

R

repraesentatio Maiestatis

Barokowy tron audiencyjny królów Polski

Gisela Haase

Koronacja Augusta Mocnego na króla Polski w 1697 r. rozpoczęła ponadsześćdziesięcioletni okres ścisłych związków politycznych, gospodarczych i kulturalnych Rzeczypospolitej i Saksonii. August II Mocny (1670/95-1733) sprawował władzę w Warszawie i Dreźnie – jako pierwszy elektor saski, a zarazem król Polski. Po jego śmierci (1 lutego 1733 r. w Warszawie), jego następcą, najpierw jako elektor saski, został jego syn, Fryderyk August II (1696/1733-63). Już jednak 17 stycznia 1734 r. koronowano go, jako Augusta III, na króla Polski. Unia personalna Rzeczypospolitej i Saksonii skończyła się wraz z jego śmiercią w 1763 r.

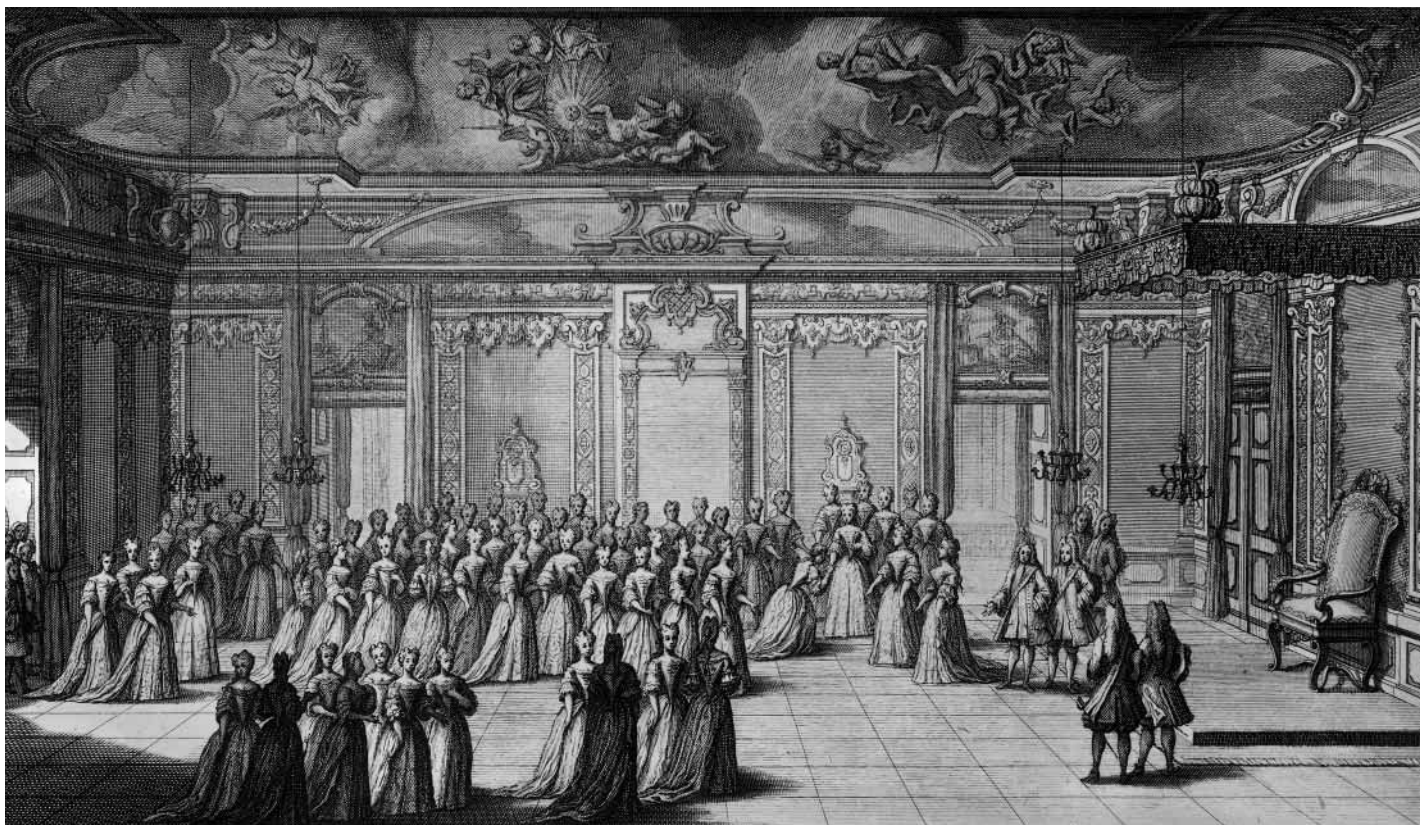


1. Tron audiencyjny, Drezno, ok. 1720, 190 x 86 x 85 cm.
Wł. prywatna, Niemcy. Fot. D. Horzela

Polityczny związek obu państw podkreślała ikonografia wielu dzieł sztuki tworzonych dla dworu Wettinów. Jednym z nich jest bogato rzeźbiony, złożony tron audiencyjny z ok. 1720 r., ozdobiony herbami Rzeczypospolitej i Saksonii (il. 1, 3, 7-11)¹. Obiekt ten znajduje się obecnie w zbiorach prywatnych². W 2007 r. badania konserwatorskie tronu przeprowadzili naukowcy z Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki (Warszawa-Kraków). Warto poświęcić mu uwagę z kilku powodów. Po pierwsze, ze względu na artystyczną formę tego mebla, który powstał w jednym z ważniejszych warsztatów snycersko-stolarskich pracujących dla dworu drezdeńskiego. Po drugie, dzieło to może wzbogacić naszą wiedzę o ceremoniale dworskim czasów unii polsko-saskiej. Takich reprezentacyjnych mebli przetrwało niewiele, toteż o ich pierwotnej liczbie i wyglądzie wnioskujemy zwykle tylko na podstawie archiwaliów oraz nielicznych przekazów ikonograficznych (il. 2).

Przepisy ceremoniału dworskiego wymagały rozwiązania szeregu praktycznych problemów, takich jak odpowiednie wyposażenie wnętrz. Wiadomo na przykład, że podczas dalekich i czasochłonnych elektorsko-królewskich podróży między Saksonią a Polską wożono składane, reprezentacyjne krzesła, potrzebne w czasie holdów i audiencji odbywanych po drodze. Tego typu mebel, dostarczony na dwór w 1734 r. przez drezdeńskiego stolarza nadwornego, Johanna Michaela Kaufmanna (zm. 1762), do końca II wojny światowej znajdował się w zbiorach Muzeum Miejskiego w Żytawie (Zittau). Dwa inne składane trony podróżne z tego okresu posiadają zbiory dworu wiedeńskiego.

Wzmianki w inwentarzach i rachunkach królewskich informują też o tronach audiencyjnych i paradnych fotelach, w które, w związku z unią personalną, musiano wyposażać wiele – zarówno saskich, jak i polskich – zamków i pałaców, aby uczynić zadość przepisom ceremoniału dworskiego.



W kontekście omawianego tronu królewskiego należy wspomnieć grupę drezdeńskich mebli, przede wszystkim wspaniały fotel tronowy z lat 1718-19, z kolekcji Muzeum Rzemiosła Artystycznego (Kunstgewerbemuseum) w Dreźnie, przypisywany rzeźbiarzowi królewskiemu, Johannowi Benjaminowi Thomae (1682-1751) (il. 4). Jest to zapewne jeden z trzech foteli, które – jak wynika z dokumentów – w 1719 r. dostarczyli na dwór w Dreźnie architekt i dekorator teatralny George Christian Fritzsche wraz z pozłotnikiem Johannem Hoyerem. W kolekcji drezdeńskiego Kunstgewerbemuseum znajduje się także, wymieniony w 1769 r. w inwentarzu Nowej Sali Audiencyjnej Zamku Drezdeńskiego, wielki rzeźbiony fotel audiencyjny (il. 5). Wśród zachowanych mebli są też dwa rokokowe paradne fotele, pierwszy autorstwa nadwornego rzeźbiarza Josefa Deibla (1716-1793), drugi, prawdopodobnie dłuta Johanna Josepha Hackla (zm. 1785), również rzeźbiarza nadwornego w Dreźnie (oba w zbiorach drezdeńskiego Kunstgewerbemuseum). Do wspomnianej grupy należy też fotel z Zamku Królewskiego w Warszawie, który został wykonany około 1765 r., już dla Stanisława Augusta Poniatowskiego (1732/64-1795/98), przez nieznanego z imienia saskiego stolarza bądź rzeźbiarza czynnego w Polsce.

Wytwory saskiego rzemiosła artystycznego przywożono wówczas także do Polski. Pierwsza wzmianka o sprowadzeniu z Dreznia mebli dla Zamku Królewskiego w Warszawie pochodzi z 1701 r., z czasów Augusta II. Także na początku panowania Augusta III w Saksonii zamówiono dla Zamku Warszawskiego cały szereg potwierdzonych źródłowo mebli, w tym również reprezentacyjnych krzesel. Sporządzony w 1735 r. inwentarz Zamku Warszawskiego wymienia za każdym razem w komnacie audiencyjnej króla, względnie królowej, krzesło audiencyjne pięknej roboty rzeźbiarskiej, złożone, na oparciu dwa anioły trzymają koronę (...). O tym, że wspomniane meble przyjechały w 1734 z Saksonii wyraźnie mówi się w inwentarzu. W Sali Senatorskiej stało jeszcze jedno, wykonane w 1735 r. krzesło audiencyjne roboty rzeźbiarskiej, pozłacane, z nastawą z dwóch aniołów, które pod otwartym hełmem trzymają herb z monogramem AR (...)³. Te trzy meble odnotowano jeszcze, z podobnym opisem, w inwentarzu Zamku Warszawskiego z 1739 r.⁴ Również tutaj przy wielu obiektach zaznaczono, że zostały wykonane w Dreźnie. Niewykluczone, że tron, o którym traktuje niniejszy artykuł, także należał do grupy mebli przywiezionych do Warszawy z Dreznia.

Plastyckość i sposób ukształtowania poszczególnych elementów zdobiących tron audiencyjny są bez wątpienia bliskie stylowi rzeźbiarskiemu warsztatu, który dekorował drezdeński Zwinger. Połączenie partii ornamentalnych z elementami figuralnymi pozwala wskazać dla niego analogie wśród drezdeńskich rzeźbionych mebli z około 1720 r. Obok wspomnianego

2. Audiencja w Zamku Drezdeńskim, rycina, 1719. Kupferstichkabinett, Dreżno



3. Tron audiencyjny, Dreżno, ok. 1720, widok boczny. Wł. prywatna, Niemcy. Fot. D. Horzela



4. Tron audiencyjny z Zamku w Dreźnie, Dreżno, 1718-19. Kunstgewerbemuseum, Dreżno



5. Tron audiencyjny z Zamku w Dreźnie, Dreżno, ok. 1710-20. Kunstgewerbemuseum, Dreżno

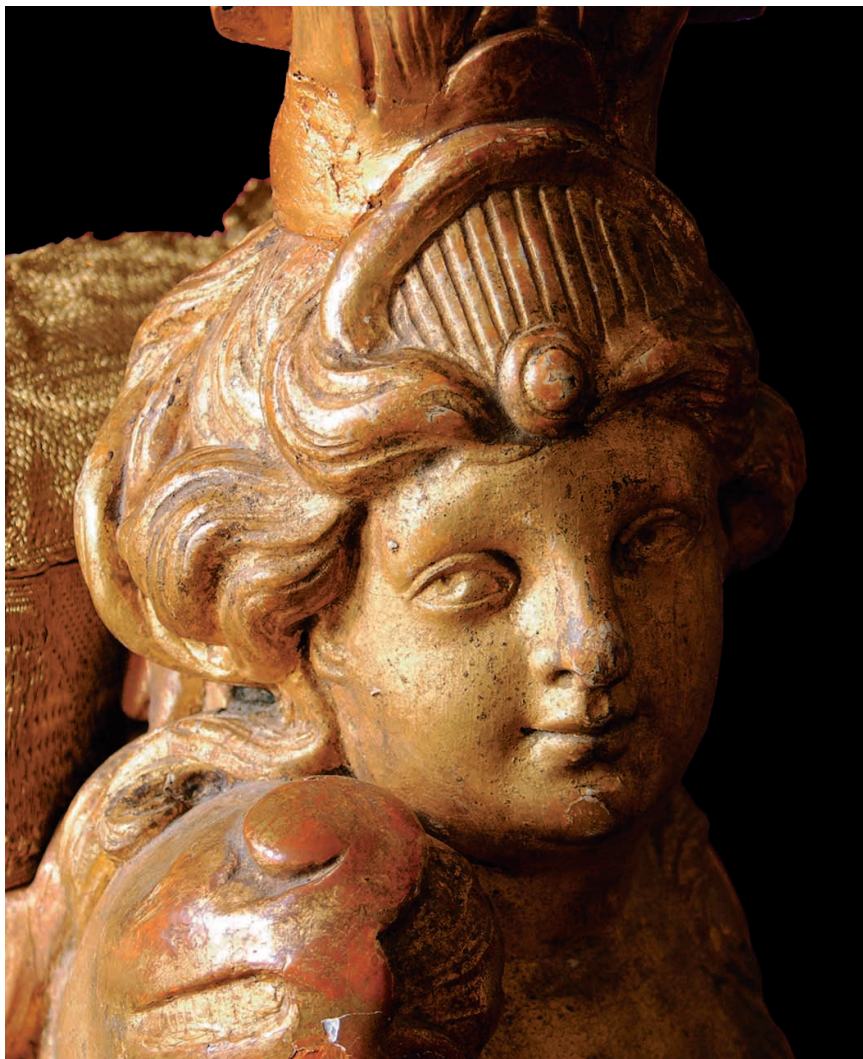
6. Joachim D. Jauch, *Przyjęcie posła tureckiego w Sali Audiencyjnej Zamku Królewskiego w Warszawie w r. 1731*, fragment przedstawiający króla Augusta II Mocnego siedzącego na tronie audiencyjnym. Rysunek, tusz, akwarela, 1731. Dreżno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv

już fotela tronowego z około 1718-19, należy przykładowo wymienić również: konsolę z kolekcji Grünes Gewölbe, zdobioną kariatydami w formie Indianek (między 1721 a 1723 r.), dwa taborety i bogato zdobiony stół, jak również podobną, pochodzącą z dreźnieńskiego Kunstgewerbemuseum, parę konsol. Autorstwo wszystkich tych mebli przypisuje się Johannowi Benjaminowi Thomae'mu, rzeźbiarzowi zatrudnionemu przy dekoracji Zwingeru.

Wysokie, stosunkowo „lekkie” zwieńczenie oparcia omawianego tronu jest efektownie skontrastowane z masywnym stelażem nóg i wspornikami w formie kariatyd. Na głowach tych „barokowo” poruszonych figur kobiecych wspierają się potężne woluty poręczy. Tylne nogi fotela są mocno wygięte w kształcie litery „S” i zakończone szerokimi wolutami, a poniżej oparcia zostały opracowane w formie mięsistych palmet (il. 9). Kariatydy jako wsporniki krzesel występowały już od XVII w., a jako elementy mebli (stołów, gerydonów i innych sprzętów) rozpowszechnił je zwłaszcza Daniel Marot (1663-1752), poprzez ilustracje w swoim, wydanym w 1703 r. wzorniku pt. *Nouveau livre de peintures de salles et d'escaliers*. Jako nadworny rzeźbiarz w Dreźnie, Johann Benjamin Thomae przekładał pomysły z rycin Daniela Marota zarówno na wersje ornamentalno-dekoracyjne, jak i figuralne swoich własnych projektów. W dekoracji wszystkich swoich mebli wykorzystywał szerokie, profilowane i wygięte nogi, połączone ukształtowanym podobnie jak one krzyżakiem. Co więcej, w jego realizacjach prawie zawsze obecne są silnie zaokrąglone w formach woluty, miękkie liście akantu, jak również silnie unerwione palmety, czasem rozłożone na pojedyncze płatki – jak to ma miejsce np. we wspomnianych konsolach oraz w opisywanym tu tronie audiencyjnym. Typ głów porównywalny z naszymi kariatydami mają też trzy sfinksy zdobiące nogi wykonanego przez Thomae'go, zapewne około 1720-30, gerydona z alegorią *Zimy*, oraz postacie kobiet na wspomnianym tronie z lat 1718/1719, a także *Panny Mądre i Głupie* w ołtarzu w kościele Trzech Króli w Dreźnie-Nowym Mieście (Dresden-Neustadt), wykonanym przez Thomae'go w latach 1738-40. W naszym tronie zarówno głowy i ciała obu kariatyd (il. 7, 8), jak również woluty poręczy i nóg, zdają się być nieco mocniejsze, potężniejsze – właśnie barokowe. Także tu daje się zauważyć typowa cecha figur wykonywanych przez Thomae'go: krągło-miękki modelunek ciała z wyraźnie podkreśloną talią postaci.

W XVIII w. dreźniejscy rzeźbiarze sami wykonywali znaczną część prac stolarskich. W przypadku snycerskich mebli dworskich byli odpowiedzialni za najważniejszą część realizacji. To połączenie fachu stolarza i rzeźbiarza potwierdzają także kariery dwóch dreźnieńskich rzeźbiarzy nadwornych – Josepha Deibla i Johanna Benjamina Thomae'go. Ten ostatni, pomiędzy 7 lipca 1694 i 28 czerwca 1697 r., z powodzeniem odbył terminowanie w fachu stolarza w Dreźnie, w warsztacie Heinricha Täschau, nadwornego rzeźbiarza małżonki Augusta Mocnego. Po kilku latach spędzonych w podróży czeladniczej, około 1700 r., Johann Benjamin Thomae wstąpił do warsztatu słynnego rzeźbiarza królewskiego, Balthasara Permosera (1651-1732) i rozpoczął karierę jako jeden z najważniejszych dreźnieńskich rzeźbiarzy i snycerzy pierwszej połowy XVIII w. Mianowany rzeźbiarzem dworskim dopiero w 1723 r., Thomae był wręcz predestynowany do wykonywania rzeźbiarskich mebli, za co był zazwyczaj, przez cały okres swojej ponadczterdziestoletniej działalności na dworze dreźnieńskim, hojnie wynagradzany, i to nie tylko zresztą za prace tworzone dla dreźnieńskiego





7. Tron audiencyjny, detal. Fot. D. Horzela

Skarbcza, zwanego Grünes Gewölbe. Wcześniej Thomae zajmował się przede wszystkim robotami rzeźbiarskimi dla Zwingeru, potem m.in. także wyposażeniem pałacu Moritzburg, Pałacu Japońskiego w Dreźnie, jak również siedzib saskiej szlachty w Neschwitz oraz Pförten. Wykonywał też zbytkowne siedzenia i gerydony, stoły, a także realizował inne zamówienia, jak np. dekorację paradnej gondoli i rzeźbiarskie ozdoby Wielkiej Beczki na wino w twierdzy Königstein. Już od 1712 r. Thomae otrzymywał roczne wynagrodzenie w wysokości 200 talarów, które, na prośbę Balthasara Permosera, król refundował mu z dworskiej kasy. Johann Benjamin Thomae jest uważany za jednego z najważniejszych współpracowników Balthasara Permosera, który też miał na niego najsilniejszy wpływ. Niemniej jednak, już w tym czasie – pracując w warsztacie Permosera – Thomae, jako samodzielny mistrz, miał prawo wykonywać prywatne zamówienia.

Wszystkie te fakty potwierdzają, że omawiany fotel audiencyjny odpowiada w swej formie artystycznej i stylistycznej tradycjom drezdeńskiego późnego baroku i powstał zapewne w tamtejszym warsztacie nadwornego rzeźbiarza Johanna Benjamina Thomae'go, około 1720 r. albo krótko przedtem.

Przy tego rodzaju reprezentacyjnym meblu pracowało zawsze wielu dworskich artystów i rzemieślników. Po stolarzu, rzeźbiarzu i snycerzu następował pozłotnik, a potem jeszcze kaletnik i pasamonik, których czasem wymieniano z nazwiska. O tym, że dworscy pozłotnicy zapatrywali meble także w dekorację ornamentalną świadczą herby widoczne na omawianym fotelu audiencyjnym. Sasko-polskie herby na odwrociu oparcia (il. 10, 11) zostały wykonane nie jako relief w drewnie, lecz wryto je w warstwie podkładu pod pozłotę, i to – co potwierdziły badania konserwatorskie – dopiero jakiś czas po wykonaniu mebla. Nieco późniejsze powstanie tej partii potwierdza też analiza stylistyczna. Wydłużone, zakończone wolutami, rocaille'owe obramienia tarcz herbowych wskazują już jednoznacznie na początkową fazę rokoka, około 1730 r. Dlaczego mebel przerobiono, i to stosunkowo niedługo po powstaniu?



8. Tron audiencyjny, detal. Fot. D. Horzela



9. Tron audiencyjny, detal. Fot. D. Horzela



10. Herby Rzeczypospolitej i Saksonii na odwrociu oparcia tronu. Fot. D. Horzela

11. Tron audiencyjny, widok od tyłu, Drezno, ok. 1720, 190 x 86 x 85 cm. Wł. prywatna, Niemcy. Fot. D. Horzela



Możliwe, że to intronizacja 17 stycznia 1734 r. elektora saskiego Fryderyka Augusta II na króla Polski, jako Augusta III, spowodowała zwiększone zapotrzebowanie na fotele audiencyjne zdobione herbami obu oficjalnie połączonych państw.

W tej chwili trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, jaka mogła być funkcja omawianego mebla w ceremoniale dworskim. Być może fotel służył przyjmowaniu przez saskiego księcia-elektora i króla polskiego w jednej osobie wysokiej rangi posłów zagranicznych. Takie właśnie uroczyste wydarzenie ukazuje barwne przedstawienie audyencji poselstwa sultana tureckiego Mahmuda I u Augusta II w Zamku Warszawskim w 1731 r. (il. 6). W ceremoniale dworu polskiego było nawet zwyczajem, że podczas audyencji królewskich w Sali Senatorskiej, w obecności Sejmu, wysokiej rangi posłom zagranicznym wolno było zasiadać obok króla na podobnym do tronu fotelu. Albo też władca używał tego mebla podczas prywatnych, tzn. „osobnych = albo tajnych audyencji” (w takim przypadku wysoką, królewską rangę zaznaczano umieszczeniem obok tronu monarchy poduszki z koroną i innymi insygniami królewskimi).

Wystawne formy fotela paradnego wyraźnie podkreślają jego nadzwyczajne przeznaczenie: dla monarchy „z Bożej łaski”. Uwieńczone diademami kariatydy podtrzymują zwinięte w krzepkie woluty poręcze fotela. Podwyższenie oparcia za pomocą wyciągniętego w górę kartusza z palmetą, umieszczoną poniżej wolut i zwiniętych kwiatów akantu, ma za zadanie niemal namacalnie wywyższyć siedzącą na krześle – tronującą – osobę i uczynić ją widoczną z daleka.

W 1737 r. malarz królewski Louis de Silvestre (1675-1760) wykonał naturalnych rozmiarów portret Augusta III jako króla polskiego, w stroju polskim, z polskim Orderem Orła Białego (Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie) (il. 12). Na portrecie tym król stoi obok fotela tronowego. Insygnia królewskie i saski kapelusz elektorski leżą na konsoli po prawej, a na królewski status polskiego monarchy wskazuje monogram władcy – „AR”, *Augustus Rex*, umieszczony pod koroną królewską i wieńcem laurowym – widoczny na karmazynowej czerwieni aksamitnego pokrycia oparcia fotela. Być może i nasz, nieznaną dotąd fotel audiencyjny, także miał na pokryciu oparcia podobny monogram w koronie, który identyfikował obu polskich królów z elektorskiego rodu Wettinów.

Umieszczone na tylnej stronie oparcia herby saskie i polskie mogły być wykorzystane podczas audiencji tylko przy ustawieniu tronu w pewnej odległości od ściany. Dlaczego więc wyryto je z tyłu oparcia? Jaką funkcję mogły pełnić? Staje się to zrozumiałe w świetle wywodów Johanna Heinricha Zedlera, przedstawionych w jego wydanym w Lipsku w 1733 r. *Universal-Lexikon*. Według niego, tron w zasadzie składa się (...) z trzech części. Pierwsza to podwyższenie, baldachim, niebo albo namiot, które są rozciągnięte ponad tronem lub krzesłem paradnym; robi się je z aksamitu albo też ze złotogłowi, i jest znakiem suwerenności albo książęcej sali audiencyjnej. (...) Kolejna część to sam tron albo krzesło paradne. Stoi on pod tym baldachimem, a kiedy ambasador jest przyjmowany na audiencji, odwraca się go, ale nikomu nie wolno na nim usiąść, jest to zastrzeżone jedynie dla monarchy. Poza audiencją stoi on odwrócony do ściany, aby ci, którzy zwiedzają te pokoje, z braku szacunku albo też z ciekawości, nie mogli na nim usiąść i sprofanować tego świętego siedziska. Trzecia część, to portret władcy, który znajduje się (...), wywyższony, pomiędzy baldachimem a krzesłem paradnym⁵.

Z pewnością także przedstawiony w niniejszym artykule fotel tronowy znajdował się niegdyś pod baldachimem, a nie używany – stał odwrócony do ściany. W takim przypadku saskie i polskie herby na tylnej stronie oparcia dawały dobitne świadectwo wyjątkowego przeznaczenia tego mebla.

Trudno obecnie stwierdzić, czy omawiany mebel – „Sedes Sacra” (święty tron) – był przeznaczony dla saskiego elektora, a zarazem króla polskiego, do Warszawy czy też do Drezna. Za to wiadomo, że został wykonany przez drezdeńskiego rzeźbiarza nadwornego, Johanna Benjamina Thomae’go za panowania Augusta Mocnego, tuż przed albo zaraz po 1720 r. Dla jego syna i następcy, Fryderyka Augusta II, elektora saskiego, a innymi słowy – Augusta III, króla Polski – kilka lat później w warstwie zaprawy na tylnej stronie oparcia fotela dodano herby Polski i Saksonii, wynosząc w ten sposób ów mebel jednoznacznie do rangi królewskiego „fotela audiencyjnego”, który był jednym z elementów „Repraesentatio Maiestatis” sasko-polskiego monarchy.

dr Gisela Haase – historyk sztuki, ekspert w zakresie historii mebli i szkła saskiego XVIII w.; autorka licznych wystaw i publikacji, m.in. monumentalnych monografii: *Dresdener Möbel des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1983 oraz *Sächsisches Glas*, Leipzig 1988; do 2000 r. była dyrektorem Muzeum Rzemiosła Artystycznego (Kunstgewerbemuseum) w Dreźnie

Przypisy:

1. Drewno lipowe i bukowe, rzeźbione i złocone; wys. 190 cm, szer. 86 cm, głęb. 85 cm. Używany w oficjalnym ceremoniale fotel był wielokrotnie odnawiany, z czym łączyło się nakładanie nowych warstw pozłoty. Fotel był restaurowany w latach 2004–05. Uzyskał nową tapicerkę i został obciążony nowym pokryciem z czerwonego aksamitu z aplikacją ze złotej taśmy.
2. W latach 50. XX w. był w posiadaniu drezdeńskiego antykwariatu Timpe, następnie w rękach prywatnych w Niemczech.
3. Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3606 *Inventarium über die in dem Königl. Schloße zu Warschau und in dasigen Vorraths-Gewölbe vorhandene Meubles und Haus Rath gefertigt 1735*, fol. 26: krzesło króla; fol. 65: krzesło królowej; fol. 111: krzesło w Sali Senatorskiej.
4. Sächs. HSTA, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3603 *Inventarium über die Königl. Meubles zu Warschau, gefertigt 1739*, fol. 26, 154: Krzesła króla i królowej; fol. 156: krzesło w Sali Senatorskiej.
5. Johann Heinrich Zedler, *Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, Leipzig, 1733, t. 5, szp. 1874.

12. Louis de Silvestre, *Portret Augusta III*, 1737, Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie. Na czerwonym, aksamitnym obiciu oparcia fotela widoczny jest monogram króla „AR” otoczony wieńcem laurowym i zwieńczony koroną.

