttów i trofeów na elewacji, w tympanonie i na attyce, rzeźby figuralne, układające się w program gloryfikujący patronat Brühla nad sztuką i nauką, pojawiły się w szczególnej obfitości na założeniu bramnym – parkanie i szczytach skrzydeł bocznych pałacu. Okazałość architektury, nowoczesność urządzenia pałacu, komfort i bogactwo jego wyposażenia miały unaoczniać znaczenie ministra zarówno wobec dworu królewskiego, polskiej magnaterii, jak i gości zagranicznych.

Brühl był także dyrektorem miśnieńskiej manufaktury porcelany, którą podobnie jak król traktował w sposób zupełnie wyjątkowy. Porcelana saska wysoko ceniona w całej Europie, nazywana „białym złotem”, miała przede wszystkim wymiar kolekcjonerski, była też powszechnie stosowanym darem dyplomatycznym, a moda na nią szybko rozpowszechniła się w Polsce. W Warszawie, na Solcu znajdował się wielki skład porcelany, zarówno stołowej, jak i figuralnej, pozostający pod auspicjami Brühla, który w imieniu króla sprzedawał ją bądź obdarowywał nią znaczących magnatów.

Stawianym przez Sasów warszawskim budowlom obficie towarzyszyła rzeźba figuralna, tworzona przez dwojakiego rodzaju artystów nadwornych: zarówno tych trwale związanych z Dreznem, a okazjonalnie – z przyjazdami króla i dworu – mieszkających i pracujących również w Warszawie, jak i miejscowych, legitymujących się tytułem *Hofbildhauera*. Pierwsza grupa to – niezależnie od pochodzenia (głównie francuskiego) – niemal bez wyjątku przedstawiciele orientacji klasycyzująco-akademickiej. Co ciekawe, w ich twórczości brakuje jakichkolwiek nawiązań do wszechobecnego w Dreźnie pierwszej tercji XVIII wieku późnobarokowego, wywodzącego się z Rzymu i Florencji, stylu Balthazara Permosera. Zgodnie z gustem panującym wśród drezdeńskich elit dworskich tworzone przez nich rzeźby są z ducha akademickie, mniej lub bardziej klasycyzujące, o regularnych, idealizowanych rysach twarzy i gładko opracowywanej, oszczędnie eksponowanej muskulaturze. Postacie są stabilne, o ruchu uspokojonym, naturalnym i powściągliwym, pełnym elegancji i niewymuszonego dostojeństwa. Tworzone przez nich portrety odznaczają się daleko idącym realizmem wywodzącym się z tradycji francuskiej. Do reprezentantów tego nurtu należał między innymi pochodzący z Paryża Jean-Joseph Vinache, specjalista od rzeźby w brązie i stopach metali. Ów uczeń Antoine'a Coysevoxa, późniejszy członek Académie Royale, często bywał w Warszawie z dworem królewskim w latach 20. XVIII wieku. Przypisuje mu się pierwszy, niezachowany do dziś, wystrój rzeźbiarski Ogrodu Saskiego, powstały przed 1730 rokiem. Rzeźbiarz był także twórcą kilku nagrobków dla magnaterii polskiej – Radziwiłłów, Sieniawskich, Jabłonowskich czy Bielińskich (il. 6). Wszystkie miały być wykonane w marmurach ze znacznym udziałem elementów odlewanych w brązie, cynie i ołowiu. Okazjonalnie w Warszawie działali też pochodzący z Paryża François i Pierre Coudrayowie, ojciec i syn. Pierwszy z nich był biegłym portrecistą w służbie dynastii. W Warszawie pozostawił po sobie znakomity owalny portret

