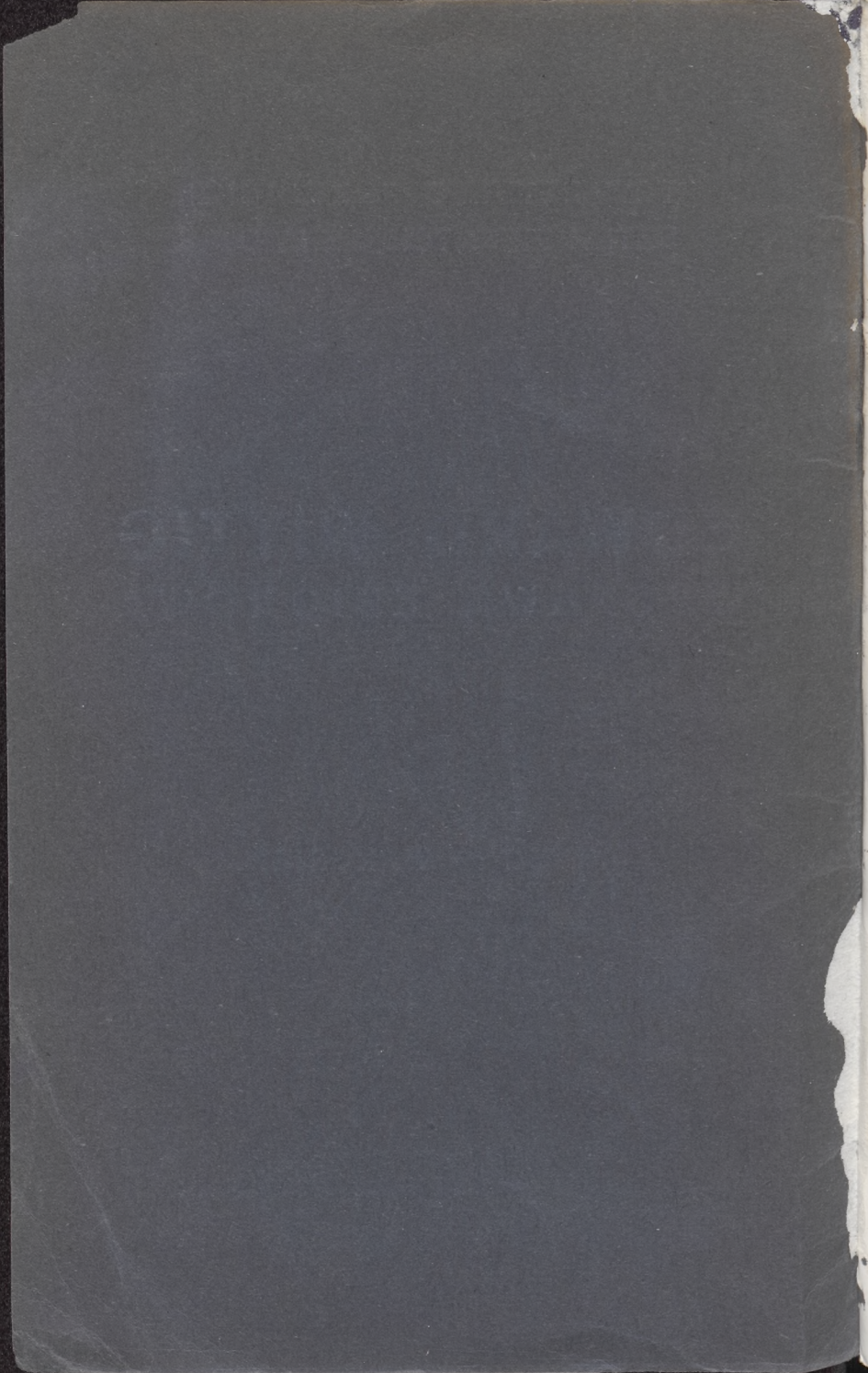


48
TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ
SZTUK PIĘKNYCH WE LWOWIE

EDWARD WITTIG
WYSTAWA ZBIOROWA

LIPIEC — WRZESIEN
1 9 3 2

PAŁAC SZTUKI — PLAC TARGÓW WSCHODNICH



740 imp. S. E.



