

Wprowadzenie do sztuki rokoko

Autor tekstu: **Daniel Krzewiński**

Pojęcie stylu „rokoko” jest wieloznaczne i do dziś wywołuje liczne kontrowersje. Czy jest to tylko jeden z wielu wariantów muszlowego motywu w barokowej dekoracji? Czy można utożsamiać rokoko z manierą w sztuce meblarskiej i dekoracji wnętrz zwaną też (umownie i nie mniej kontrowersyjnie) stylem Ludwika XV? Czy jest to ogarniający wszystkie sztuki plastyczne styl panujący w Europie w latach około 1720-1770? Czy wreszcie rokoko na równi z odrodzeniem, barokiem i romantyzmem stanowią formację kulturalną obejmującą nie tylko sztuki plastyczne, lecz również literaturę, muzykę, styl życia, obyczajowość?

Skala tych pytań świadczy, jak zadziwiająco karierę zrobił powstały we Włoszech kapryśny, fantazyjny i asymetryczny ornament, w którym niewyraźny motyw muszli strzępiasto i pokrętnie rozgałęział się w wodorosty, chrząstki, łodygi i płomienie, czy kogucie grzebienie, z czasem wiązał się z girlandami, wstęgami, emblematami pastoralnymi, miłosnymi, muzycznymi. Ornament ten we Francji wpelznął na meble, brązy, ramy obrazów i lusterek, sztukaterie i malowidła ściennie. W Niemczech nie tylko oplątał wnętrza, ale wyszedł na fasady i zaczął sobie podporządkowywać konstrukcję architektoniczną. Ten czepliwy twór stał się wszechobecny na naczyniach i figurynkach z fajansu i porcelany, na srebrach stołowych, na lichtarzach i zegarkach, na zdobiących ubiory haftach i koronkach, na ilustracjach, winietach i przerywnikach książek.

Zwolennicy tzw. wąskiej interpretacji rokoko jako dekoracyjnego motywu czy też dekoracyjnej maniery, mającej zastosowanie w zdobnictwie, pokazują fasady akademickiej czy palladiańskiej architektury Francji i Anglii oraz prowadzą do galerii obrazów i zadają pytanie o ślad „muszlowej zarazy”. To prawda, że rokoko poza Europą środkową nie wszędzie uwidoczniło się na zewnętrznych ścianach budynków, ale z malarstwem sprawa nie jest taka prosta. Powiedzenie, iż muzea są cmentarzami sztuki, jest szczególnie trafne w odniesieniu do sztuki połowy XVIII wieku. Była to sztuka w wysokim stopniu użytkowa i mająca służyć radości zmysłów. Obrazy i rzeźby wyjęte z ram tych wnętrz, dla których były stworzone, są osierocone. Trzeba je widzieć na tle nie ustępujących im arcydzieł mebli, ozdobnych przedmiotów i dekoracji ściennych, a wtedy ożyją w wesołej harmonii stylu rokoko. Mówiąc o sztuce połowy XVIII wieku trzeba należne miejsce poświęcić arcydziełom meblarskim, wspaniałym stołom i komodom zdobionym barwną inkrustacją, laka, brązami, szylkretem i masą perłową. Trzeba uczcić wyścielane gobelinami kanapy i fotele, podziwiać kominki, żyrandole, zegary. Trzeba pochylić się na kunsztownymi drobiazgami: miniaturami, tabakierkami, puzderkami, medalami. Na równi z rzeźbami należy traktować figurynki, bardziej od rzeźb masowe i seryjne, ale też i bardziej rokokowe, bo oplecione gąszczem ornamentu.

Mówienie o jednolitości stylu w skali całego kraju, a cóż dopiero całej Europy, to zawsze duże ryzyko uproszczenia. Można wszakże zaryzykować twierdzenie, że w połowie XVIII wieku europejskie elity żyły w dość podobnej oprawie plastycznej i miały dość podobne gusty. Styl rokoko, dla którego jedynie symbolem, zresztą dość znaczącym, jest ów wszędzie występujący ornament muszlowy, miał pewne ogólne cechy. Najogólniejsza z nich, obok miękkiej dekoracyjności, to rozluźnienie i zdrobnienie formy. Odejście zarówno od patosu i monumentalizmu baroku, jak i od prostych linii oraz geometrycznego rygoru akademizmu.

