

Urszula Pawluczuk
(Białystok)

Kształtowanie się postawy kulturowo-artystycznej Stanisława Antoniego Poniatońskiego

W XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej na kulturze i sztuce zaważyli ci, do których przylgnęło znamię „cudzoziemczyzny” i klasycyzmu, ze Stanisławem Antonim Poniatońskim na czele. Nie brak było w drugiej połowie XVIII w. amatorów, którzy zapoznawali się ze sztuką francuską w Paryżu, odwiedzali pracownie artystów, spędzali wieczory na dyskusjach literackich, artystycznych i filozoficznych w paryskich salonach, a nawet publikowali w Paryżu (jak Jan i Stanisław Potoccy)¹ swe zapatrywania, którym i we Francji przyznawano oryginalność poglądów, z którymi należało się liczyć. Ci przywozili do Rzeczypospolitej zarówno obrazy współczesnych francuskich malarzy, którymi zdobili swe mieszkania czy pałace, jak i artystyczne idee i poglądy współczesnych francuskich krytyków i teoretyków².

Jeżeli Stanisław Antoni nie pogłębiał zbyt swych myśli o istocie sztuki, to brak ten wynagradzał mu „gust”, który jak sam twierdził był „dany mu od natury do wszystkiego co ma związek ze sztuką”³. Subtelne wyczucie

¹ Potoccy publikują traktaty architektoniczne m.in. St. K. Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman Polski*, Warszawa 1815.

² O kontaktach artystycznych polsko-francuskich por.: A. Ryszkiewicz, *Francusko-polskie związki artystyczne. W kregu I. L. Davida*, Warszawa 1967; S. Lorentz, *Początki Oświecenia w Polsce*, [w:] *Klasycyzm. Studia nad sztuką polską XVIII i XIX w.*, Wrocław 1968, s. 31-45; A. Dobrzycka, *Sztuka francuska w zbiorach polskich 1230-1830. Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1973, s. 11-12.

³ *Memoires du roi Stanislaw Auguste Poniatoński*, St Petersburg 1914; przekład: *Pamiętniki Króla St. Augusta Poniatońskiego*, pod red. Wł. Konopczyńskiego i St. Ptaszyckiego, cz. I, Warszawa 1915, s. 147.

piękna i chęć osobistego zadowolenia przez odczucie estetycznych wrażeń były też jedną z cech wielostronnej jego umysłowości. Na ukształtowanie się postawy kulturowo-artystycznej przyszłego króla wpłynęło wiele czynników: oczywiście gust dany mu od natury, najbliższe otoczenie — rodzina, ówczesna filozofia racjonalizmu i jej kierownicze umysły, ich estetyka, jak i cała kultura francuskiego życia towarzyskiego i salonu, które tyle zaważyły na przebywającym w 1753 r. w Paryżu młodym Poniatowskim.

W analizie kształtowania się postawy kulturowo-artystycznej ostatniego króla Rzeczypospolitej ważnym etapem jest poznanie jego domu rodzinnego, najbliższego otoczenia i jego wczesnej młodości. Dwie osoby: matka — księżniczka Konstancja Czartoryska i ojciec — Stanisław, wojewoda mazowiecki, głośny ze względu na swą pozycję i błyskawiczną karierę, wnieśli w świat dziecka określoną orientację. Dom rodzinny to Wołczyn⁴. Tam urodził się przyszły król, tam zresztą w sto czterdzieści lat później złożono jego ciało. Nie znamy wizerunku rezydencji w Wołczynie, ale zachował się zdawkowy jej opis: „Korpus domu w Wołczynie był drewniany, a oficyny murowane (...) ogród obszerny, przerżnięty długim i szerokim kanałem, w końcu którego statua Neptuna z całym jego orszakiem przypominała ówczesny gust francuski przez ogrody wersalskie rozniesiony i po innych krajach” — wspomina Adam Czartoryski⁵. Pałac był ponoć zaprojektowany przez samą Konstancję, jak podawał napis na facjacie: „Architektów dama za wstydziła, gdy nań swoim dowcipem obrys uczyniła”⁶. Czyżby więc już w zdolnościach matki należało szukać źródeł zamiłowań do sztuki przyszłego króla?