Edward Wittig
WYSTAWA ZBIOROWA

M.N
15247



Portret p. W. G.

EDWARD WITTIG.

I.

Rzeźba Edwarda Wittiga jest — obok twórczości Arystydesa Maillol'a — najczystszy w Europie współczesnej przejawem sztuki klasycznej, a zarazem monumentalno-konstrukcyjnej.

Rzeźba Wittiga nie jest ani — jak u płytkich realistów — bezduszną i beznamiętną kopją natury; ani — jak u romantycznie z reguły nastawionych naturalistów — egzageracją szczegółów, użytą, choćby za cenę zwichnięcia równowagi całości, dla osiągnięcia patosu i afektu; ani — jak u impresjonistów — utrwaleniem przelotnego, sekundowego wrażenia kształtu i koloru; ani wreszcie — jak u ekspresjonistów — świadomą deformacją natury w celu spotęgowania wyrazu duchowego. Jest ona przede wszystkim konstrukcją plastyczną, celowo przeprowadzoną artystyczną budową organiczną, opierającą się nie na imitowaniu natury, ale na samodzielnem tworzeniu według praw, podobnych do tych, według których natura tworzy swoje organizmy.

I w tej koncepcji sztuki zachodzi konieczność deformowania, zmieniania, przekomponowywania natury, lecz nie dla wzmocnienia ekspresji, a natomiast dla uzyskania możliwie idealnej harmonii form i zgodności formy z treścią psychiczną. Fragment natury, z którego ma się narodzić dzieło sztuki — w rzeźbie jest nim prawie zawsze człowiek — staje się dla artysty przedmiotem szczegółowej analizy formalnej i psychologicznej. Ta analiza doprowadza do syntezy, do uchwycenia syntetycznego kształtu geometrycznego i tektonicznego, który staje się naczelną dominantą formalną całości, a zarazem plastycznym symbolem zawartości

psychicznej. Tej dominancie muszą się poddać wszystkie szczegóły, nie wyłączając głowy. U Wittiga — jak u każdego klasyka-konstrukcjonisty — głowa nie może być jedynym zbiornikiem życia duchowego i jego wyrazu. Wolno jej być tylko psychicznym ornamentem organicznie zbudowanej całości. Narzędziem wyrazu (ekspresji) musi być całe, w rzeźbę zamienione ciało człowieka lub w grupę związanych ludzi. Żaden szczegół nie może wyrwać się z całości, żaden nie śmie mącić ustanowionej z góry przez artystę harmonji.

Jak architekt, tak też i Wittig *buduje* swoje dzieło. Jak dla architekta tak też i dla niego, podstawową zasadą formotwórczą jest bryła, normalny sześcian. Dlatego uznaje w rzeźbie tylko sześć planów, a nie ich nieskończoność, jak naturaliści, którzy opracowują osobno plan każdego detalu. Postać określona temi sześciu planami i poddana przymusowi formalnemu obranego dla niej przez artystę schematu tektonicznego, będącego zarazem wykładnikiem jej znaczenia duchowego, otrzymuje swój specjalny styl, który łącznie ze stylem materiału (glina, gips, marmur, bronz), skrupulatnie w każdym wypadku przez artystę przestrzegany, daje indywidualny styl wittigowskiej rzeźby.

Jak klasyczno-konstrukcyjną jest forma tej rzeźby, tak też klasycznym nawskróś jest jej duch. Monumentalny spokój jest jej cechą naczelną. Nawet ruch, fizyczny czy psychiczny, nawet wibracja dramatyczna i ekstaza liryczna zastygają w monumentalny kształt spokoju, w zrównoważoną dostojałość epickiego rapsodu. Homer i Mickiewicz jako twórcy „Pana Tadeusza“ są Wittigowi bardziej pokrewni, niż Shakespeare lub Shelley. Jest on gloryfikatorem pozytywnych wartości życia: apoteozuje urok kobiecej urody, subtelność jej duszy, świętość macierzyństwa, dramatyczne piękno. walki, heroizm odwagi, wzniosłość miłości bliźniego..