W architekturze najbardziej rokokowe będą małe pawilony ogrodowe i niewielkie kościoły. Wyjątek stanowił gigantyzm „rokoko petersburskiego”. W rzeźbie charakterystyczny stanie się niewielki posążek, popiersie, wdzięcznie skomponowana grupowa figurka. W malarstwie wtopione w dekorację ścienną paneau mitologiczne i pasterskie, portret pastelowy, miniatura. Dalsza ogólna cecha to wesoły nastrój. Wnętrza są jasne i kolorowe, obrazy mają czyste i jasne barwy, portretowane osoby są upiękzone, odmłodzone i często uśmiechnięte. Ten sam ideał młodzieńczej i dziecięcej urody przyświeca sztuce świeckiej i kościelnej, wyobrażeniom pasterek i świętych, aniołków i amorków. W malarstwie panuje nie światłocień, lecz światło, nie kontur rysunkowy, ale miękkie modelowanie kolorem. Dekoracja rokoko jest ukwiecona. Bardzo kolorowe, wesołe i usiane kwiatami są naczynia i figurki porcelany.

W ten sposób moglibyśmy przedstawić model, do którego oczywiście nie można dopasować wszystkich dzieł europejskiej sztuki, a zwłaszcza tych najwybitniejszych. Najbardziej opanowanym przez rokokowy styl krajem były Niemcy i kraje monarchii habsburskiej, ale główny warsztat tego stylu znajdował się we Francji i prymat kultury francuskiej był czynnikiem kształtującym dość

jednolity europejski gust.

Najbardziej z boku francuskiej hegemonii znajdowała się Anglia ze swym palladianizmem fasad i holenderskim stylem wnętrz. Ale również Anglia miała swój wkład w kosmopolityczną modę z połowy stulecia. Najbardziej wzięty architekt angielski tych czasów, William Kent (1684-1748), był inicjatorem fantastycznych parkowych pawilonów greckich, chińskich czy gotyckich. W meblarstwie wyróżnił się londyński ebenista Thomas Chippendale (1779-1818), którego „chippendale” łączyły elementy rokokowe z chińskimi. Moda na chińszczyznę zaczęła pojawiać się już XVII wieku, ale teraz rozlała się szeroką falą.

Styl Ludwika XV byłoby właściwiej nazwać stylem Pompadour, to w ręku markizy bowiem znajdował się mecenat dworski, a po jej śmierci, w ostatnim dziesięcioleciu panowania Ludwika XV (1764-1774), zaznaczyły się już wyraźnie we Francji odchodząca od rokoka zmiana gustów, określana jako styl Ludwika XVI. W epoce pani Pompadour warsztaty paryskich ebenistów i brązowników oraz manufaktury tapiserii Gobelins, Beauvais i Aubusson osiągnęły najwyższy poziom sztuki i wyrafinowanego wdzięku.

Z punktu widzenia oddziaływania na Europę na drugim miejscu wypada postawić francuskie malarstwo portretowe, dekoracyjno-rodzajowe i grafikę. Bardzo cenionymi mistrzami rokokowego portretu byli dworscy malarze: Jean Marc Nattier (1685-1766) i Carle van Loo (1705-1765), którzy gładkie i słodkie oblicza oraz spowite w jedwabie i koronki pulchne wdzięki prezentowali jeszcze w dekorum barokowej okazałości. Niewątpliwie znakomitych portrecistów i fizjonomistów wydała Francja tych czasów w osobach pastelistów, którzy doprowadzili tak typowy dla gustów epoki intymny portret pastelowy do szczytów doskonałości. Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) zapewne schlebiał swym modelom, ale dowcipne spojrzenia i drgające uśmiechem usta należą do żywych ludzi tej „pięknej epoki”. Lepszym jeszcze kolorystą był drugi mistrz pastelowego portretu Jean Baptiste Perronneau (1715-1783). W malarstwie dekoracyjno-rodzajowym w guście rokoko tworzyła szkoła „*fêtes galantes*”, ale naśladowców subtelnego Watteau przyćmił najbardziej rokokowy z „rubenistów”, François Boucher (1703-1770). Ten ulubieniec pani Pompadour w jasnych i czystych kolorach zaprezentował Olimp i Arkadię zaludnione rozebranymi dziewczętami z opery paryskiej. W dekoracyjnej rewii pseudomitologicznej nagości erotyzm zaczynał ocierać się o pornografię. Pod względem swawolności tematyki dalej od Bouchera poszedł ostatni wielki malarz francuskiego rokoko, Jean Honoré Fragonard (1723-1806). Jednakże werwa i humor tego rasowego artysty utrzymane były w granicach dobrego smaku. Odrębną pozycję w dziejach francuskiej sztuki tych czasów zajmuje Jean Baptiste Chardin (1699-1779), malarz martwych natur i scen z życia domowego mieszczaństwa.