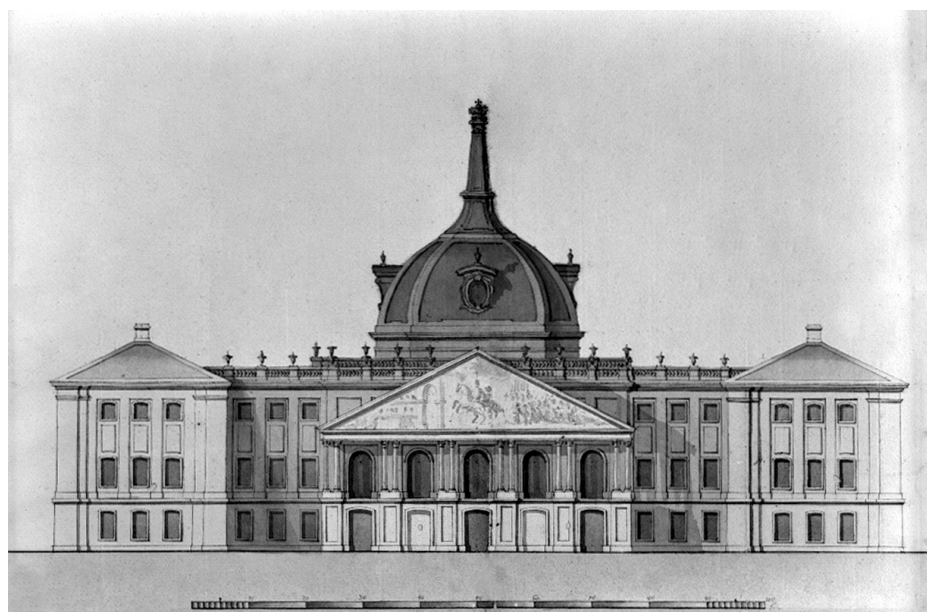
Augusta II, wykonany w marmurze karraryjskim (obecnie w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy). Jego syn, Pierre – wszechstronnie wykształcony, nie tylko w Saksonii, lecz także w Paryżu, Rzymie i Londynie – osiadł w Warszawie na dłużej w latach wojny siedmioletniej. Sprowadzony został z Drezna przez Brühla głównie do pracy przy dekoracji nowo budowanego warszawskiego pałacu ministra. Na pewno wykonał tu zespół znakomitej klasy piaskowcowych rzeźb mitologicznych i alegorycznych w niszach korpusu, zapewne dekorował także tympanon, attykę, a może i bogato zdobione wnętrza. Oprócz osoby Brühla francuski rzeźbiarz pracował także dla polskiej magnaterii i Kościoła. Osobny *casus* w dziedzinie rzeźby stanowi warszawskie dzieło Lorenza Mattiellego, wybitnego włoskiego rzeźbiarza rodem z Vicenzy, czołowego przedstawiciela orientacji klasycyzująco-akademickiej, początkowo działającego na dworze cesarskim w Wiedniu, a od 1738 roku drezdeńskim. W latach 1743–1747 powstał nagrobek Karoliny z Sobieskich księżnej de Bouillon w warszawskim kościele sakramentek (il. 7). Wykonany z wielorakich materiałów (marmur carraryjski, piaskowiec i ołów) został przywieziony w częściach do Warszawy i tam zmontowany. Stanowi dzieło najwyższej europejskiej rangi, porównywalne z takimi pracami Mattiellego, jak dekoracja figuralna Hofkirche w Dreźnie czy ołtarz kaplicy pałacowej w Hubertusburgu. Spośród rzeźbiarzy miejscowych pozostających w służbie królewskiej wyróżnia się Johann Georg Plersch pochodzenia niemieckiego, najwybitniejszy i najbardziej wpływowy rzeźbiarz warszawski XVIII wieku. Poza magnaterią i Kościołem katolickim to właśnie obaj Wettynowie byli najważniejszymi zleceńodawcami Plerscha. Dla pierwszego z nich rzeźbiarz pracował już w latach 20. XVIII wieku, najpierw przy rzeźbach Kalwarii Ujazdowskiej (il. 8), potem przy dekoracji Pałacu Błękitnego. Później wielokrotnie występował na listach płac Bauamtu Warszawskiego, a w 1735 roku otrzymał w końcu od Augusta III upragniony tytuł *Hofbildhauera*. Dla Zamku Warszawskiego rzeźbiarz wykonał ponad 20 kamiennych rzeźb i grup rzeźbiarskich zdobiących elewację skrzydła wschodniego, a także stiukowy wystrój kaplicy. Innym przedsięwzięciem, w jakie zaangażował się Plersch, były prace przy Pałacu i Ogrodzie Saskim (il. 9, 10). Rzeźbiarz był wykonawcą dużej części z 70 zdobiących go kamiennych figur ogrodowych (ocalała jedynie część z nich), zdołał także ołtarzami projektowane przez Pöppelmana mł. wewnątrz kaplicy. Trzeba podkreślić, że wszechstronnie wykształcony Plersch, choć pracował dla dworu Wettynów, to z saską tradycją artystyczną – zarówno akademicką, jak i permoserowską – nie miał wiele wspólnego. Jego prace dowodzą europejskiego obycia, ale o zupełnie innej genezie: niewątpliwie świetnie znał rzeźbę praską, z której atmosfery, stylu i konkretnych wzorów czerpał, wielokrotnie nawiązując zwłaszcza wyraźnie do twórczości Ferdynanda Maximiliana Brokoffa i Matthiasa Bernharda Brauna, odebrał także lekcję postberniniowskiej rzeźby rzymskiej.