Taką jest rzeźba Wittiga obecna, w okresie dojrzałości. Nieodrazu oczywiście odnalazł swoją właściwą orientację plastyczną. Podążał ku niej etapami.

II.

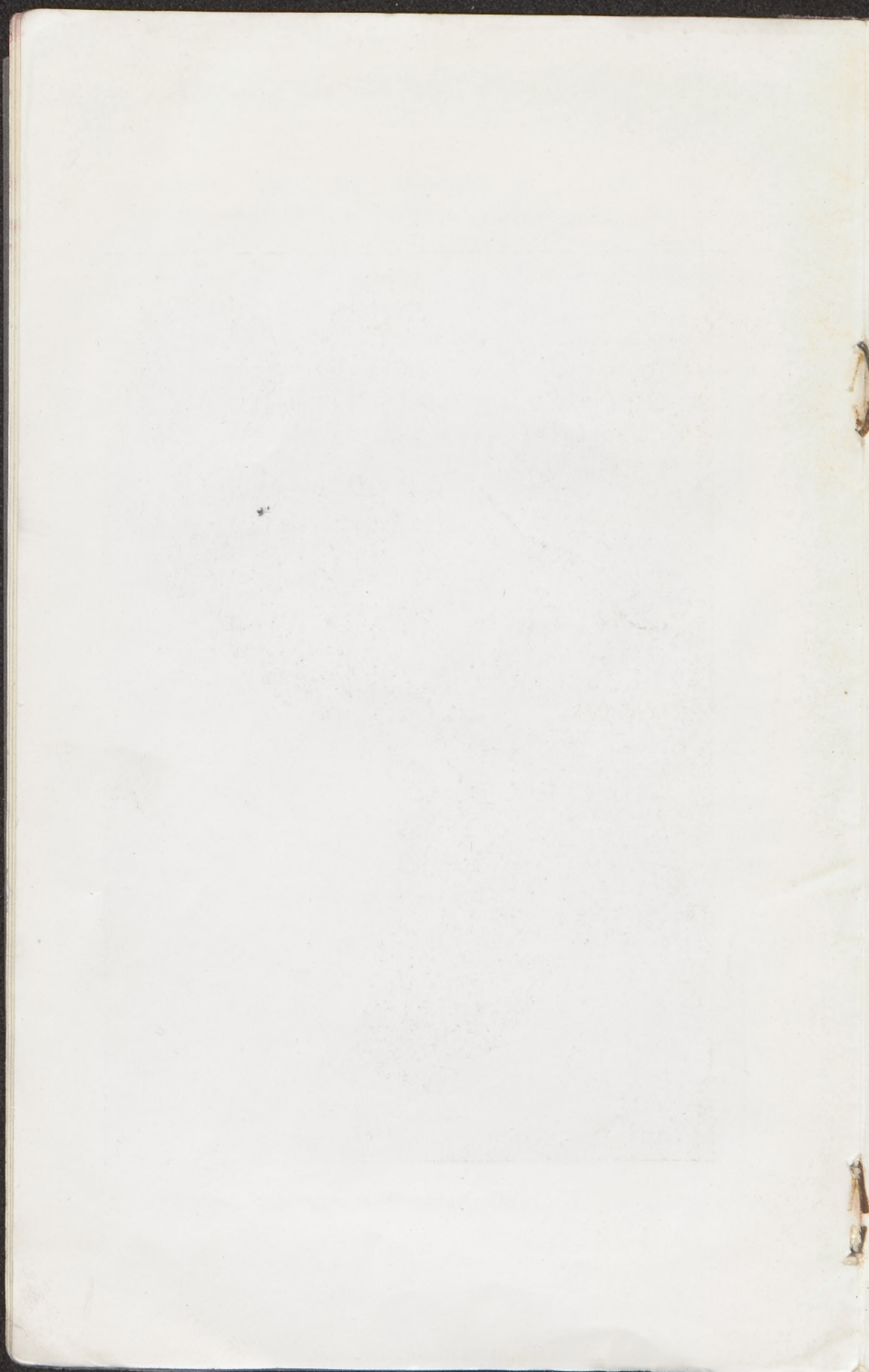
Dotychczasowa twórczość Wittiga da się podzielić na trzy okresy. Pierwszy okres (1897 — 1907) obejmuje czas nauki w Akademii Sztuk plastycznych w Wiedniu pod kierownictwem prof. Tautenhayna i pierwsze, wyłącznie medaljerskie i płaskorzeźbowe prace wiedeńskie („*Macierzyństwo*“, „*Przed otchłanią*“) a następnie (od r. 1900) studja w Paryżu, najpierw u medaljerów, prof. Ponscarme'a w Akademii i u Charpentier'a, później zaś (od r. 1912) u artystów związanych z wielkim nowatorskim ruchem twórczym, wszczętym przez Rodina, u Magdaleny Jouvray i Lucjana Schnegga. Po pierwszych pracach paryskich, częściowo jeszcze hołdujących secesjonizmowi wiedeńskiemu („*Wstyd*“) lub skłaniających się ku naturalizmowi („*Brzemie*“, „*Przeznaczenie*“) następuje w rozwoju twórczości artysty przelotna faza ulegania wpływowi Rodina, widocznemu w niezwykłości układu postaci ludzkich, w wyłanianiu ich z surowej bryły marmuru i w impresjonizmie rzeźbiarskim, którego jedną z cech naczelnych było „modelowanie na kolor“ to jest unikanie zbyt głębokich zagłębień, dziur i czerności dla wyzyskania światła i wibracji atmosfery w celu wywoływania efektów gry światłocienia („*Nostalgja*“, „*Spleen*“, „*Lęk*“, „*Płaczka*“, „*Zadumana*“, *portret p. Szczeniowskiej w pozycji siedzącej*). Równocześnie jednak, pomimo potężnej sugestji rodinowskiej przychodzą w twórczości Wittiga do głosu wrodzone mu tendencje monumentalno-konstrukcyjne, które, ścierając się z koncepcją impresjonistyczną, zaznaczają się już z dużą

siłą w takich jego dziełach jak „*Sfinks*“ (Muzeum luksemburskie w Paryżu) „*Bożyszcze*“, „*Wyzwanie*“, „*Rozpacz*“, a przede wszystkim jak arcydzieło Wittiga z tego okresu „*Młodość*“, pełna światła i blasku, porywająca swą świeżo rozkwitłą urodą.

W okresie drugim (1908—1914) dokonało się w twórczości artysty stanowcze zwycięstwo koncepcji klasycznej nad impresjonistyczną. Nowy kierunek inaugurował przepiękny marmur „*Przebudzenie*“, pełne niezwyklej intuicji i subtelności psychologicznej studjum dziewczęcia, stojącego na pograniczu dzieciństwa i kobiecości. Nastąpiły rzeźby: „*Kobieta*“ (Muzeum w Tuluzie), grupa „*Kobieta i mężczyzna*“, płaskorzeźba „*Bakchanalja*“, *biust poety rosyjskiego Wołoszyna*, dwie „*Fontanny*“, w Paryżu i w Kapuścianach na Podolu (grupa portretowa p. Szczeniowskiej i jej dzieci), *kilkanaście biustów portretowych* (hrabiego i hrabiny Sierakowskich z Waplewa, hr. Edwarda Raczyńskiego z Rogalina, pana i pani Jaroszyńskich z Antopola, hr. Ksawerowej Branickiej i in.), a nadto z dzieł ważniejszych bas-reliefy nagrobkowe „*Anioł*“ i „*Życie i Śmierć*“, marmurowa rzeźba „*Pax*“, zdobiąca dziś pałac pokoju w Hadze, fascynująca inkarnacja uduchowienia i wewnętrznej ciszy, bronzowa statuetka „*Jesieni*“ i wreszcie słynna „*Ewa*“, której ustawienie w 1928 r. w ogrodach Trocadéro dało powód do bardzo uroczystych manifestacyj przyjaźni polsko-francuskiej, jedno z najbardziej imponujących dzieł nowoczesnego klasycyzmu i wogóle nowoczesnej plastyki europejskiej. Potężna falista linja kompozycyjna, biegnąca od lewej stopy „*Ewy*“ poprzez całe jej ciało aż do palców jej lewej ręki, jest jedną z największych i najwspanialszych, jakie zna historia rzeźby. „*Ewa*“ jest hołdem złożonym macierzyństwu. Takim najwyższym