Francois Boucher, Leda z łabędziem

Różnorodność malarstwa francuskiego znajduje odbicie w różnorodności grafiki, która powieliała i rozpowszechniała dzieła mistrzów, jak również miała swój bujny rozwój samodzielny. O XVIII wieku powiedziano, że był to „wiek winiety”. Książki były nie tylko do czytania, ale i do oglądania. W tej dekoracyjności znów rokoko nadaje główny ton. Ilustracja francuska wdzięczy się i swawoli, często towarzysząc literaturze w libertynizmie, kpiarstwie i frywolności. Jest też podniosła i moralizatorska

lub, jak w wypadku plansz do Encyklopedii, dąży do jak najwierniejszego odtworzenia przedstawianych przedmiotów.

Architektura francuskich fasad nie była rokokowa. Najwybitniejsi architekci z czasów Ludwika XV: Jacques Ange Gabriel (1698-1782) i Jacques Garmain Soufflot (1713-1780) reprezentowali akademizm zbliżający się już do neoklasycyzmu. W wielkich rozwiązaniach urbanistycznych tych czasów, jak zaprojektowany przez Gabriela plac Ludwika XV w Paryżu, wyraża się jednak salonowa elegancja w duchu stylu pani Pompadour. Rzeźba towarzysząca architekturze w tych zespołach urbanistycznych ma rokokową miękkość i malarskość, aczkolwiek francuscy rzeźbiarze nigdy nie popadną w dekoracyjną bujność rokokowej rzeźby środkowoeuropejskiej. W świetnej plejadzie paryskich rzeźbiarzy połowy XVIII wieku najbardziej rokokowy wydaje się Jean Baptiste Pigalle (1714-1785), wdzięczny w rzeźbie dekoracyjnej, realistyczny w portrecie, z czasem ewoluujący ku klasycyzmowi.

W sztukach plastycznych połowy XVIII wieku obok Francuzów przodującą rolę odgrywali wciąż jeszcze Włosi, czynni zarówno w Italii, jak i poza jej granicami. Można wszakże uogólnić, że artyści włoscy wazyli już raczej wielką liczbą dobrze wyszkolonych fachowców i reprezentowali wysoką średnią, przestali natomiast wytaczać drogi rozwoju sztuki europejskiej. Wyjątek wypada uczynić jedynie dla weneckiej szkoły malarskiej.

Wenecjanie uprawiali bardzo popularny gatunek pejzażu miejskiego (weduty), którego inicjatorem był G.A. Canal, zwany Canalettem (1697-1768), a który do perfekcji doprowadził jego uczeń zwany również Canalettem, Bernardo Belotto (1720-1780), pracujący później w Dreźnie i Warszawie. Drugi Canaletto był świetnym dokumentalistą, w wedutach jego występuje jednak pewna rysunkowość i twardość. Malarstwo wedutowe uprawiał również rzymianin Giovanni Panini (1692-1765) i najsławniejszy francuski pejzażysta tych czasów, malarz portów Joseph Vernet (1714-1789). Modne weduty masowe powielane w sztychach traciły na ogół malarskość na rzecz ornamentyki i dokumentalizmu. Wenecja wydała również bardzo popularną szkołę malarstwa scen z życia codziennego, stanowiącą rokokowy odpowiednik holenderskich „małych mistrzów” XVII wieku. Pietro Longhi (1702-1785) był świetnym interpretatorem komedii obyczajów i swoistego folkloru owego miasta karnawałów, maskarad, turystyki i jarmarków.