Stosunkowo najmniej rozpoznaną dziedziną sztuki rozwijaną na polskich dworach obu Wettynów jest malarstwo. Obu królom służyli w Polsce zarówno malarze sascy, jak Johann Samuel Mock, Daniel Ernst Pöltz czy Johann Christoph Werner, którzy przenieśli się na stałe do Warszawy, francuscy, na czele ze sławnym Louistem de Silvestre'em (il. 11), obok którego działał też Jules Poison, oraz bodaj najliczniejsi włoscy: freskant Giuseppe Rossi, Lorenzo Rossi, Giovanni Antonio Pellegrini czy Stefano Torelli. Niewiele wiadomo na temat malarstwa monumentalnego czy dekoracyjnego zdobiącego rezydencje królewskie. Po zamkowych nie pozostał najmniejszy ślad, z zespołu bogatych niegdyś dekoracji Pałacu Saskiego zachowały się jedynie cztery dekoracyjne obrazy Mocka z lat 1730–1735 przedstawiające tzw. sceny haremowe. Wiadomo, że pierwotnie wnętrza były dekorowane między innymi freskami Giuseppe Rossiego. Do dziś zachował się natomiast zespół malowideł ściennych w pomieszczeniach pałacu wilanowskiego z czasów Augusta Mocnego – *Rozkwit Polski pod rządami Augusta II* pędzla Mocka (il. 12) oraz (w gabinetach) *Bóstwa wschodnie* i *Miłosne podboje Jowisza* autorstwa J. Poisona. Licznie, choć w rozproszeniu, przetrwały natomiast przykłady malarstwa portretowego. Prym wiodł w tej dziedzinie Louis de Silvestre sprowadzony na drezdeński dwór Wettynów z Paryża w 1715 roku. Silvestre – kontynuator *Grand Manier* i szkoty Hyacinthe'a Rigaud'a – był jednym z najpłodniejszych, a zarazem najbardziej utalentowanych propagatorów francuskiego „stylu międzynarodowego” w malarstwie portretowym. Z jego spuścizny zachowało się ponad 100 portretów osobistości polskich, nie mówiąc o dziesiątkach wizerunków członków rodziny królewskiej i dworzan. Podobnie jak w przypadku malarzy Włochów: G.A. Pellegriniego i S. Torellego, warszawskie pobyty Silvestre'a odmierzane były częstotliwością przyjazdów do Polski króla z dworem. Jak wspomniano, okresem długoletniego stałego pobytu w Warszawie całej plejady ówczesnych artystów (w tym malarzy) drezdeńskich był okres wojny siedmioletniej. Wówczas na przykład do Warszawy zjechał

Marcello Bacciarelli, który w Polsce – jak się okazało – pozostał do swej śmierci, od 1764 roku służąc nowo obranemu królowi – Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu.

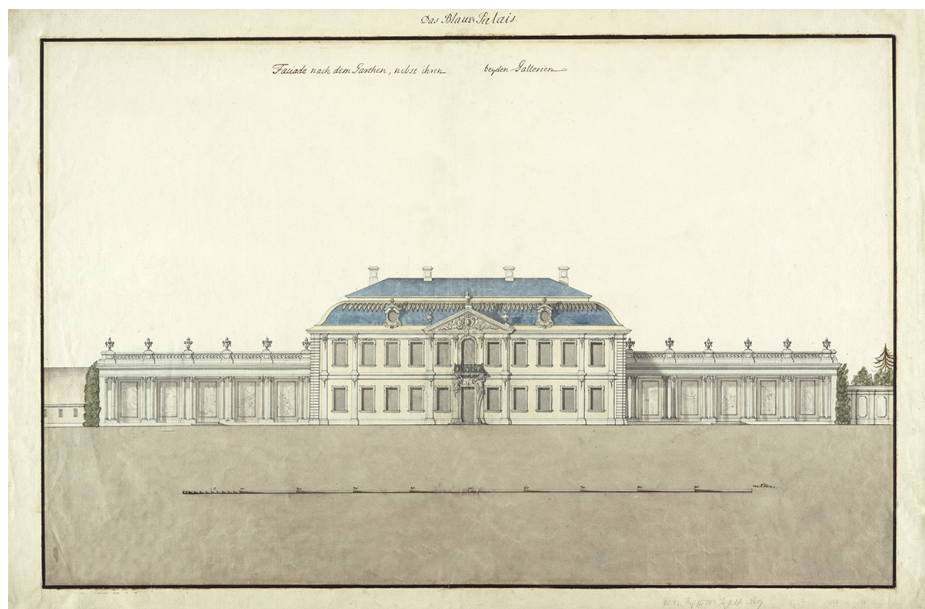
Architekci, artyści i rzemieślnicy przybyli z Saksonii – co zaskakujące – dość łatwo się asymilowali w środowisku warszawskim, z którym wiązali się społecznie przez koligacje rodzinne, przede wszystkim małżeństwa, przyjaźnie w obrębie grupy zawodowej, a także związek z polskim mecenatem magnackim, któremu służyli na równi z osobą króla i dworem saskim. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że w sensie artystycznym reprezentowali oni w zasadzie w sposób niezmacony aktualną dworską sztukę Drezna i obecne w niej tendencje stylowe. Charakterystyczne, że obok twórców niemieckich, działało w Warszawie także wielu przybyłych z Łaby obcokrajowców: Francuzów i Włochów, owianych już wówczas sławą i cieszących się wysoką reputacją zawodową. Zarówno za Augusta II, jak i Augusta III sztuka na ich dworach kwitła przecież głównie dzięki rozlicznym kontaktom z artystami z Włoch i Francji, zaś z postępem czasu górę brał to jeden, to drugi kierunek. Tak urozmaicony skład narodowościowy owej „saskiej” kolonii artystycznej w Warszawie, czy też pojedynczych artystów drezdeńskich tworzących na doraźne warszawskie zamówienia, nie powinien dziwić, zważywszy na kosmopolityczny charakter ówczesnej sztuki obu miast, także gust królów elektorów, dworskiej elity i warszawskiego establishmentu w gronie polskiej magnaterii.

* Tekst publikowany po raz pierwszy [w:] Ch. Wolf, *Johann Sebastian Bach: muzyk i uczony*, red. J. Grzeszek, Warszawa 2011, s. 682–700.

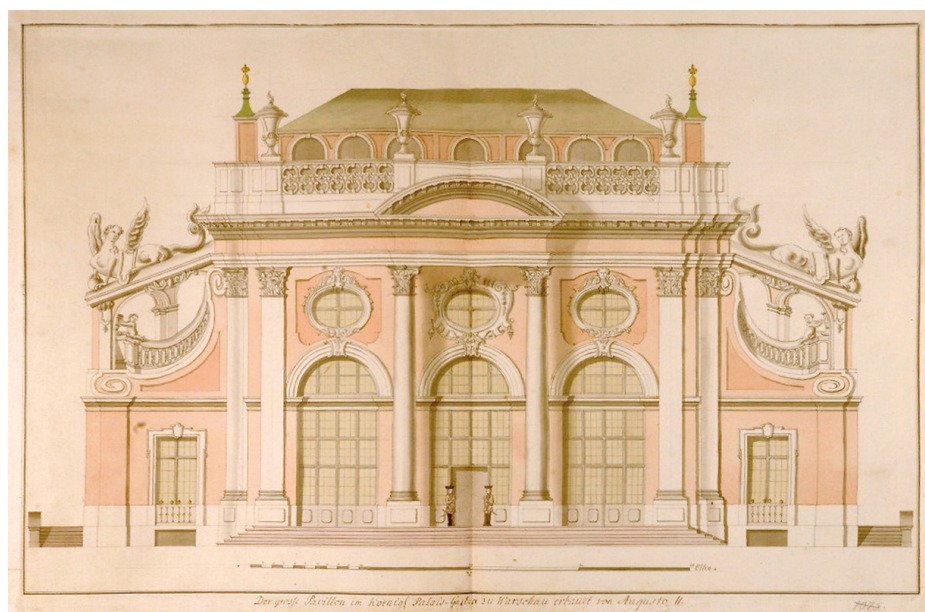


Ilustracje:

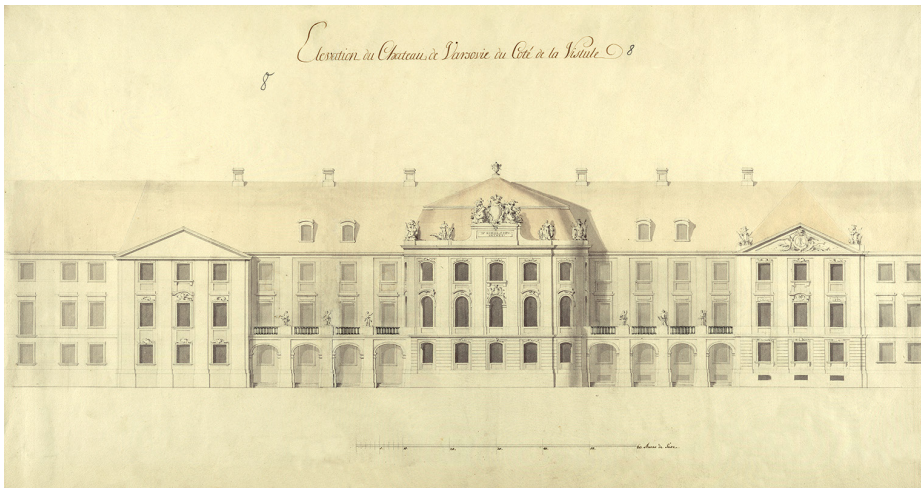
Il. 1. Carl Friedrich Pöppelmann (?), projekt przebudowy Zamku Ujazdowskiego w Warszawie na rezydencję Augusta II, przed 1733, zbiory Saskiego Archiwum Krajowego w Dreźnie, negatyw w ISPAN



Il. 2. Johann Sigmund Deybel, projekt fasady Pałacu Błękitnego, 1726, Lwów zbiory Biblioteki im. Stefánika (tzw. Album Poturzycki), fot. P. Jamski



Il. 3. Warszawa, Założenie Saskie – Wielki Salon, rysunek inwentaryzacyjny z elementami dekoracji okazjonalnej, wyk. Joachim Daniel Jauch, Lwów zbiory Biblioteki im. Stefánika (tzw. Album Poturzycki), fot. P. Jamski



Il. 4. Warszawa, Zamek Królewski, projekt skrzydła wsch., Zacharias Longuelune (?), ok. 1738, zbiory Saskiego Archiwum Krajowego w Dreźnie, negatyw w ISPAN



Il. 5. Johann Friedrich Knöbel, projekt pałacu ministra Heinricha Brühla przy ul. Wierzbowej w Warszawie, ok. 1756, zbiory Saskiego Archiwum Krajowego w Dreźnie, negatyw w ISPAN



Il. 6. Jean-Joseph Vinache, biust z nagrobka Kazimierza Ludwika Bielińskiego, marszałka nadwornego koronnego, w kościele Jezuitów w Warszawie, 1725, fot. J. Sito



Il. 7. Lorenzo Mattielli, nagrobek księżnej Marii Karoliny de Bouillon (wnuczki Jana III Sobieskiego) w kościele Sakramentek w Warszawie, 1743– 1747, fot. J. Sito



Il. 8. Johann Georg Plersch, figura Chrystusa w grobie z kaplicy Grobu Bożego w Kalwarii Ujazdowskiej w Warszawie, ok. 1725–1730, fot. J. Sito



Il. 9. Pałac Saski, fragm. winiety z planu Warszawy Pierre Ricaud de Tiregaille'a, 1762, negatyw w ISPAN



Il. 10. Personifikacja Historii – rzeźba w Ogrodzie Saskim w Warszawie, ok. 1740–1744, fot. J. Sito



Il. 11. Louis de Silvestre, August III, po 1735, zbiory Muzeum Pałacu w Wilanowie, fot. J. Sito



Il. 12. Johann Samuel Mock, Rozkwit Polski pod rządami Augusta II, malowidło na suficie Gabinetu Holenderskiego w pałacu w Wilanowie, 1731–1732, fot. J. Sito