Król Władysław Warneńczyk





Umierający rycerz.

akordem zakończył Wittig swą od wielu lat w marmurze i bronzie pisaną księgę hymnów na cześć kobiety. Odtąd kobieta znika prawie zupełnie z jego sztuki, a uprzywilejowane jej miejsce zajmuje mężczyzna. Z tą chwilą zaczyna się w jego twórczości epoka heroiczna, epoka wielkich pomników, której początek przypada na rok 1915. Jej zapowiedzią był „Łucznik“, mały bronz z r. 1914.

W trzecim, dotychczas trwającym okresie swej twórczości nie zaniedbuje Wittig rzeźby portretowej. Wśród kilku biustów w tej epoce wykonanych, zawsze nieskazitelnych w konstrukcji i sugestywnych w ekspresji, wyróżniają się zwłaszcza *marmurowy biust Marszałka Piłsudskiego* i *brązowy Prezydenta Gabriela Narutowicza*. Portret całej postaci kobiecej miał artysta sposobność wykonać w 1924. Marmurowa *figura p. Gordowskiej* nabrała w konstrukcji artysty rytmicznej melodji tak pełnej i tak sensualnej, że wprawia całą postać wprost w rytmikę taneczną.

Szereg rzeźb o charakterze heroicznym wykonanych lub przynajmniej pomyślanych jako wielkich rozmiarów pomniki rozpoczyna „*Walka*“ nieskazitelnie zbudowana, organiczna grupa trzech nagich mężczyzn, oparta na zasadniczej linii konstrukcyjnej zygzaku o ostrych kątach, które są motywem przewodnim całej symfonji plastycznej, prawdziwym motywem bojowym, działającym przy akompaniamencie wielkiej ilości eurytmicznych parallelizmów. „*Umierający rycerz*“, bronz z 1926 nie jest dosłowną kopją, ale nowem opracowaniem plastycznym motywu konającego żołnierza z „*Walki*“ (1916). Drugim refleksem wojny światowej, jest w twórczości Wittiga „*Nike Polska*“, grupa brązowa z 1918 (Muzeum w Grenobli), rozwinięta w kierunku poziomym, z tą samą co w „*Walce*“ zwartością i tem

samem wnikaniem jednych form w drugie. Idea pomnika zwycięstwa polskiego podyktowała artyście gipsowy projekt (z lat 1920 — 1922) „*Rycerzy Wolności*“. Zrywająca się do lotu *uskrzydłona Polska* (wspaniała koncepcja rzeźbiarska, spopularyzowana przez podobizny umieszczone na naszych monetach pięćzłotowych) prowadzi do zwycięskiego boju zgromadzonych u jej stóp sześciu powstańców z rozmaitych epok, od konfederata barskiego do legionisty Piłsudskiego. Jest to niezwykle udatne rozwiązanie problemu grupy swobodnej, ażurowej, a mimo to ujętej w ramy idealnej tektoniki i poddanej muzycznie niemal działającej rytmice.

Z pięciu wielkich pomników, zaprojektowanych lub częściowo wykonanych przez Wittiga w ciągu ostatnich lat 9-ciu, ujętych zawsze w ramy nieskazitelnej, monumentalnej, za każdym razem odmiennej tektoniki, najwcześniejszym jest *pomnik poległych lotników* dla Warszawy, nawskróś nowoczesny w koncepcji i formie, na motywie dwu przecinających się śmigieł zbudowany potężny symbol zwycięstwa, tryumfu, potęgi człowieka. Następują z kolei: *pomnik konny Władysława Warneńczyka* dla Warny, przedstawiający nie wojownika krwią zbryzganego, nie wodza i hetmana, ale właśnie króla, króla-ducha, władającego czystością swej duszy i wzniosłością idei; *pomnik poległych sanitariuszy* dla Warszawy, tętnący miłością, która jest najwyższym szczeblem etyki Chrystusowej, najbardziej bezinteresowną solidarnością uczuciową ludzi pomiędzy sobą, najświętszą, z godną Rembrandta sugestywnością objawioną-miłością bliźniego; *pomnik podpułkownika Lisa-Kuli* dla Rzeszowa, z postacią bohatera, tryskającą ogromem energii potencjalnej, skupionej siły, determinacji i nieustraszczości; wreszcie *pomnik Słowackiego* dla Lwowa.

Lwów może czuć się szczęśliwy i dumny, że pierwszy wśród miast polskich uczi wielkiego poetę i to dziełem tak wysokiej miary. Znów ostatnie słowo prostoty, ścisłości konstrukcyjnej, tektoniki i monumentalności. Pragnąc dać nie realistyczny, lecz idealny portret genialnego poety wyszedł artysta w swej koncepcji od tych słów, „Grobu Agamemnona“, gdzie jest mowa o Polsce „nagiej, jak wielkie posągi bezwstydną, niezawstydzoną niczem, nieśmiertelną“. Nagi więc jest jego Słowacki, ma pierś naga, a okrywa go tylko potężny płaszcz idealny, który spływa w dół majestatycznym rzutem, rozkwitając u dołu, zwłaszcza w tylnej partji posągu, wspaniałą wicherą fałdów, mającą w sobie coś z tego płomiennego wichru, który przepływa stale przez twórczość poety. „Słowacki“ trwa w spokoju, ale bije od niego taka siła mistycznego witalizmu, że postać jego staje się istotnie wcieleniem „ducha, wiecznego rewolucjonisty“.

Wittig dobrze jest znany na szerokim świecie jako jeden z czołowych rzeźbiarzy współczesnych. Nie szczędzono mu zaszczytnych odznaczeń. Posiada francuski krzyż kawalerski Legji Honorowej, polską komandorję orderu „Polonia Restituta“, a nadto — co najważniejsze — w d. 23 stycznia 1926 wybrany został członkiem-korespondentem Instytutu Francuskiego, gdzie aż do tej chwili sztukę polską reprezentował jedynie Paderewski, a przed nim Matejko. Twórczość Wittiga jest jednym z głównych czynników, dzięki którym rzeźba polska zajmuje w dzisiejszej Europie miejsce bardzo wybitne.

Władysław Kozicki

SPIS PRAC:

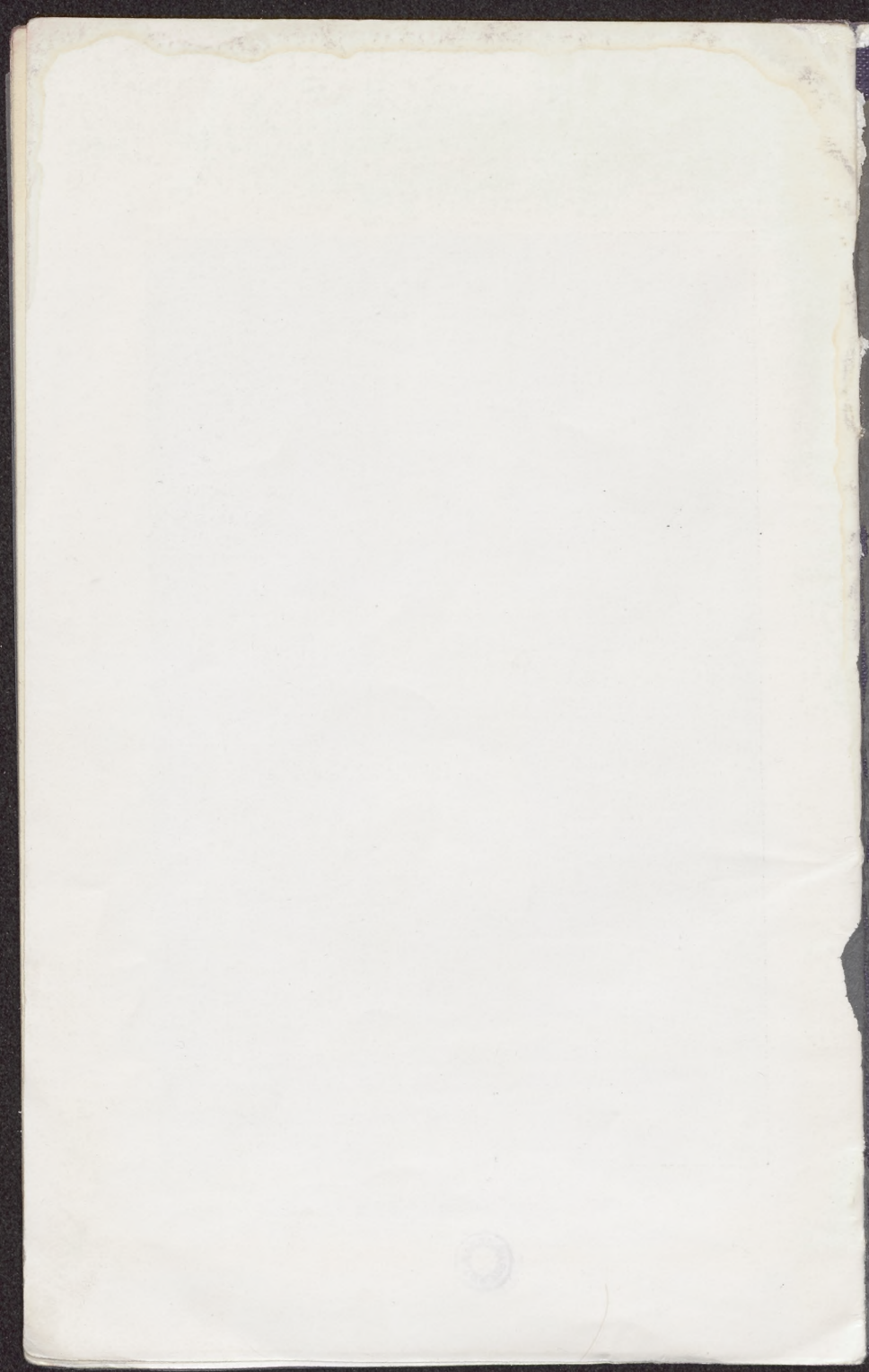
- | | |
|------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| 1. Projekt pomnika Juliusza Słowackiego we Lwowie | gips |
| 2. Ewa | bronz |
| 3. Ewa | (redukcja) — bronz |
| 4. Pax | marmur |
| 5. Rycerz umierający | bronz |
| 6. Walka | bronz |
| 7. Polska Nike | bronz |
| 8. Portret matki | marmur |
| 9. Biust Naczelnika Państwa Marszałka Piłsudskiego | bronz |
| 10. Biust Gabryjela Narutowicza Prezydenta Rzeczy-
pospolitej | bronz |
| 11. Biust Gabryjela Narutowicza Prezydenta Rzeczy-
pospolitej | (redukcja) — bronz |
| 12. Portret panny W. G. | marmur |
| 13. Biust hrabiny B. | bronz |
| 14. Biust p. C. P. | bronz |
| 15. Głowa Lotnika (fragment pomnika poległych
lotników w Warszawie) | bronz |
| 16. Król Władysław Warneńczyk (figura projektu
pomnika w Warnie) | bronz |
| 17. Król Władysław Warneńczyk (fragment figury) | bronz |
| 18. Kobieta i mężczyzna | bronz |
| 19. Wyzwanie | bronz |
| 20. Jesień | bronz |
| 21. Kobieta | bronz |
| 22. Łucznik | bronz |
| 23. Główka kobiety | bronz |
| 24. Medal Ministerstwa Rolnictwa | |
| 25. Moneta pięciozłotowa | |
| 26. Zwycięstwo (projekt figury monumentalnej) | gips |

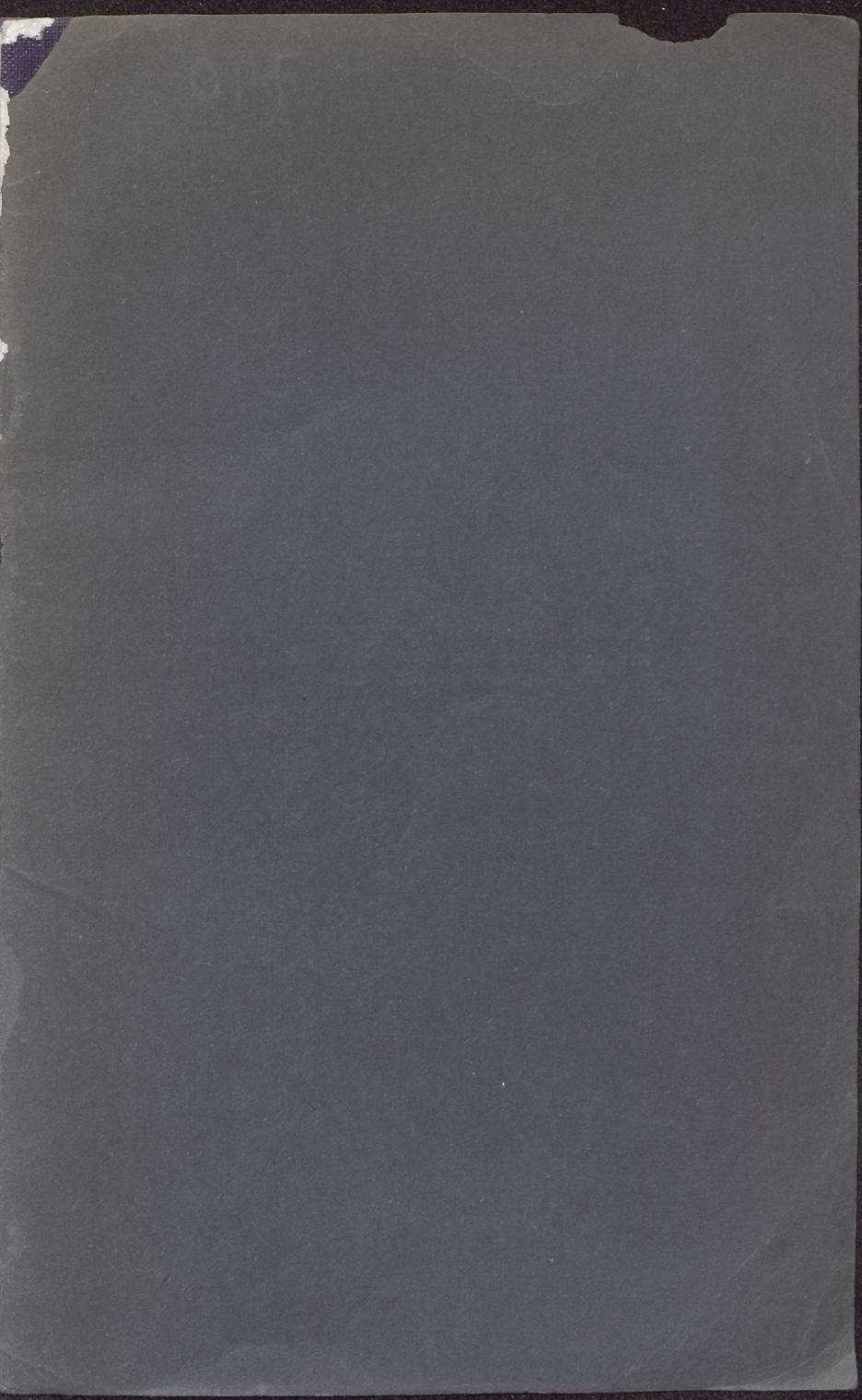
Bronzy Nr.: 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 16 i 19 wykonała odlewnia
artystyczna Leona Kranca w Warszawie.

(Ceny w sekretarjacie)



Projekt pomnika Słowackiego we Lwowie.





BIBLIOTEKA
MUZEUM NARODOWEGO
W WARSZAWIE

740

Z Drukarni M. Hechta, Lwów, Kopernika 17.
Klisze z Zakładów Cynkograficznych „Ars”
Lwów, Sykstuska 32.