Niewątpliwie zainteresowanie Francją Poniatowski wyniósł z domu. Już u babki kasztelanowej wileńskiej, słynnej twórczyni pierwszego salonu prowadzono dyskusje na rozmaite tematy w języku francuskim, którym posługiwał się młody Poniatowski⁷. Ojciec jego — stały bywalec salonów francuskich, już siedmioletniemu synowi zmienił strój — ubiór polski zastąpiły francuskie fatałaszk⁸.

Między siódmym a dziewiątym rokiem życia przyszłego króla nastąpiło ważne wydarzenie rodzinne — budowa własnego, nowego⁹ pałacu na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Badania ujawniły nazwisko autora pałacu — Deybla, który podpisywał rachunki budowlane. Rezydencję wzniesiono w latach 1739-1749. W budowli przy Krakowskim Przedmieściu

⁴ J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, Kraków 1935, s. 5.

⁵ *Pamiętnik Xii Wojewody Adama Czartoryskiego*, opr. K. Scipio, Kraków 1904, t. 1, s. 178.

⁶ T. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 3.

⁷ J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, s. 18.

⁸ J. U. Niemcewicz, *Żywoty znacznych w XVIII w. ludzi*, Warszawa 1822, s. 22.

⁹ M. Kwiatkowski, *Pałac Uruskich*, Warszawa 1974, s. 16.

przyszło młodemu Stanisławowi żyć przez wiele lat, stąd obraz pałacu musiał ugruntować w jego umyśle aprobatę stylu, w jakim został stworzony, a więc baroku o spokojnym obliczu.

Po wybudowaniu pałacu przy Krakowskim Przedmieściu Stanisław Poniątkowski, senior, postanowił poszerzyć go o nowe człony. Powstało wiele projektów Deybla¹⁰, którego śmierć w roku 1752 zakończyła wszelkie plany rozbudowy. W każdym razie projekty te z pewnością głośno były w rodzinie komentowane. W roku śmierci Deybla Stanisław junior miał lat dwadzieścia, a więc na pewno brał aktywny udział w rodzinnych dysputach.

Zanim osiągnął ten wiek oddawał się również nauce rysunku, odbywanej zapewne pod okiem matki lub nieznanego nauczyciela. Z tego okresu zachowała się grupa rysunków dających wyobrażenie o charakterze nauki i jej wynikach¹¹. Młody Poniątkowski nie wykazywał talentu, ale dostateczną poprawność, pozwalającą swobodnie poruszać się w dziedzinie, jaką był warsztat rysowniczy. Zachowały się m.in. rysunki przedstawiające Apollina oraz Herkulesa; tematy te, były dość istotne w artystycznych działaniach Poniątkowskiego już na tronie.

Etap wieńczący kształtowanie postawy kulturowo-artystycznej młodego Poniątkowskiego to podróże obejmujące kilka krajów. Wiadomo, że podczas podróży do Belgii i Holandii w 1748 r. Poniątkowski rysował plany obozów wojskowych¹². Z chwilą, gdy podróż traciła charakter wojenny, Stasia zaczęła więcej interesować belgijska architektura, piękne flamandzkie obicia, wspaniałe gobeliny, mapy rżnięte w marmurze. Podziw wzbudzał Van Dyck i Rubens. Zwiedzając galerie, pracownie i sklepy podniecał żylkę kolekcjonerską. Tu uczynił przyszły król pierwszy zakup, zapewne obraz Magdaleny pokutującej Battoniego¹³.

W przyszłości Stanisław Antoni napisze pamiętnik z podróży po Europie, będący cennym materiałem dla poznania jego osobowości, sądów, zamiłowań i przeżyć¹⁴. Na podstawie zawartych tam opinii — dajmy na to o guście innych ludzi — otrzymujemy zarazem informacje na temat postawy kulturowo-artystycznej samego Poniątkowskiego. Na przykład do swego szwagra, hetmana Jana Klemensa Branickiego, nie był specjalnie przychylny.

¹⁰ J. Z. Deybel — był architektem, który w swym warsztacie umiał zespolić wpływy architektury Drezna, Paryża i polskiej tradycji XVII-wiecznej; por. S. Nickel, H. S. Scholze, O. Czerner, *Drezdeński barok. Katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu*, Wrocław 1928.

¹¹ J. Lipski, *Zabawy szkolne króla Stanisława Augusta gdy był młodym ręką jego własną pisane*, [w:] *Materiały do dziejów szkolnictwa polskiego*, t. IV, Kraków 1923.

¹² J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, s. 23.

¹³ S. A. Poniątkowski, *Pamiętniki*, s. 14-15. Obraz powyższy wisiał przez lat 50, aż do śmierci, nad łóżkiem królewskim. W. Łoś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876, s. 8.

¹⁴ *Memoires u roi Stanislas Auguste Poniątkowski*, St. Petersburg 1914.

nie usposobiony, co jest zrozumiałe, gdyż był on jego konkurentem do korony w Rzeczypospolitej. W charakterze tego człowieka wyczuwa się przede wszystkim raczej negatywny, a jednak Branicki autorowi pamiętnika, jak wielu Polakom i cudzoziemcom, musiał imponować swym isticie wersalskim rozmachem działań budowlanych. „Domy mieszkalne w Białymstoku i Choroszczu z ogrodami swymi stanowią prawdziwe pomniki jego gustu, którymi przyozdobił Polskę” — komentuje w swych relacjach Poniatowski¹⁵. Branicki, pisze dalej Stanisław Antoni, „dla dostatku i wykwiłtnej, a rozkosznej wystawności swojej, znany był na dworach europejskich, dzięki opiniiom cudzoziemców, a zwłaszcza Francuzów, znajdujących wiele przyjemności, jakby drugą ojczyznę, pod jego dachem”¹⁶. Nadwornym architektem Branickiego był Deybel. To on urządził mu Białystok i Choroszcz, w duchu właśnie francuskim. Z usług tego architekta korzystał, o czym było wyżej, Poniatowski senior, a więc możemy zakładać, że Poniatowski junior wyrastał w atmosferze sztuki twórcy „polskiego Wersalu”. Jadąc za granicę miał wyrobione zainteresowanie sztuką.

W Niderlandach podczas pobytu w Sans-Souci młodego Poniatowskiego zachwyliła kopuła pałacyku: „cała z fałszywego marmuru, okrągłym oknem u góry oświecona, i stojący w ogrodzie Merkury Pigalla, wydały mi się najpiękniejszymi tam rzeczami”¹⁷. Kto wie, czy właśnie wspomnienie tej stiukowej kopuły nie odżyło za blisko ćwierć wieku w postaci Kaplicy Zamku Królewskiego i jeszcze później, pod koniec jego rządów, w Rotundzie Łazienek? W każdym razie kopia wymienionej rzeźby Pigalla znalazła się w jego zbiorach.

Następna podróż objęła Saksonię i Wiedeń. W tej pierwszej czuł się jak u siebie w domu, co jest zrozumiałe ze względu na bliskie związki polityczne, jak również podobieństwo architektury. W pamiętniku swym pisze tylko o sferze obyczajowej, ale chyba także architektura musiała wydać się mu odmienną. Austrię ujrzał jako krainę mądrze urządzoną. Charakterystyczne jest w tym względzie wyznanie: „gdyby, przychodząc na świat, zostawiono mi do wyboru, czyim chcę być poddanym, między wszystkimi panującymi żyjącymi dzisiaj wybrałbym Marię Teresę za moją królową. Wstępując na tron znalazła ona wojsko i finanse w rozstroju; pomimo trzech wojen (...) wszystkie gmachy publiczne w Wiedniu, wszystkie drogi w państwach swoich wzniosła lub budowała na nowo”¹⁸. Stanisław Antoni musiał chyba owym gmachom dobrze się przyglądać i nie jest wykluczone, że w przyszłości, marząc o wystawieniu w Rzeczypospolitej podobnych gmachów, przypominał sobie skalę i charakter budowli wiedeńskich. Na pewno zafascyno-

¹⁵ S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 59.

¹⁶ Tamże, s. 60.

¹⁷ Tamże, s. 38.

¹⁸ Tamże, s. 41.

wały go dzieła Fischera von Erlacha, wznoszącego pałace o bogatszym wystroju dekoracyjnym, wydatnej plastyce, ale przejrzyste w swej konstrukcji, operujące wielkim porządkiem i prostą attyką z rzeźbami, wywodzące się w niejednym wypadku z monumentalnego nurtu baroku rzymskiego.

Kolejna podróż w 1753 r. to ponownie Wiedeń, następnie Drezno, Holandia, Paryż. W Dreźnie młody Poniatowski, mimo że nie zdradzał specjalnego talentu, uczył się pilnie, kreślił dużo, najchętniej zaś kopiował posągi... greckiej bogini i Cesarza. Łącznie z nauką rysunków pobierał lekcje architektury¹⁹.

Z końcem sierpnia wyruszył Poniatowski z Hagi do Paryża, gdzie stanął ostatniego dnia tegoż miesiąca. Przyjechał do stolicy Europy z niemałym bagażem doświadczeń życiowych, mimo że był bardzo młody. Czy Paryż mógł przeto zmienić cokolwiek w jego biografii? Jadąc do Paryża, wyposażony został, zgodnie ze zwyczajem, w listy polecające. Oddano go pod opiekę kobiet. I tak ojciec, bywalec salonu pani Geoffrin, polecił syna trosce pań: Katarzynie Besenval z domu Bielińska, ciotecznej siostrze Konstancji Czartoryskiej, oraz pani Geoffrin i pani Bvancas²⁰. Trudno nawet wyobrazić sobie lepsze adresy. Była to jedyna droga nawiązania kontaktów w sferach dworsko-arystokratycznych. Właśnie ludzie z tych kręgów wprowadzili młodego Poniatowskiego w świat Paryża. Bywał więc przyszyły król przyjmowany w najznakomitszych domach francuskich. Jednak na kształtowanie się postawy kulturowo-artystycznej Stanisława najbardziej wpłynął salon pani Geoffrin. Ów salon miał charakter międzystanowy. Stąd promieniowały ideały kosmopolityczne, a z braterstwa arystokracji z encyklopedystami rodziły się pojęcia postępu, idee równości²¹.

Salon Marii Teresy Geoffrin gromadził najwybitniejszych przedstawicieli francuskiej elity intelektualnej i artystycznej. Poniedziałki były w owym salonie domeną artystów. Wtedy pojawiali się Vernet i Boucher, Soufflot, Lemoine, Bouchardon, Van-Loos²². Jednak do zebrań tych pani Geoffrin nie dopuściła Stasia, który z tego powodu snuł takie oto domysły: „z kilku anegdot, słyszanych później, że nie chciała dać mi spostrzec, jak ci panowie pozwalali sobie często nie być jednego z nią zdania, a nieraz nawet krytykowali jej poglądy”²³. Wykluczenie z artystycznych dysput odczuwał kasz-

¹⁹ Przebieg nauki odtworzony na podstawie notat szkolnych Poniatowskiego. J. Lipski, *Zabawy króla St. Augusta, gdy był młodym, ręką jego własną pisane*, [w:] *Materiały do dziejów szkolnictwa polskiego*, Kraków 1923, BC. Dalsze rysunki znajdują się w gabinecie rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, jeden zaś z roku 1749 w zbiorach Lanckorońskich w Wiedniu. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, s. 3.

²⁰ S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 93.

²¹ C. Bougle, *Idea równości — studium socjologiczne*, Lwów 1903, s. 93.

²² J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, s. 81

²³ S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 93

telanic żywo. Wszak miał „największe umiłowanie do sztuki i w ogóle tematów, mających z nią związek”²⁴. Lecz mimo srogości opiekunki pewnie niejednego mistrza poznał osobiście w jej domu. Okazy współczesnego malarstwa rozwieszane na ścianach przykuwały wzrok; obrazów Watteau, Van-Loo, popiersi wyobrażających Henryka IV stanął się od tamtej chwili namiętnym miłośnikiem. Zwiedzał Luwr, zachwycał się Le Bruna „Rodziną Dariusza”, był artystycznym przewodnikiem znajomych Anglików, którzy z hrabią d’Egmont na czele tłumnie odwiedzali panią Geoffrin²⁵. Interesował się żywo dołą artystów i stosunkiem do nich panującego²⁶, może pod wpływem *Siecle de Louis XIV* Woltera urabiał sobie zdanie o misji kulturalnej każdego monarchy.

Miłośnik pięknych budowli, zachwycał się urokiem Luwru, wspaniałością Wersalu i Fontainebleau, które „choć będąc niekształtnem zbiorowiskiem rozmaitych budowli, po większej części gotyckich, wydało mi się daleko okazalszem od Huberstsburga”²⁷. Teraz wreszcie, już ogarnięty kultem Henryka IV, często przystawał przed jego posągiem na Pont Neuf. A gdy po latach wznosił pomnik Janowi III w Łazienkach, przyjął projekt wzorowany na tej figurze Henryka, którą oglądał i ukochał w Paryżu²⁸.

W dociekaniach artystycznych nie był zdany na własny sąd. Chętnie lgnął do krytyków i teoretyków sztuki, przyswajał sobie współczesne idee i poglądy. Niemały zapewne wpływ wywarł La Tour, którego umysł był „zajęty, dręczony, opętany przez myśl i koncepcję filozoficzną sztuki”²⁹.

Gość pani Geoffrin hr. Caylus był jednym z najwybitniejszych a rozumnych miłośników starożytności, a wieczory na ulicy St. Honore³⁰ zapoznały pana starostę z dominującym już na Zachodzie klasycyzmem. W swych artystycznych upodobaniach przechylił się odtąd w jego stronę³¹. Może znał i Rousseau rozprawę z 1750 r. o sztuce? Z tego konglomeratu sądów i pojęć został kasztelaninowi na zawsze zapał do sztychów i rycin, ukochanie malarstwa historycznego, monumentalnego ponad inne, pragnienie naśladowania Henryka IV i Stanisława Leszczyńskiego, który był zapewne nieraz na ustach gości pani Goeffrin³².

²⁴ Tamże, s. 184.

²⁵ Tamże, s. 97, s. 103- 104.

²⁶ Tamże, s. 108.

²⁷ Tamże, s. 101.

²⁸ Z. Batowski, *Rzeźby artystów St. Augusta*, [w:] „Przegląd Polski” 1922, s. 178-180.

²⁹ J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, s. 83.

³⁰ Salon pani Goeffrin mieścił się przy ulicy St. Honore w Paryżu. S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 83-97.

³¹ T. Mańkowski, *Poglądy na sztukę w czasach Stanisława Augusta*, Lwów 1929, s. 5; A. Lauterbach, *Styl Stanisława Augusta*, Warszawa 1918, s. 4. Styl ten wytworzył się na podłożu klasycyzmu francuskiego.

³² T. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, podał cały szkic zainteresowań artystycznych młodego Poniatowskiego.

Jednym słowem dla artystycznego wyrobienia Poniatowskiego, dla jego zamłowań i „gustu” do piękna pobyt paryski 1753 r. ma decydujące znaczenie.

Kontakty, które nawiązał w Paryżu, pozwalały mu później wzbogacać swoje zbiory, zapraszać do Rzeczypospolitej architektów, malarzy, rzeźbiarzy francuskich. Pomagała mu w tym głównie pani Geoffrin. We Francji — być może — po raz pierwszy zwrócił uwagę na dwie kategorie artystów: zawodowca i amatora. Prace pani Pompadour (które kolekcjonował) należały do tej drugiej kategorii. Nawiązując do pani Pompadour pisał w pamiętniku: „Artyści i miłośnicy sztuki, skarżyli się wtenczas powszechnie, że dwór francuski mało zachęty udzielał talentowi, ale wkrótce pani de Pompadour zaczęła się ubiegać o skuteczną nad nimi opiekę; sama śpiewała, rysowała, sztychowała. Posiadam pięćdziesiąt rycin po większej części wykonanych jej ręką, a niektóre z nich przedstawiają kamienie przez nią rzeźbione; zgodnie też uznano, że ks. de Marigny, brat pani de Pompadour, zajmujący od 1773 r. posadę jeneralskiego superintendenta budowy we Francji, otrzymał ją przed dwunastu laty, niemniej, dla rzeczywistej zasługi, jak z łaski”³³.

Nieć, podsumowując paryski okres Stanisława Antoniego, powiedział: „Znajomość kultury umysłowej Francji w dziedzinie literatury i nauki wyniósł nie tylko z rozmów salonowych, ale z prawdziwego rozczytania się i studiowania. Była to znajomość dziwna, głęboka i zarazem powierzchowna. Duch czasu i prądy ówczesne urabiały dopiero podatny grunt i nie tyle one zaciążyły na umysłowości Poniatowskiego, ile ten cały splot cech zewnętrznych znamionujących Francję ówczesną. Dlatego też widzimy, że kasztelanica więcej zainteresowała się przewrót, dokonujący się w sztuce, niż głębsze, ale powolniejsze reformatorskie idee społeczne. Forma zabija treść. Blichtr przesłaniał prawdziwe złoto. Stał się tym, kim pragnął — światowcem”³⁴.

Po Paryżu Stanisław Antoni zjawił się w Anglii. Tu zetknął się ze światem odmiennym. Zwiedził Bath, Witton, Oxford i wiele innych. Możemy przypuszczać, że architekturę klasycyzmu przyjmował z pełną aprobatą. O Bath pisał, że jego „piękność dzisiejsza była dopiero ledwo w zarodku”³⁵. Nie zawiodła go jednak koncepcja ogrodu angielskiego. „Dom i ogrody w Stow, najrozleglejsze, jakie człowiek prywatny posiadał w Anglii, tem bardziej moją na siebie uwagę zwróciły, że w tem miejscu najpierw wprowadzone zostało ogrodnictwo chińskie. Gust ten za moich czasów udoskonalony jeszcze został w innych rezydencjach miejskich, ale zawsze zaopatrywano się jeszcze z uszanowaniem na Stow, będące kolebką nowego gustu, dla którego okrzyczanemi zostały wszystkie smutne cisy i wszystkie holenderskie zabawki i cacka wprowadzone do Anglii przez Jerzego III. Nowy ten gust, zależący głównie na tworzeniu sztucznych krajobrazów w miej-

³³ S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 117.

³⁴ J. Nieć, *Młodość ostatniego elekta*, s. 91.

³⁵ S. A. Poniatowski, *Pamiętniki*, s. 126.

scu, które zdobyć chcemy, stał się rodzajem sekty, odznaczającej się właściwą wszystkim sektom żarliwością i gwałtowną odrazą do starej teorii. Raz albo dwa zaledwo ośmieliłem się napomknąć, że szkoda jednak zarzucać całkiem linię prostą w ulicach ogrodowych i stawach, i spostrzegłem, że mi to groziło utratą względów, jakich dość powszechnie używałem dzięki przyjaźni Karola York, który mnie tam wprowadził i szczeremu usposobieniu mojemu do kochania i poważania Anglików, ich upodobań i sposobu życia; co mnie nie przeszkadzało jednak nie zgadzać się w wielu rzeczach z ich sposobem widzenia i uczucia³⁶. Z przytoczonej wypowiedzi wynika jasno, że Poniatowski z rezerwą odnosił się do koncepcji ogrodu krajobrazowego. Czy będzie to miało jakieś znaczenie dla największego dzieła jego życia — rezydencji Łazienkowskiej? Na razie zwrócę uwagę na fakt. Poniatowski, jako człowiek młody, powinien był być skory do nowości, a z jaką niechęcią odnosił się do nowiny artystycznej, zaprzatającej całą Anglię, tę Anglię, dla której miał przecież kult i Wolter, i on sam, stając się wkrótce jedynym z pierwszych w Rzeczypospolitej szekspiologów. Dowodzi to z jednej strony określonej i zdefiniowanej już postawy artystycznej Poniatowskiego, a z drugiej strony czegoś jeszcze więcej — tolerancji. Znamienne jest jego określenie, że „gwałtowna odrazą do starej teorii”³⁷ to właściwości wszystkich sekt. Czyżby utrwalona tradycją teoria miała pierwszeństwo przed awangardą i czyżby to był klucz do rozumienia jego postawy kulturowo-artystycznej? Odpowie nam na to twórczość kształtowana pod wpływem jego osobistych inspiracji.

Następnym środowiskiem artystycznym, które nie mogło być obojętne młodemu Poniatowskiemu była Rosja. Wydaje mi się, że Stanisław Antoni zapewne nie zachwycał się przepychem dekoracji dzieł Bartolomeo Rastrellego, choć mógł mu imponować rozmach jego budowli, ich monumentalizm, uwidaczniany szczególnie w tych obiektach, gdzie obfitość dekoracji plastycznej uległa redukcji na rzecz jasnego układu bryły, co widać chociażby na przykładzie pałacu Woroncowa. Obok przemożnego wpływu Rastrellego, który ukształtował oblicze ówczesnego Petersburga, w drugiej połowie XVIII w. zaczęły docierać do Rosji wpływy klasycyzmu francuskiego, czego jaskółką był projekt budynku Akademii Sztuk Pięknych w Moskwie, sporządzony przez samego Jacques’a Francois’a Blondela w 1757 r.³⁸ Projekt ten, z pewnością na dworze carskim szeroko komentowany, stał się zapowiedzią rozwiązań w następnym dziesięcioleciu. Od roku 1762 wznoszono w Petersburgu Akademię Sztuk Pięknych według projektu innego francuskiego architekta — Jean Baptiste Vallin de la Mothe, który w praktyce podążał drogą wskazaną przez Blondela³⁹. Jeżeli wskazuję Rosję, w której

³⁶ Tamże, s. 129-130.

³⁷ M. Kwiatkowski, *Stanisław August Król architekt*, Warszawa 1983, s. 16.

³⁸ A. Czapska, *Neoklasycyzm w architekturze europejskiej*, Warszawa 1970, s. 106.

Stanisław Antoni spędził młodość i w której stronę przyszło mu patrzeć przez całe życie, tam zresztą zakończone, przyświeca mi jedynie chęć podkreślenia słuszności ustalonego już poglądu, że sztuka Paryża była głównym impulsem kształtowania się postawy kulturowo-artystycznej Stanisława Antoniego, a Rosja, z którą związał się niemal osobiście, pomagała mu ugruntować profrancuską orientację.

Przebywając więc niejednokrotnie w Petersburgu stykał się przyszły król Rzeczypospolitej z inspiracjami artystycznymi tamtejszego środowiska. Petersburg ze swym monumentalnym a malowniczym barokiem, z budowlami o wielkiej skali, podkreślającymi wspaniałość dworu carskiego i dworów rosyjskiej arystokracji musiał wzbudzać w przyszłym królu ambicje dorównania, a może i przewyższenia. Sztuka jego miała również wyrażać idee monarsze, być wspaniała i majestatyczna.

Dzięki atmosferze domu rodzinnego, edukacji, którą zakończyły podróże obejmujące kilka krajów, Stanisław Antoni Poniatowski otrzymując koronę posiadał już ukształtowaną postawę kulturowo-artystyczną. Zarówno mecenat artystyczny jak i działalność kolekcjonerska Poniatowskiego nie tylko zaspokajały jego własne potrzeby estetyczne i zgodnie z ówczesnym przekonaniem podnosiły splendor monarszy, lecz także miały szersze znaczenie społeczne: „mam także na myśli ich stronę użyteczną i chciałbym, aby stały się one użyteczne dla innych, także po mojej śmierci”⁴⁰.

³⁹ Tamże, s. 107.

⁴⁰ Tak pisał Poniatowski do Augusta Moszyńskiego. J. Lileyko, *Dawne zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 24.