

## Krzysztof Gombin: O „eventowości” sztuki baroku

W czasach, kiedy powstawała sztuka baroku, rozpowszechniona była metafora świata jako teatru, w którym reżyserem jest Bóg, a ludzie odgrywają powierzone przez Niego role – pisze Krzysztof Gombin w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Barok. My z niego wszyscy”.

Barok jako formacja stylowa pojawił się w Rzeczypospolitej Obojga Narodów na przełomie XVI i XVII stulecia i trwał aż do końca wieku XVIII, współistniejąc w ostatnim półwieczu z rokokiem oraz wczesnym klasycyzmem. Długa (a nawet bardzo długa) polska egzystencja baroku to swego rodzaju fenomen na tle zjawisk artystycznych ówczesnej Europy. Równie istotny był też u nas krąg odbiorców, do którego tę sztukę, o dość szczególnych społeczno-politycznych treściach, adresowano. W Rzeczypospolitej pełnię praw publicznych miał ogromny w stosunku do innych państw procent szlacheckiego społeczeństwa – potencjalnych odbiorców artystycznego przekazu. Musiała więc zaistnieć swoista demokratyzacja sztuki, co oczywiście wiązało się z jej dostosowaniem do możliwości percepcyjnych przeciętnego widza. W tym, zdając sobie sprawę z całkowicie odmiennego podejścia teoretycznego do sprawy, widziałbym pewną analogię do współczesności, z jej upowszechnieniem kultury, traktowanej często bardziej jako ulotne zjawisko niż coś trwałego. Oczywiście analogia ta może dotyczyć jedynie formy przekazu, nie zaś jego treści. W czym można dopatrywać się owej tytułowej staropolskiej „eventowości”?

W czasach, kiedy powstawała sztuka baroku, rozpowszechniona była metafora świata jako teatru, w którym reżyserem jest Bóg, a ludzie odgrywają powierzone przez Niego role. Doczesne życie i działalność publiczna, jak pisał jeszcze w 1766 roku Roch Jabłonowski, jest „sceną niby teatralną do wymierzonego szczupłego czasu trwającą, a marność przemijającej figury świata tego okazującą przemijającej” (*Mowa Jaśnie Wielmożnego Rocha Jabłonowskiego przy oddaniu Laski Marszałkowskiej we Lwowie dnia 20. Grudnia roku 1766*). Skoro wszystkie formy aktywności człowieka można objąć teatralnym porównaniem, to tym bardziej sztuki plastyczne, które nierzadko służyły natychmiastowemu ukazaniu aktualnych treści, koniecznie w sposób czytelny i atrakcyjny dla odbiorcy, a więc można powiedzieć: „eventowy”. Sztuka baroku cechowała się ulotnością. Ale ulotność nie zawsze musi być synonimem nietrwałości. Weźmy choćby znane szerszemu kręgowi czytelników, ze szczegółowych i sugestywnych opisów Jędrzeja Kitowicza (w *Opisie obyczajów za panowania Augusta III*), czy mickiewiczowskich strof *Pana Tadeusza* stołowe dekoracje, czyli cukry. Stanowiły one drewniane, szklane i porcelanowe elementy zastawy, na nich dopiero umieszczano różnego rodzaju łakocie i dodawano inskrypcje. Także solidnie wykonane z drewna fragmenty staropolskiej *pompa funebris* często były ponownie wykorzystywane, a zdarza się, że zachowały się do dzisiaj. Analogia teatralna jest więc bardzo trafna – trwały gmach i część dekoracji oraz rekwizytów, ale całość przedstawienia efemeryczna. Rzec można „fotograficzno-migawkowy” ogląd artystycznej całości, również tej architektonicznej. Taka bowiem była barokowa rezydencja kreująca poprzez sztukę wizerunek jej właściciela, zastawiona stołami z cukrami o konkretnym przekazie, w odpowiedni też sposób oświetlona, po której paradowała służba i wojsko w barwach pana. Był ów pałac lub dwór każdego galowego dnia czymś niepowtarzalnym, artystycznie wyjątkowym.

*Ulotność bywała często istotą ówczesnej sztuki, dlatego też tworzyli ją najlepsi (choćby Tylman z Gameren, Jakub Fontana czy Jan Bogumił Płersz)*

Uroczystości okraszano dodatkowo słowem mówionym. Podobnie kościół, inny gdy był w nim pogrzeb, a inny przy chrzcie lub ślubie, jeszcze inny podczas

uroczystości państwowych, w których zamiast aktualnie panującego uczestniczył jego portret. Tak rozumiana ulotność bywała często istotą ówczesnej sztuki, dlatego też tworzyli ją najlepsi (choćby Tylman z Gameren, Jakub Fontana czy Jan Bogumił Płersz). Nawet podczas koronacji obrazów maryjnych, czy też uroczystości ku czci świętych lub błogosławionych za każdym razem przekaz był nie tylko religijny, gloryfikował także w oczach potencjalnych sejmikowych wyborców członków rodu, z którego wywodzili się zleceniodawcy artystycznej oprawy przedsięwzięcia. Dodać warto, iż święty obraz w zależności od tego jaką miał na sobie aplikację (czyli sukienkę), także mógł być odbierany w radykalnie różny sposób. Notabene wyroby barokowego złotnictwa polskiego to ten element sztuki, który bywał chyba najbardziej „eventowy”, nie tylko w zależności od zestawienia z innymi dziełami sztuki, ale także np. w połączeniu z różnymi rodzajami światła. Pięknie pokazała to prezentowana kilka lat temu, na Zamku Warszawskim, wystawa *Rządzić i olśniewać*. Takiego właśnie wykorzystania sztuki oczekiwał staropolski odbiorca, to do niego przemawiało. Wytrawny znawca kultury nowożytnej, Mariusz Karpowicz pisał swego czasu o abstrakcji, surrealizmie i kubizmie w sztuce polskiej XVIII wieku. Nie wszyscy badacze zaakceptowali tę umowną przeciwieństwo i raczej publicystyczną (bo nie mogącą być

traktowaną w tym kontekście dosłownie) terminologię. Jeśli jednak iść dalej w podobnym kierunku i rozwijać pomysły Karpowicza to można szukać w dawnej kulturze choćby happeningów. Wdzięcznym obiektem badań jest tu sztuka i ceremoniał Trybunału Koronnego. Dla przykładu Kajetan Koźmian w pamiętnikach opisuje przypadek Franciszka Ksawerego Branickiego, który przegrawszy sprawę w Trybunale kazał, w biały dzień, rozpalić na lubelskim Krakowskim Przedmieściu dwadzieścia cztery pochodnie i krzycząc: „Pójdźmy szukać poczciwych ludzi”, rozkazał swemu licznemu orszakowi udać się w kierunku ratusza, tworząc z częścią trybunalskich deputatów swoistą procesję. Opisana tu akcja przypomina zresztą pochodzący jeszcze z początku siedemnastego wieku koncept Jana Szczęsnego Herbuta, który w swej dobromilskiej rezydencji miał umieścić jedynie kilka portretów władców (Bolesława Chrobrego, Kazimierza Odnowiciela, Kazimierza Wielkiego, Marka Aureliusza, Karola Wielkiego, Karola V), pomijając aktualnie panującego Zygmunta III Wazę, ale dodając godzącą w monarchę inskrypcję: „władców dobrych mało”.

Efemeryczność i nietrwałość często wiązała się z niskimi nakładami finansowymi, z czego w przypadku artystycznych realizacji służących dobru publicznemu czyniono wartość samą w sobie. Jak pisał ks. Michał Sołtyk pod koniec omawianego w niniejszym tekście okresu:

„Ktokolwiek zna dobrze Rządy obcych krajów, łatwo się ze mną zgodzić powinien, że nie masz nigdzie takiej jak u nas swobody. Znamy dobrze tę chlubę okazałych budowli, wydoskonalonych rękodzieł, murowanych Dróg y Mostów: są to rzeczy dobre y pożyteczne, ale nie istotne w uszczęśliwianiu ludzkim, gdy przy nich nie masz spokojności domowej, owszem ustawiczna bojaźń powiększenia podatków, utraty majątku, zaskarżenia często bez winy, kary bez przestępstwa” (Mowa Jw. JMCI Xiędza (...) Sołtyka (...) miana w Lublinie przy Limicie Trybunału, Roku 1786, Miesiąca Grudnia, dnia 20.). Dobrym przykładem takiego

podejścia jest praktyka artystyczna Trybunału Koronnego, który nie miał własnej siedziby i wykorzystywał przez ponad dwieście lat miejskie ratusze. Zamiast malowanych obrazów przedstawiających wzory sprawiedliwych wyroków, które winny zdobić sale sądowe, z tego typu exemplami deputaci trybunalscy spotykali się oglądając spektakle na deskach teatru kolegium jezuickiego. W ten sposób manifestowano republikański umiar i oszczędność w wydatkach, a w praktyce unikano płacenia na te cele podatków.

*Dla odbiorców o mniej  
wysublimowanym guście  
przeznaczone były bogate w  
inskrypcje cukry, z mało  
wyszukanymi, ale trafiającymi  
do wyobraźni współczesnych  
rymami*

Nie czas tu i miejsce,  
żeby dokonywać  
szczegółowych  
studiów zjawisk  
potwierdzających  
wszystkie powyższe  
słowa. Żeby jednak  
nie być  
gołosłownym,  
odwołam się do

jednego przypadku. Spory polityczne, zupełnie jak dzisiaj, pochłaniały całkowicie umysły staropolskie. Były obecne wszędzie – w literaturze, sztuce, życiu codziennym. Kiedy w połowie osiemnastego wieku Rzeczpospolitą targał konflikt o ordynację ostrogską, wbrew obowiązującemu wówczas prawu podzieloną pomiędzy wierzycieli jej dotychczasowego właściciela Janusza Sanguszki, reminiscencje tych wydarzeń można było dostrzec w praktycznie wszystkich dziedzinach ówczesnej kultury. Na klatce schodowej białostockiego pałacu hetmana wielkiego koronnego Jana Klemensa Branickiego umieszczono wybitną rzeźbę, tzw. Rotatora, autorstwa Jana Chryzostoma Redlera, będąca aluzją do wykrycia przez Branickiego spisku przeciwko Rzeczypospolitej, jakim miała być parcelacja ordynacji ostrogskiej. O

negatywnych konsekwencjach podziału mówiły też wysokiej klasy artystycznej okolicznościowe grafiki, wykonane we wrocławskim warsztacie Bartłomieja Strachowskiego. Powołana przez Augusta III, a obradująca w ostrogskiej stolicy, Dubnie, komisja której zadaniem było przywrócenie porządku w ordynacji, miała rozbudowany ceremoniał, będący efemerycznym politycznym teatrum. W przekazie kierowanym do opinii publicznej akcentowano, iż konsekwencją prac komisji jest przede wszystkim powrót wewnętrznego pokoju i powszechnej zgody w Rzeczypospolitej. Dla odbiorców o mniej wysublimowanym guście przeznaczone były bogate w inskrypcje cukry, prezentowane podczas uczt wydawanych przez *dramatis personae*, z mało wyszukаныmi, ale trafiającymi do wyobraźni współczesnych rymami. Przyciągnięciu uwagi opinii publicznej służyło nawet zoologiczne kuriozum – wół o trzech rogach, pokazywany w kręgu politycznych przyjaciół hetmana Branickiego. Zwierzę to miało w szczególny sposób zwracać uwagę współczesnych na bieżące wydarzenia – powodując, iż zostawały one na długo w pamięci, uzupełniając tym samym treści zawarte w dziełach sztuk pięknych. Cały opisany powyżej przykład, prezentowanym tam i wtedy, był niczym innym jak właśnie wielkim „eventem”, jako całość niepowtarzalnym, pomimo iż sporo artefaktów z nim związanych zachowało się do naszych czasów.

Spojrzenie na sztukę baroku w Rzeczypospolitej ulegało na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat zmianom. Dziś nie do obrony jest wiele tez o oryginalności pewnych występujących wówczas artystycznych zjawisk (na przykład sukienek na święte obrazy czy też portretów reprezentacyjnych, przynajmniej biorąc pod uwagę ich stronę formalną). Wyjątkowy był natomiast ten swoisty konglomerat – polityczne teatrum, posługujące się specyficzną ikonografią, idealnie

potrafiące dostosować się do potrzeb chwili, kierowane do dużej grupy uprzywilejowanych ludzi, przekonanych o wyjątkowości swojej i swego kraju.

*prof. Krzysztof Gombin*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---