Na pograniczu późnego baroku i rokoka stał największy mistrz malarstwa weneckiego XVIII wieku Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770). Blisko związany z arcywenecką tradycją fresków Veronesa, Tiepolo stworzył swój własny styl, który szczególnie zaważył na manierze rokokowego malarstwa kościelnego. Modne do połowy XVII wieku iluzjonistyczne malarstwo ściennie i plafonowe prowadziło do zatarcia granic między architekturą i rzeźbą, a ich malarskim przedłużeniem. Iluzjonizm wyrażał się również w dążeniu do wywoływania złudzenia, iż kopuły kościelne są gęsto wypełnione unoszącymi się w przestrzeni obłokami oraz postaciami aniołów i świętych. Tiepolo rozjaśnił koloryt o rozrzedził fakturę malarstwa kościelnego uzyskując w swych świetlistych plafonach „czarodziejskie” efekty otwartego nieba.

Rokokowe kościoły były malarskie zarówno w swej fantazyjnej architekturze, jak i w wystroju wnętrza. Rzeźby wdzięczyły się z baletową gracją, namnożyło się aniołów i amorkowatych aniołków. W polichromiach przeważały kolory jasne, dużo bieli i złota. Umiejętnie umieszczane i obfite źródła światła ożywiały te wnętrza. W rokokowej architekturze kościelnej przodowali Niemcy, którzy wyedukowani w szkole włoskiej, z czasem wydali oryginalne rokokowe malarstwo kościelne. Poza sztuką kościelną Niemcy mieli ważny wkład w europejską kulturę plastyczną połowy XVIII wieku, jako wytwórcy rokokowej porcelany, zwłaszcza saskiej. Mistrzem porcelanowych figurek był Johann Joachim Kändler (1706-1775), kierownik pracowni manufaktury rzeźbiarskiej w Miśni.

W sztuce pałacowej Niemcy naśladowali Francuzów, idąc dalej od nich w kierunku swobodnej i mniej finezyjnej dekoracyjności. Wybitnymi dziełami francusko-niemieckiego tzw. fryderycjańskiego rokoko były liczne budowle wzniesione i urządzone dla Fryderyka II. Francuskie rokoko szerzyło się w Nadrenii, bardziej italianizujące w Dreźnie, Bawarii i krajach monarchii habsburskiej, gdzie rozwinęło się na bazie sztuki późnego gotyku.

Wśród mającej lokalne odmiany, ale dość jednolitej manieri stylu rokoko oryginalną nutę wniosło rokoko petersburskie. Od dzieciństwa wrośnięty w rosyjskie środowisko Bartolomeo Rastrelli (1700-1771) połączył rokokowe formy z tradycjami cerkiewnymi i monumentalizmem petersburskiego budownictwa. Z bardzo licznych i często olbrzymich budowli Rastrellego najbardziej znane są: Pałac zimowy (1754-1764) i klasztor Smolny (1748-1764) w Petersburgu.

Okolo roku 1750 pojawiło się w pismach niektórych teoretyków sztuki i artystów coś, co zwiastowało nadejście zwróconego ku starożytnej Grecji neoklasycyzmu. Niemal równocześnie z wystąpieniem w literaturze i teorii literackiej zwiastunów preromantyzmu, pojawiły się w sztuce

i teorii sztuki zwiastuny neoklasycyzmu. Wypada jedynie wspomnieć przy tej okazji nazwiska Wincklemanna i Le Roya.

Bibliografia:

- Białoostocki J., Sztuka cenniejsza niż złoto, Warszawa 2004,
- Rostworowski E., Historia powszechna Wiek XVIII, Warszawa 2002,
- Tomkiewicz W., Rokoko, Warszawa 2005,

Daniel Krzewiński

Ur. 1982 w Brzegu. Magister historii Uniwersytetu Opolskiego. Główny krąg jego zainteresowań skupia się wokół filozofii współczesnej, a także historii sztuki i kultury.

[Strona www autora](#)

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 29-04-2010)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7273) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7273>)

Contents Copyright © 2000-2010 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2010 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl