MODUS
Prace z historii sztuki
VI (2005)

Kamila Podniesińska

Edward Wittig a wolnomularstwo

Gdy noc ciemna zapada
i ciemność wszystko przysłoni
wtedy wychodzą masoni ...
I słychać kielni stuk
Ciche wiodą narady
jak poobsadzać posady.
(...) Cicho, tajemnie i skrycie
Rzecz cała jest prowadzona.
Kto zna jakiego masona?
Najwyżej domysły są[1].

Tak przed laty zabawiali publiczność członkowie kabaretu Qui pro Quo: ciemna noc, stuk kielni i nieomal wyczuwalny swąd piekieł, a gdzieś w tle tajemnicza organizacja podstępnie zmierzająca do obalenia istniejącego porządku społecznego. Czyż trzeba lepszego wprowadzenia dla oddania legendy, jaka towarzyszyła ówczesnym – faktycznym i domniemanym – polskim masonom? A niewątpliwie w Drugiej Rzeczypospolitej przypisano im wszelkie możliwe grzechy i przewinienia. Zwłaszcza kręgi klerykalne i nacjonalistyczne, codzienna prasa – „Gazeta Warszawska", „Głos Prawdy" – z upodobaniem kreśliły obraz diabolicznego spisku, w którym mieli brać udział właśnie owi anonimowi osobnicy w fartuszkach, te – jak to określała skrajna prawica – „cholerne masony", ci „truciciele substancji narodu" i wszystkiego co rdzennie polskie[2]. I choć paradoksalnie wśród członków masonerii znaj-

[1] M. Hemar, J. Lechoń, J. Tuwim, *Szopka polityczna*, Warszawa 1930, s. 239.
[2] L. Chajn, *Polskie wolnomularstwo 1920–1938*, Warszawa 1984, s. 7. Z obszernej litera-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0149
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dujemy nazwiska osób należących do ówczesnej elity intelektualnej kraju: pracowników naukowych, prawników, lekarzy, bankierów – słowem ludzi zajmujących wysoką pozycję społeczną, to niesprzyjający klimat społeczny i świadome przekłamania sprawiały, że przynależność do wspomnianego zrzeszenia była faktem w oficjalnych biografiach starannie przemilczanym, czymś, z czym w środowiskach „profańskich" nadmiernie się nie afiszowano. Czy można się jednak dziwić, że tak niewielu braci, adeptów „sztuki królewskiej" odważyło się na publiczną działalność, jeśli samo podejrzenie o związki z wolnomularstwem groziło wówczas towarzyskim bojkotem?

Na tym tle ciekawego przykładu przenikania się sfery życia lożowego ze światem sztuki dostarcza postać znanego rzeźbiarza dwudziestolecia międzywojennego, a zarazem wieloletniego i bardzo aktywnego członka Wielkiej Loży Narodowej Polski – Edwarda Wittiga. Ów mało podnoszony w literaturze przedmiotu masoński aspekt życia artysty zasługuje w moim przekonaniu na bliższą uwagę. Wiele wskazuje na to, iż przynależność Wittiga do „sztuki królewskiej" nie była snobistycznym, ekstrawaganckim kaprysem, ale decyzją, konsekwentnie wynikającą z określonego światopoglądu i wyznawanych przekonań. Warto zastanowić się więc, jakie idee, jaki system wartości mógł przyswajać sobie nasz artysta w organizacji wolnomularskiej i czy owa działalność miała realny wpływ na kształt podejmowanych realizacji plastycznych? Nawet jeśli szczątkowe dane archiwalne nie pozwolą udzielić wyczerpującej odpowiedzi na tak postawione pytania, niewątpliwie dopełnimy jego biografię o fakty bardzo istotne.

Znawca problemu Ludwik Hass przy nazwisku Wittiga odnotowuje lakonicznie: „członek jednej z warszawskich lóż, przynależność do masonerii prawdopodobnie datuje się od początku lat dwudziestych"[3]. Ale czy na pewno? Wiele wskazuje na to, iż pierwsze kontakty rzeźbiarza z placówkami wolnomularskimi mogły nastąpić jeszcze u progu XX wieku, w środowisku paryskiej emigracji. Wspomniany warszawski historyk w innym miejscu stwier-

---

tury dotyczącej dziejów polskiej masonerii warto polecić uwadze: L. Hass, *Masoneria polska XX wieku: losy, ludzie, loże*, Warszawa 1996; tenże, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie, 1821–1990. Słownik biograficzny*, Warszawa 1999; tenże, *Skład osobowy wolnomularstwa polskiego II Rzeczypospolitej (Wielka Loża Narodowa)*, „Przegląd Historyczny" 83, 1992, z. 3, s. 527–541; tenże, *Portret zbiorowy międzywojennego wolnomularza polskiego (losy pewnej formacji inteligenckiej)*, „Kwartalnik Historyczny" 8, 1994, nr 1, s. 91; tenże, *Ambicje, rachuby, rzeczywistość. Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1905–1928*, Warszawa 1984; E. Kipa, *Rzut oka na dzieje masonerii*, w: tenże, *Studia i szkice historyczne*, Wrocław 1959; P. Waingertner, *Wolnomularstwo II Rzeczypospolitej w oczach współczesnych*, Warszawa 1999.

[3] L. Hass, *Historia polskiej masonerii*, Warszawa 1984, s. 54.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0150
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dza bowiem, co następuje: „23 marca 1905 roku, inicjowano w paryskiej loży, Travail et Vrais Amis Fidèles – wchodzącej w skład Wielkiej Loży Francuskiej, poetę i eseistę Maksymiliana Wołoszyna (właściwe nazwisko – Kirienko) lat 27, wielkiego entuzjastę sztuki, który w swoim mieszkaniu w paryskiej dzielnicy Montrouge, tuż za Montparnasse, zbierał co wtorek międzynarodową elitę artystów i literatów"[4]. Mając w pamięci te słowa, posłuchajmy teraz relacji Wacława Rogowicza, który w tomie poświęconym swoim paryskim doświadczeniom notuje między innymi: „Wkrótce po przyjeździe do miasta-świata, zaprzyjaźniłem się z dobrze już znanym na paryskim gruncie, utalentowanym uczniem wielkiego Rodina – Edwardem Wittigiem. Kiedyś w jego pracowni zetknąłem się z wielkodusznym wielkoludem, poetą i eseistą – Maksymilianem Kirienko-Wołoszynem, najruchliwszym z modernistów rosyjskich, mieszkającym po nieudanej rewolucji 1905 roku, w stolicy Francji. Wittig kończył wtedy na doroczną wystawę sztuk plastycznych portret Wołoszyna – stelę z potężną głową tego »Obłaskawionego centaura« jak nazwałem tę rzeźbę, omawiając udział polskich plastyków w dorocznym, paryskim Salonie"[5].

To bardzo ważne świadectwo. Skądinąd wiadomo, że mniej więcej w tym samym czasie (1 V 1907) kandydatura Rogowicza została przedstawiona loży Wielkiego Wschodu Francji, o czym informuje zapis archiwalny placówki i zachowane imienne zgłoszenie Polaka[6]. Jeśli więc kilkoro spośród przyjaciół Wittiga należało bądź nosiło się z zamiarem wstąpienia do organizacji wolnomularskiej, dlaczego w przypadku jego samego miałoby być inaczej? Być może właśnie wtedy w Paryżu zaproponowano polskiemu rzeźbiarzowi udział w loży? Być może właśnie znajomość z Maksymilianem Wołoszynem otworzyła Wittigowi drzwi do „sztuki królewskiej"? Choć możemy tylko domniemywać co do ścisłych, organizacyjnych związków, pewne jest jedno: artysta już w pierwszej dekadzie XX w. pozostawał w bliskiej zażyłości z kręgiem osób wtajemniczonych w idee masońskie.

Nieco więcej informacji dostarcza natomiast okres międzywojenny. Tu lożowa przynależność rzeźbiarza nie budzi żadnych wątpliwości, choć jak już zostało powiedziane, wątłe archiwalia nie pozwalają ustalić z jaką warszaw-

---

[4] L. Hass, *Loża i polityka, masoneria rosyjska 1822–1921*, Warszawa 1996, s. 43.

[5] W. Rogowicz, *Kolorowe wspomnienia*, Warszawa 1956, s. 54–56; tenże, *„Obłaskawiony centaur" i „Dziewczyna"* (*Z powodu dwóch rzeźb E. Wittiga*), „Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 39, s. 783.

[6] Por. L. Hass, *Zasady w godzinie próby. Wolnomularstwo w Europie Środkowo–Wschodniej 1929–1941*, Warszawa 1987, s. 234. Nie wiadomo, czy inicjacja Rogowicza odbyła się, gdyż jego nazwisko nie figuruje w „tableau" loży. Ze zrozumiałych względów nie wspomina o tym fakcie także w swojej książce.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0151
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ską placówką był związany. Zacznijmy jednak od naszkicowania elementarnych wiadomości z historii polskiego wolnomularstwa.

U progu XX wieku działały w Polsce trzy związane z ruchem niepodległościowym organizacje masońskie: warszawska loża Odrodzenie (od 1912 r.), kaliski Świt i Wolni Oracze (Lublin – od około 1910 r.). Z chwilą odzyskania państwowości, według obowiązującej procedury, aby uzyskać legalizację prawną i otrzymać status równy innym placówkom zagranicznym, wolnomularstwo polskie musiało otrzymać dekret konstytucyjny od wyższej istniejącej za granicą loży. Pomimo tradycyjnych, historycznych związków z Wielkim Wschodem Francji zdecydowano się wybrać ostatecznie w tym celu skromny zakon włoski obrządku szkockiego. Tak więc 19 marca 1920 r. została proklamowana jako pierwsza w niepodległej Polsce loża-matka – Kopernik, która jeszcze w tym samym roku erygowała kolejne siedem placówek (loże: Łukasiński, Sowiński, Kościuszko, Mickiewicz, Mochnacki, Wolność, Przyjaźń). Te zaś w 1921 r. zjednoczyły się w Wielką Lożę Narodową – Polacy Zjednoczeni, „zrzeszenie – jak wspominała bardzo blisko związana z masonerią Maria Dąbrowska – raczej szczupłe, zamknięte, trudno dostępne, oddające się przede wszystkim zagadnieniom etycznym i wychowawczym"[7]. Dodajmy przy tym, że była to organizacja tajna, a przynajmniej nigdy oficjalnie nie zarejestrowana. Niechętny stosunek środowisk klerykalnych i potężna, rozpętana przez nie kampania antymasońska sprawiły, iż ostatecznie ta – jak to zgryźliwie pisał Chajn – „zakulisowa, wielkooka i wieloręka potęga, próbująca zburzyć ustalony porządek społeczny" została zmuszona do życia w ukryciu. Wolnomularstwo polskie nie mogło zatem posiadać oficjalnego adresu, własnej świątyni, członkowie organizacji nigdy nie występowali publicznie. Z tego też powodu trudno odtworzyć nazwiska wszystkich inicjowanych w tym czasie osób. Zachowana dokumentacja wskazuje na dość słaby rozwój liczbowy – na przestrzeni 30 lat powstało kilkanaście lóż, grupujących około 300-400 członków, co znamienne – w większości należących do elity intelektualnej kraju. Wśród sympatyków masonerii znajdujemy więc przedstawicieli środowisk lekarskich, prawniczych, dyplomatów (niekiedy nawet tak znaczących, jak Stanisław Patek czy August Zaleski), a także i czołowych polityków związanych z formacją niepodległościową (m.in. Bolesława Wieniawę-Długoszowskiego, Walerego Sławka, Adolfa Skwarczyńskiego, Rydza-Śmigłego). Czego szukali w masonerii? Według Marii Dąbrowskiej, towarzyszki życia wielkiego komandora (najwyższa godność w strukturze masonerii) Stanisława Stempowskiego, „do wolnomularstwa przywiodło ich przeświadcze-

---

[7] M. Dąbrowska, *Dopełnienie do raptularzyka, za lata 1917–1918*, „Twórczość", nr 12, 1968, s. 31.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0152
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nie, że w jego szeregach będą mogli łączyć wierność staremu hasłu: wolność, równość, braterstwo, ze wspólnym działaniem na rzecz przywrócenia Polsce bytu suwerennego i demokratycznego. W loży znaleźli patos moralny, akcentowanie roli jednostki w życiu społecznym, nade wszystko zaś perspektywę dogłębnej zmiany ówczesnej sytuacji, bez rewolucji społecznej. Czuli się odnowicielami życia narodowego"[8].

I istotnie, jeśliby pokusić się o próbę sformułowania założeń ideowych masonerii, to postulat służenia ojczyźnie, hasła moralnej sanacji i samodoskonalenia, bez narzucania jakichkolwiek dogmatów i łamania cudzych przekonań – znalazłyby się na pierwszym miejscu. „Wychodząc z zasad wolności, równości, braterstwa i sprawiedliwości społecznej – czytamy w deklaracji programowej – Wolnomularstwo Polskie dąży do wcielenia tych zasad, nie tylko wewnątrz zakonu, ale i w życiu politycznym własnego kraju i ludzkości całej. Dąży do naprawy stosunków między ludźmi, narodami i państwami, wierzy, że nieustanna praca Wolnych Mularzy nad doskonaleniem samych siebie, jest pierwszym i bezwzględnym nakazem na drodze do osiągnięcia tego celu"[9]. I choć, jak powiadał artykuł 3 Konstytucji Andersona – pierwszej masońskiej wykładni praw – „Wolny mularz nie bierze udziału w życiu politycznym Ojczyzny, ani też nie dopuszcza dyskusji politycznych, w lożach podległych jego władzy"[10], to niewątpliwie polska masoneria bardzo aktywnie uczestniczyła w zbiorowym życiu kraju. Zeświecczyć, zdemokratyzować ustrój Polski, odnowić duchowo społeczeństwo, wpajając zasady równości, demokracji i tolerancji, uczyć szacunku dla odmiennych nacji, poglądów, religii – te postulaty, choć nieco utopijne, zważywszy na okoliczności, doskonale wpisywały się w klimat pierwszych lat niepodległości. Nie obyło się przy tym bez prób wpływania na politykę. Jeśli wierzyć wspomnieniom Stanisława Stempowskiego, to w latach dwudziestych „polskie wolnomularstwo znane było z dużego odsetka członków, którzy zajmowali bardzo wysoką pozycję w życiu publicznym i państwowym; w każdym rządzie polskim, zasiadało co najmniej 2 ministrów, a w każdym ministerstwie, co najmniej jeden dyrektor departamentu był masonem"[11]. Kulminacja nastąpiła zwłaszcza po przewrocie majowym, kiedy to aż 5 spośród 11 ministrów, w tym premier – Kazimierz Bartel, należało do masonerii. Ale już wkrótce ewolucja rządów w kierunku autorytarnym, wprowadzony w 1928 r. przymus praktyk religijnych i postę-

---

[8] Tamże, s. 229.

[9] *Konstytucja Wielkiej Loży Narodowej Polski, Polacy Zjednoczeni*, Warszawa 1928, s. 8.

[10] *Konstytucja Andersona, Odnośnie Boga i religii*, Warszawa 1996, s. 72–73.

[11] L. Hass, *Liberałowie, ezoterycy, piłsudczycy. Z dziejów politycznych w Polsce w latach 1925–1928*, „Dzieje Najnowsze" 1973, z. 3, s. 53–94.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0153
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

pująca antymasońska nagonka (zakończona w 1938 r. dekretem nakazującym rozwiązanie Wielkiej Loży Narodowej Polski) przyczyniły się do kryzysu ideowego w polskim wolnomularstwie. Pojawiło się wówczas pytanie, w jaki sposób jego członkowie mają rozumieć i interpretować wyznawane zasady, jaką przyjąć podstawę? Pozostać w organizacji, minimalizując swój udział, czy też – unikając tym samym zepchnięcia na polityczny margines – wystąpić? Ci, którzy traktowali masonerię jedynie jako instrument dla uzyskania władzy, pospiesznie opuszczali wówczas loże, nieliczni, najbardziej ideowi, postulowali w zamian odpolitycznienie zrzeszenia, a nade wszystko koncentrację na zagadnieniach etycznych i wychowawczych.

Edward Wittig w masonerii pozostał aż do końca (tj. 1938 r.), co warte podkreślenia, jeśli wziąć pod uwagę, iż wykruszyło się wówczas z jej szeregów prawie 2/3 członków (około 200 osób). Świadczyć by to mogło, iż lożowa przynależność nie była w życiorysie rzeźbiarza tylko epizodem, środkiem dla uzyskania intratnych zamówień, a przyjęte przezeń idee wolnomularskie ściśle wiązały się z wyznawaną orientacją światopoglądową i polityczną. Czy było tak istotnie? Spróbujmy choć w przybliżeniu zrekonstruować kolejne etapy „mularskiej", nigdy dotąd oficjalnie nie eksponowanej biografii artysty.

Niestety szczątkowe dane archiwalne nie dostarczają odpowiedzi na wiele kluczowych pytań, możemy zatem tylko domniemywać, kiedy miała miejsce masońska inicjacja Wittiga, kto mu zaproponował udział w loży, zapewnił rekomendacje. Samo nazwisko w spisach organizacji po raz pierwszy pojawia się w r. 1926, co jednakże o niczym nie świadczy – wcześniej taka ewidencja po prostu nie była prowadzona. Do nielicznych śladów, jakimi dysponujemy, należą zapiski sekretarza loży Kopernik – Jana Wolskiego (1888–1975), który kilkakrotnie wymienił nazwisko Wittiga i imię zakonne, jakie artysta przyjął – Aviato. To prawdopodobnie wspomniany dokument skłonił Leona Chajna do przypuszczenia, że właśnie z tą warszawską placówką (tj. lożą Kopernik) w latach międzywojennych rzeźbiarz był związany[12]. Większą powściągliwość w wyciąganiu wniosków wykazał inny znawca problemu Ludwik Hass, przy nazwisku Wittiga enigmatycznie pisząc: „przynależności do konkretnej z lóż nie udało się ustalić"[13].

Niewiele można powiedzieć o masońskiej biografii artysty, odtworzyć kolejne uzyskiwane stopnie i godności, jakie w organizacji piastował. Część źródeł została zniszczona, inne przepadły w czasie wojennych zawirowań. Niektóre z zachowanych materiałów zdają się jednak potwierdzać, że w polskiej

---

[12] Chajn (przyp. 2), s. 187.
[13] Hass (przyp. 3), s. 345.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0154
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

hierarchii strukturalnej Wittig osiągnął dość wysoką pozycję. Kluczowym dokumentem jest tu zwłaszcza *Bulletin Officiel Grande Loge de France* z 20 marca 1923 r., w którym Edward Wittig został określony jako „poręczyciel przyjaźni"[14].

Instytucję tzw. poręczycieli przyjaźni w świecie „profańskim" można porównać do stanowiska honorowych konsuli, jakie wprowadzają państwa, pragnące nawiązać współpracę dyplomatyczną. Tak więc, spośród trojga zaproponowanych przez polską masonerię kandydatów Wielki Wschód Francji na swego przedstawiciela w Polsce wybrał właśnie Edwarda Wittiga (20–23 IX 1923). O randze niniejszej funkcji świadczyć może choćby fakt, iż na analogicznych stanowiskach w innych krajach (m.in. w Austrii, Turcji i Belgii) znajdujemy nazwiska tak wybitnych osobowości polskiej sceny politycznej, jak cytowany uprzednio Stanisław Stempowski, Julian Wolfke czy też Emil Kipa. Co więcej: wśród wymogów, jakie stawiano kandydatom, obok oczywistej znajomości języka i specyfiki reprezentowanego kraju, znalazła się konieczność posiadania w macierzystej organizacji co najmniej stopnia mistrza. Z dużym prawdopodobieństwem możemy więc założyć, że właśnie takie stanowisko Wittig piastował na gruncie warszawskim. Jako „poręczyciel przyjaźni" miał troszczyć się o zacieśnianie braterskich stosunków między obydwiema placówkami, informować Paryż o wszystkich ważniejszych wydarzeniach zaistniałych w reprezentowanym kraju (tj. w Polsce) i w razie potrzeby opiekować się przybyłymi do Warszawy francuskimi masonami[15]. Dokument pochodzi z roku 1923, odejmując od tej daty co najmniej trzy lata (tyle czasu potrzeba było dla uzyskania stopnia mistrza) otrzymujemy najpóźniej rok 1920. Data to jak najbardziej hipotetyczna, gdyż wedle wszelkich danych akces Wittiga do polskiej organizacji wolnomularskiej nastąpił dużo wcześniej.

W r. 1918 Wittig poślubił Teklę Knoll – doktorantkę wydziału chemicznego Politechniki Warszawskiej[16]. Nie można wykluczyć, że do wstąpienia w szeregi polskiej masonerii zachęcił artystę jej brat – Roman Knoll, członek warszawskiej loży Prawda w latach 1918–1931[17] (do której należał między

---

[14] Chajn (przyp. 2), s. 278.

[15] O wyborze Wittiga mogły przesądzić także inne względy. Rzeźbiarz był artystą doskonale znanym na gruncie francuskim, w 1927 r. został przyjęty w poczet członków prestiżowego Institut de France, zaś rok później dokonano uroczystego odsłonięcie *Ewy* w paryskich ogrodach Trocadéro. To wydarzenie zgromadziło wielu wysokich rangą dostojników państwowych – stronę polską reprezentował m.in. ówczesny minister spraw zagranicznych August Zaleski, zarazem członek loży Kopernik. Z kolei w r. 1926 nazwisko Wittiga znalazło się wśród trójki kandydatów na „poręczycieli przyjaźni" zaproponowanych Wielkiemu Wschodowi Hiszpanii.

[16] S. Łoza, *Czy Wiesz Kto To Jest?*, Warszawa 1938, s. 432.

[17] Por. Hass 1999 (przyp. 2), s. 134.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0155
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

innymi także sportretowany przez Wittiga – Gabriel Narutowicz). Knoll to postać niewątpliwie zasługująca na bliższą uwagę: liberał, piłsudczyk, wieloletni bardzo wysoko postawiony funkcjonariusz służb dyplomatycznych (wymienimy tylko niektóre z piastowanych stanowisk: w 1926 r. w rządzie Augusta Zaleskiego – podsekretarz stanu MSZ i wiceminister spraw zagranicznych, między 1926 a 1928 r. – ambasador Polski w Rzymie, zaś w latach 1928–1931 – w Berlinie). Jeśli wierzyć wspomnieniom Kajetana Morawskiego, mianowany przez Piłsudskiego w 1926 r. komisarzem MSZ, należał do wąskiej, rekrutującej się ze środowiska masonerii grupy, przygotowującej zamach majowy[18]. Owe polityczne uwikłania są tu nie bez znaczenia. Wiemy na pewno, że dzięki osobistemu wstawiennictwu dyplomaty, Wittig otrzymał nową pracownię na tyłach pałacu prymasowskiego. Nie można wykluczyć, że także i w innych przypadkach Roman Knoll ułatwiał artyście dotarcie do rządowych zleceń. Mógł być także osobą, która ponownie wprowadziła Wittiga w świat „sztuki królewskiej".

Niewątpliwie uważna lektura notek biograficznych rzeźbiarza dowodzi jego imponującej społecznej aktywności i ten fakt wydaje się bardzo znaczący. Wszak w sformułowanych przez Wielki Warsztat wytycznych znalazły się m.in. następujące zalecenia: „Każdy powinien obrać sobie taką drogę działania, jaką mu własne sumienie i przekonania wskazują, byleby to działanie ze szczerego umiłowania dobra i nienawiści zła wypływało, a nie z niskich pobudek czy egoizmu (...). Pamiętać powinni przy tym bracia, że nie tylko na terenie swej pracy społecznej, zawodowej, czy innej służyć mają ideom wolnomularskim, ale całym swoim życiem, że przykład potężniejszy jest niż słowa. Jako słudzy wielkich ideałów wolnomularskich całym swym życiem powinni bracia oddać im świadectwo"[19]. Ideałów wolnomularskich nie wystarczy zatem głosić, trzeba je wcielać w życie; poza stroną ceremonialną, obrzędową, daleko istotniejszy jest realny wymiar działalności – aktywność społeczna i konsekwentne szerzenie ideologii demokratycznej. Nie przypadkiem znajdujemy więc nazwisko Wittiga wśród członków-założycieli Stronnictwa Pracy Narodowej (wrzesień 1914), jako współzałożyciela i prezesa Towarzystwa Polsko-Greckiego. Nie przypadkiem w latach 1923–1924 został on prezesem Akademii Związku Sportowego, był aktywnym członkiem Polskiego Komitetu Igrzysk Olimpijskich, a w 1927 r. przewodniczył Radzie Aeroklubu

---

[18] Według relacji Morawskiego, Knoll miał być tym, który jako pierwszy „wdarł się do gmachu MSZ z karabinem maszynowym w dłoni". Por. K. Morawski, *Tamten brzeg*, Paryż 1964, s. 163. Szerzej o tym, jakoby sama koncepcja zamachu miała narodzić się w środowisku masonerii, zob. Hass (przyp. 11), s. 53–94.

[19] Chajn (przyp. 2), s. 334.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0156
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

RP. W doktrynie masońskiej sport odgrywał bardzo istotną rolę. Dość przypomnieć, że z inicjatywy wolnomularzy powstało w 1923 r. Sejmowe Koło Przyjaciół Sportu, Polski Komitet Sportowy, pierwsze kluby skautingowe i turystyczne (np. Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Towarzystwo Wioślarskie, Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe). „Za pośrednictwem tych organizacji – pisze Chajn – masoni pragnęli zdobyć wpływ na środowiska profańskie zwłaszcza na młodzież"[20]. Jak bowiem zostało powiedziane w jednym z oświadczeń: „Celem naszej działalności w obecnej epoce powinno być przetwarzanie umysłowości jednostek w duchu idei wolnomularskich" i dalej: „idee te zbyt mało rozpowszechnione nie powinny być rozumiane jako wyraz ducha masońskiego, ale jako pewna forma społecznego myślenia, nacechowana wolnością poglądów, tolerancją, humanitaryzmem. Zasady te, nieobecne tam gdzie kształtuje się umysłowość młodych pokoleń mają stanowić o przyszłości kraju. Jednym z najważniejszych zadań będzie rozpowszechniać je wśród młodzieży"[21].

Także dla tej grupy społecznej przeznaczono inną paramasońską formację Young Men's Christian Association – Chrześcijański Związek Młodzieży Męskiej (w skrócie – YMCA), zrzeszającą około 3500 członków na terenie Warszawy, Krakowa i Łodzi. Według sprawozdawcy „Głosu Prawdy" był to „zespół ideowy ludzi świadomych swych obowiązków względem społeczeństwa i państwa, pracujących nad poprawieniem stosunków międzyludzkich i zbrataniem różnych klas społecznych. Słowem, dążących do wychowania obywateli w duchu poszanowania demokracji"[22]. Wittig, co istotne, przez wiele lat należał do ścisłego kierownictwa YMCA, reprezentując w latach 1927–1935 okręg warszawski. Warto przy tym dodać, że w przeciwieństwie do masonerii, wspomniana organizacja uzyskała legalizację prawną i względne poparcie piłsudczyków, spotykając się zarazem z żywiołową niechęcią polskiego Kościoła, zarzucającego członkom YMCA m.in. „niszczenie całości katolickiej wiary" i próby „wyrwania dzieci z objęć kościoła Matki" (fragment korespondencji rzymskiego Św. Oficjum z polskim Episkopatem)[23].

Nazwisko Wittiga znajdujemy również wśród członków elitarnego Rotary-Club (sekcja polska liczyła tylko 229 osób!) – jednej z największych światowych organizacji charytatywnych, grupującej przedstawicieli środowisk naukowych, bankowości i handlu[24]. Imponującą listę społecznych inicjatyw za-

---

[20] Tamże (przyp. 2), s. 143.

[21] Tamże (przyp. 2), s. 378.

[22] Zob. Semper, YMCA w Europie, „Głos Prawdy" 1927, nr 207, s. 27.

[23] Chajn (przyp. 2), s. 243.

[24] Jako cel Rotary-Club stawiała sobie działalność społeczną i humanitarną („służyć dobru

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0157
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

myka założony w 1917 r., również pośrednio z inspiracji wolnomularzy, Polski Klub Artystyczny z siedzibą w warszawskim Hotelu Polonia. Jak donosił recenzent „Świata", „ugrupowanie tworzyła garść artystów niezadowolonych ze współczesnych kanonów w sztuce i szukających nowych form wypowiedzenia się w sposób bardziej oryginalny. Na czele tej drużyny stanął profesor Edward Wittig, jeden z najlepszych rzeźbiarzy, który zdobył uznanie w kraju i za granicą"[25]. Sami zainteresowani przyświecające im cele formułowali w daleko bardziej stonowany sposób. Jak to ujęto w deklaracji programowej: „artyści nie są przedstawicielami żadnej szkoły, ani z góry określonej doktryny, (...) wiąże ich jedynie zgodność myśli przewodniej (...) stworzenie sztuki, która swymi korzeniami będąc zrośnięta z dzisiejszym życiem polskim, byłaby jednocześnie częścią dorobku kulturowego Europy, która dążąc do odtworzenia duszy współczesnej w całym jej bogactwie, nawiązałaby jednocześnie nić tradycji, zerwaną przez anarchię końca XIX wieku. Tradycjonalizm ten mniej lub bardziej świadomie, usiłuje się raczej wczuć w treść i istotę dążeń wielkich przodków, i wskazanymi przez odległe wieki drogami, dążyć ku przeczuwanej przyszłości"[26].

Warto tu dodać, że na początku lat dwudziestych, z inicjatyw środowisk masońskich, powstawało szereg klubów społeczno-politycznych, mających za cel debatę nad kształtem nowo odrodzonego państwa. Także i w przypadku PKA bardzo ważnym elementem działalności były cyklicznie inicjowane dyskusje, dotyczące charakteru i zakresu państwowej opieki nad kulturą.

W świetle powyższych informacji można by zaryzykować twierdzenie, że udział w masonerii oznaczał dla Wittiga przede wszystkim konsekwentną działalność na rzecz szerzenia w społeczeństwie ideologii demokratycznej i humanitarnej. Należałoby jednak postawić pytanie, czy, a jeśli tak, to w jaki sposób, owa wolnomularska przynależność – fakt w życiorysie artysty niezmiernie istotny – mogła również wpłynąć na kształt podejmowanych realizacji plastycznych? Znanych jest przecież wiele dzieł utkanych z symboli masońskich, inspirowanych mularskimi obrzędami, przeznaczonych do lożowych rytuałów. W takim znaczeniu funkcjonuje przecież pojęcie masońskiej poezji, muzyki, architektury czy też sztuki zdobniczej. Co więcej, masońskie piętno noszą utwory niekiedy należące do arcydzieł kultury, choćby *Pamiętnik znaleziony w Saragossie* Potockiego czy też *Czarodziejski flet* Mozarta,

---

człowieka i pokojowi na świecie"). Więcej na ten temat zob: *Rotary w Polsce*, Warszawa 1936; J. Boistel, *Rotary-Club a masoneria*, Katowice 1933, s. 23.

[25] W. Wankie, *W polskim klubie artystycznym*, „Świat" 1918, nr 24, s. 136.

[26] Cyt. za: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974, s. 27.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0158
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

które nie będąc bezpośrednim refleksem życia lożowego, niewątpliwe wykazują związki z ukształtowaną w jego obrębie symboliką.

Jeśliby rozpatrywać pod tym kątem międzywojenną twórczość Wittiga, to na pierwszy rzut oka nie wykazuje ona żadnych cech analogicznych. Do najczęściej podejmowanych przez artystę motywów tematycznych należą atletyczni herosi, kult mocy, gloryfikacja siły, męstwa, odwagi czy też bohaterska walka w obronie zagrożonej ojczyzny[27]. W tym kręgu mieści się np. sugestywna w wyrazie statuetka *Łucznika* z 1914 roku i dwa lata późniejsza *Walka* – interpretowana jako pomnikowy wyraz zawirowań pierwszej wojny światowej, „owych – jak to ujął biograf Wittiga Władysław Kozicki – nieludzkich zapasów, których wrzawa była akompaniamentem dla odrodzenia się polskiej państwowości"[28]. Surowa rytmika kompozycji, naprężone mięśnie trzech walczących na miecze mężczyzn, silna, brutalna ekspresja nie niosą jednoznacznego, afirmacyjnego przesłania. Przeciwnie, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że bardziej niż pochwale męstwa, sens znaczeniowy *Walki* bliższy jest raczej oskarżeniu człowieka o odwieczny, wpisany w jego naturę instynkt zabijania.

Inny już wydźwięk emocjonalny zawiera natomiast powstała nieprzypadkowo w roku odzyskania niepodległości brązowa *Nike Polska* (il. 1). Nieruchoma, wyprostowana kobieta o pełnych, mocnych kształtach zdaje się prowadzić dwóch uskrzydlonych mężczyzn – symboliczne figury Miłości Ojczyzny i Odwagi. Prostoty układu nie zakłóca żaden niepotrzebny gest, przesadna, nazbyt wyrazista mimika. Napięcie wyrażono za pomocą zwartych, przemyślanych formalnie środków, bez nadmiernego patosu i – tak właściwej tematyce patriotycznej – egzaltacji. Postać *Nike* wydestylowana z wszelkich

---

[27] Poszukiwanie wyrazu poprzez monumentalną formę, to rys dość charakterystyczny dla sztuki powstającej w okresie dwudziestolecia międzywojennego, zwłaszcza w chwili kształtowania się odrodzonego państwa. Tak częsty u Wittiga motyw walki, wyobrażeń heroicznych, wydaje się być echem rzeźb Antoine Bourdelle'a, z którymi polski artysta miał okazję zetknąć się podczas dziesięcioletniego pobytu w Paryżu (1904–1914). Por. *Paryż i artyści polscy. Wokół Bourdelle'a*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 II–27 III, Warszawa 1995, s. 35. Kult mocy, gloryfikacja siły, typ bohatera-wojownika posiadają też bardzo bliskie odpowiedniki w sztuce niemieckiej. „Motywem przewodnim narodowego socjalizmu była walka – wynoszono na piedestał postać wojownika, duży nacisk kładąc na oddawanie czci poległym bohaterom". P. Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Kraków 1994, s. 98–125.

[28] W. Kozicki, *Edward Wittig. Rozwój twórczości*, Warszawa 1931, s. 26. *Walka*, 1915, grupa, brąz, 122 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie (od r. 1937). Jedna z figur – postać umierającego wojownika istnieje jako samodzielna realizacja – tzw. *Pomnik Peowiaków*, który zaginiony podczas II wojny światowej ponownie zrekonstruowano w r. 1999 (obecnie przed gmachem Zachęty) .

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0159
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

1. E. Wittig, *Nike Polska*, brąz, 1918, wg „Sztuki Piękne" 8, 1932

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0160
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

zmysłowych odniesień, przekonuje jak diametralnie w dwudziestoleciu międzywojennym, a więc w okresie przypadającym także na największą aktywność artysty w masonerii, zmienił się rzeźbiarski język jego prac. Tak doskonale wyczuwalną aurę erotyzmu *Ewy* z paryskich ogrodów Trocadéro[29] zastąpiła powaga, surowość, dostojeństwo. Sensualizm, zmysłowość i estetyzującą formę dzieł z 1 dekady XX w. – ideologia czynu, walki, kult wojownika, bohatera. Czyż nie była to świadoma decyzja? W chwili kształtowania niepodległego państwa przeobraziły się przecież cele stawiane sztuce, przestała być pojmowana w sposób kontemplacyjny, miała stanowić, jak twierdził sam zainteresowany, „składowy problemat życia narodowego"[30], inspirować realne działanie.

Z kolei tzw. cud nad Wisłą i wydarzenia wojny polsko-bolszewickiej z 1920 r. stały się inspiracją dla stworzenia pomnika *Rycerzy Wolności*. Przesłanie całości odwoływało się do idei ciągłości tradycji i walk narodowowyzwoleńczych. Oto przedstawicieli sześciu pokoleń, od kosyniera po piłsudczyka, prowadzi zrywająca się do lotu, triumfalna Nike Zwycięska (il. 2), sugestywna afirmacja męstwa i nieustraszonej walki w obronie Ojczyzny. Mottem towarzyszącym przedstawieniu mógł być wielokrotnie przywoływany w legionowej retoryce cytat ze Słowackiego – „To jest rycerstwo nowego wieku nie na liczbie, ale na mocy duchowej, świętej oparte"[31]. Świadectwem, iż owe podniosłe metafory nie były jedynie martwym, skamieniałym znakiem i znajdowały kontynuację w wymiarze realnym, był sam autor pomnika, uczestnik Ochotniczej Armii, odznaczony za swoje bohaterstwo Krzyżem Walecznych.

Podobne do omówionych możliwości znaczeniowe zdaje się przywoływać *Pomnik Lotnika* (1921–1931; il. 3)[32], założenie bardzo nowatorskie, o śmiałej konstrukcyjnie bryle, czytelnie adaptującej zasady kubistyczne. Uderzający jest zwłaszcza wydźwięk emocjonalny przedstawienia, przełamujący kon-

---

[29] Jej brązowa wersja znajduje się w parku Ujazdowskim w Warszawie (od 1930 r.) i ogrodzie Wilanowskim. Natomiast gipsowe popiersie *Ewy* jest przechowywane w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

[30] Cyt. za *Bankiet na cześć Edwarda Wittiga (przemówienie 5 maj 1927)*, „Sztuki Piękne" 1926/1927, nr 9, s. 361. Nowej tematyce towarzyszyła zmiana środków wyrazu. W ogłoszonym w r. 1915 odczycie poświęconym rzeźbie za najistotniejsze zasady rządzące kompozycją Wittig uznał syntezę i maksymalną oszczędność środków wyrazu. Postulowanym przez artystę ideałem była rzeźba monumentalna, ale nie przez swój rozmiar, a „głębokość ujęcia formy". Por. E. Wittig, *O rzeźbie*, „Sfinks" 1915, nr 7–8, s. 35.

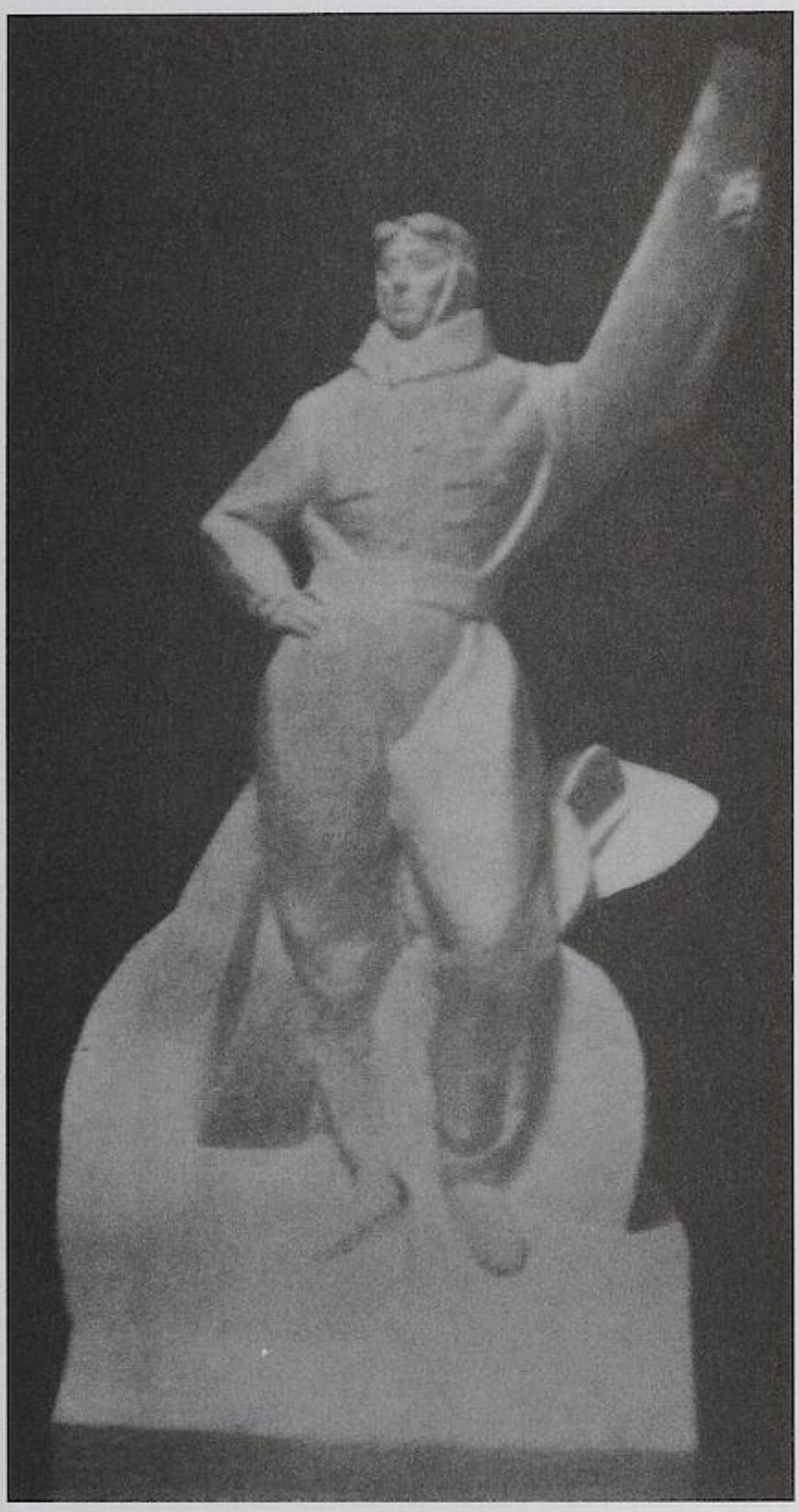
[31] J. Słowacki, *Korespondencja*, oprac. E. Sawrymowicz, Warszawa 1963, t. II, s. 171.

[32] Uroczyste odsłonięcie *Lotnika* nastąpiło w 1931 r. na Placu Unii Lubelskiej w Warszawie. W czasie wojny zniszczony, został ponownie zrekonstruowany w 1968 r. przez Alfreda Jesiona i ustawiony przy Al. Żwirki i Wigury.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0161
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

2. E. Wittig, *Nike Zwycięska* (fragment *Rycerzy Wolności*), gips, 1920–1922, wg „Sztuki Piękne" 8, 1932

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0162
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



3. E. Wittig, projekt *Pomnika Lotnika*, gips, ok. 1920, wg „Sztuki Piękne" 8, 1932

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0163
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

wencję martyrologiczną. Wittig po raz kolejny podjął temat gloryfikacji żołnierza poległego za wolność Ojczyzny, ale w sposób daleki od taniej, łzawej i banalnej interpretacji. Zaskakuje brak jakiejkolwiek żałoby, cienia smutku, żalu. „Od tego człowieka – jak pisano o pomniku – bije taka siła, takie nadludzkie władanie sobą, taka niezawodność budząca zaufanie, że nie tylko nie ma w nim lęku, ani zmazy, ale w ogóle nie istnieją dla niego rzeczy niemożliwe"[33]. Silna i niezwyciężona postać *Lotnika* wydaje się plastyczną transpozycją owych – tak często przez autora podnoszonych – „wartości najwyższych", odpornych na czas i dziejowe zamęty.

Można by też próbować umieścić rzeźbę w szerszym kręgu odniesień: jednym z centralnych motywów masońskiego ceremoniału wtajemniczenia jest żywioł powietrza – metaforyczny znak nowej drogi życia, pełnej poświęceń i trudności, jakie przyjmowany adept winien znieść, wierząc w swoje ostateczne zwycięstwo[34]. Widziany w tym ujęciu *Lotnik* stawałby się więc ucieleśnieniem lożowych marzeń o nowym, odrodzonym człowieku, który pokonując własne słabości i ograniczenia, świadomie uczestniczyłby w zbiorowym życiu kraju, kierując się prawami moralności, sumienia i etyki pracy. Czy nie są to zbyt daleko posunięte interpretacyjne przypuszczenia? Warto przypomnieć, że pseudonim zakonny, jaki przybrał artysta w Loży, brzmiał nie inaczej jak właśnie – *Aviato*, a pierwsze prace nad koncepcją pomnika przypadły na czas jego najbardziej ożywionej działalności w jednej z warszawskich komórek organizacji.

Za kolejną projekcję mocnego i niezłomnego człowieka[35] można uznać pomnik ideowego patrona pokolenia Młodej Polski – Juliusza Słowackiego (il. 4)[36]. Wyprostowany, półnagi mężczyzna, o potężnej klatce piersiowej i wyraźnie zaznaczonej muskulaturze, w niczym nie przypomina obrazu słabowitego, złamanego chorobą wieszcza, jaki zadomowił się w potocz-

---

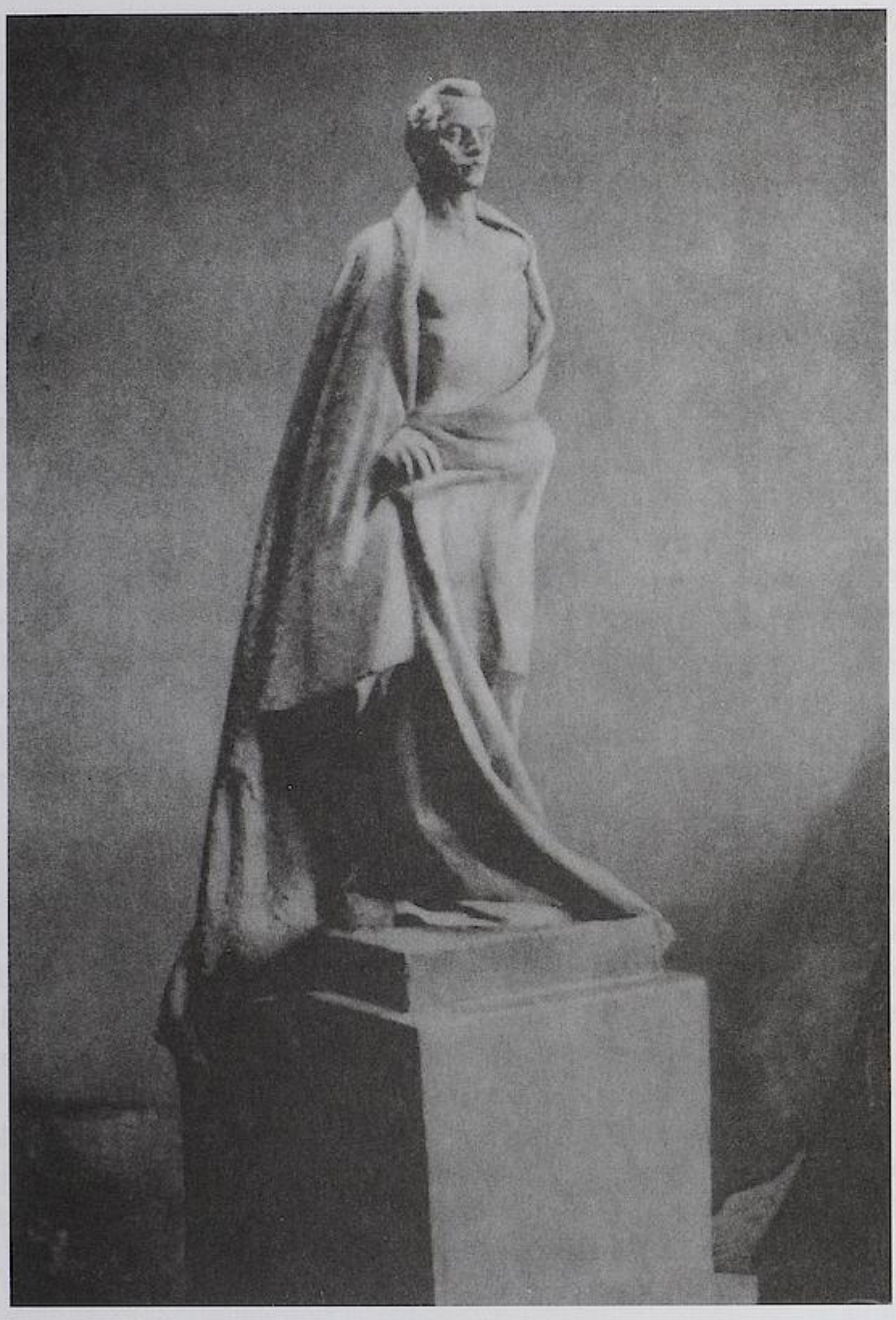
[33] Kozicki (przyp. 28), s. 23.

[34] K. Serini, *Symbol w wolnomularstwie*, Warszawa 1933, s. 67.

[35] Ów nacisk położony na siłę, moc i niezłomność jednostki wydaje się być bardzo tu znamienny. Interesującego przykładu z tego samego kręgu zjawisk dostarcza m.in. twórczość literacka Andrzeja Struga (1871–1931, właściwie Tadeusz Gałecki), znanego w dwudziestoleciu pisarza, społecznika, czynnego polityka, a zarazem do ostatnich dni masona. W jego nowelach (np. *Ludzie podziemni*, *Jutro*, *Portret*, *Chimera*, *Dzieje jednego pocisku*) znajdujemy bliźniacze portrety owych „twardych ludzi", bezkompromisowych, romantycznych bojowników-utopistów. Por. S. Sandler, *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych*, Warszawa 1959.

[36] Realizacja pomnika ostatecznie nie doszła do skutku. Rzeźba została odtworzona w 2001 r. na podstawie zachowanego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie gipsowego modela Słowackiego (z 1932 r.) i ustawiona na Placu Bankowym, w miejscu usuniętego pomnika Feliksa Dzierżyńskiego.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0164
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



4. E. Wittig, *Juliusz Słowacki*, projekt pomnika dla Lwowa, gips, 1932, wg „Sztuki Piękne" 8, 1932

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0165
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nej świadomości. Oryginalna i daleka od ustalonego stereotypu jest także sama formuła stylistyczna: żadnych sztucznych póz, patetycznych gestów czy też zawiłej, alegorycznej narracji, w miejsce obiegowych, konwencjonalnych rekwizytów – jedynie siła, moc i wewnętrzna energia. Inspiracją był tu prawdopodobnie fragment *Grobu Agamemnona*, gdzie mowa o „Polsce nagiej jak wielkie posągi bezwstydne, nie zawstydzonej niczem i nieśmiertelnej"[37].

W ten sam, heroiczny system odniesień należy wpisać brązowy portret tragicznie zmarłego prezydenta Gabriela Narutowicza (il. 5), a także marmurowe popiersie Józefa Piłsudskiego (il. 6)[38]. Zwłaszcza ten ostatni, komendant Pierwszej Brygady, niezłomny, niepokonany wódz odrodzonego państwa, stał się swoistym urzeczywistnieniem modernistycznych snów o potędze, materializacją romantycznych marzeń o bohaterze, który całe życie walczył „o znaczenie tego co zowie się imponderabilia, jak honor, wola, męstwo, jak siły wewnętrzne człowieka"[39]. Marzeń – dodajmy tutaj – formułowanych także w środowisku polskiej masonerii, w oczach której Piłsudski w pierwszych latach II Rzeczypospolitej przedstawiał się jako idealny kandydat dla moralnego uzdrowienia państwa. „Któż, jak nie masoneria polska – pisał wieloletni mason Seidel – w latach 1925–1926 propagowała myśl, że dla Państwa Polskiego koniecznością jest aby Marszałek Piłsudski został przywrócony do czynnej i twórczej roli. Wszak było to głównym punktem lóż"[40].

W podobnym duchu wypowiadał się także Stanisław Stempowski, który kreśląc zarys historyczny XX w. polskiej masonerii, pisał m.in.: „Nie może pozostać nie znanym kim jest w istocie swej (...) twórca niepodległej Polski, umiłowany wódz żołnierstwa polskiego Józef Piłsudski. Zaliczyć należy go do szeregu mężów najbardziej w Polsce zasłużonych w walce o ideały demokracji – tak bliskie wolnomularstwu. Nie będziemy tu przywoływać faktów znanych z jego życiorysu, nie będziemy podkreślać uroku bijącego z tej wielkiej i szlachetnej postaci, którą polska demokracja otacza takim szacunkiem. Imię Józefa Piłsudskiego przestało oznaczać osobę już, a stało się synonimem określonego kierunku myśli narodowej i politycznej. Kto dąży wewnątrz kra-

---

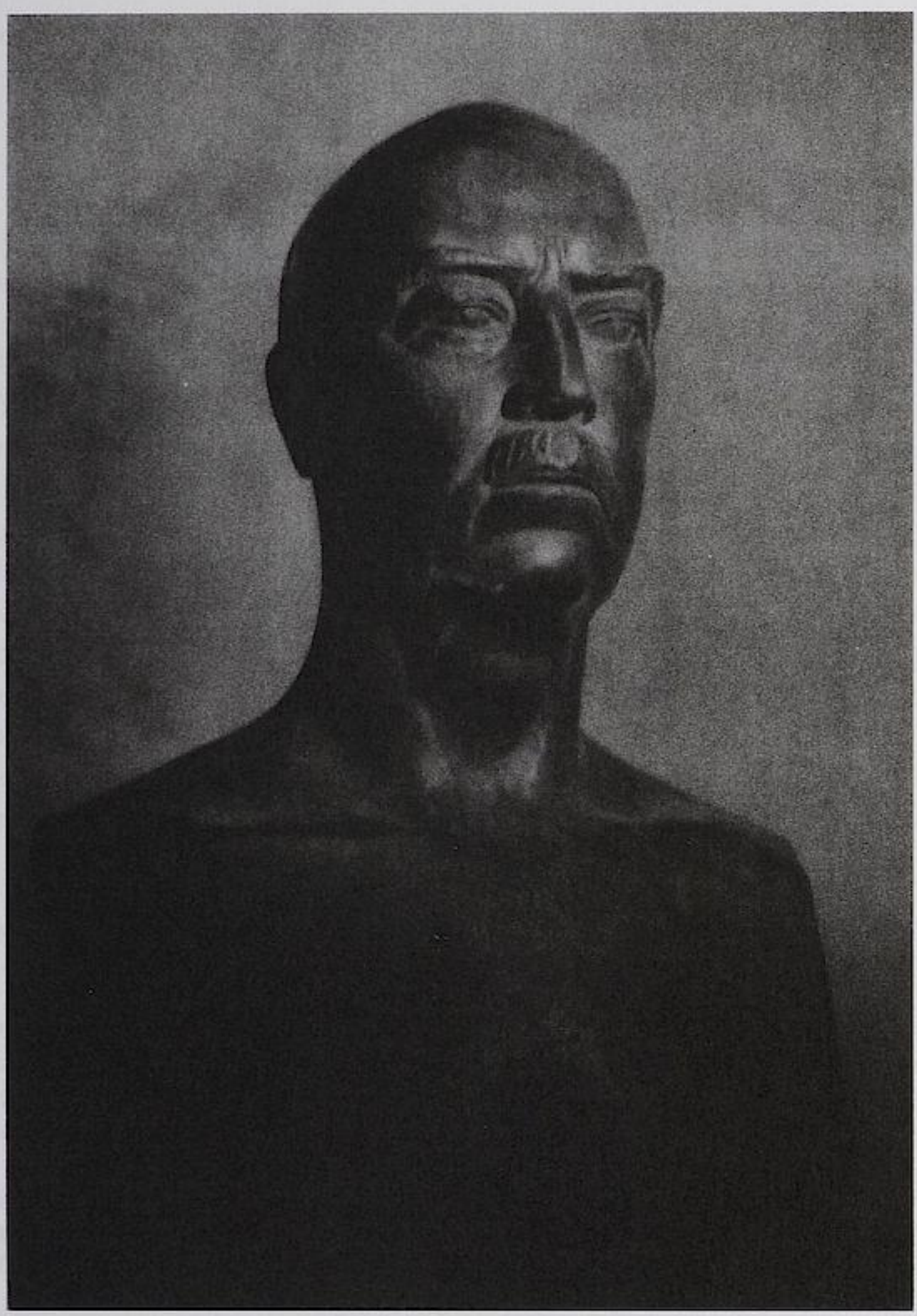
[37] Cyt. za *Poezja polska od średniowiecza do współczesności. Antologia*, wybór A. Rayca, J. Polanicki, Warszawa 1977, s. 202.

[38] W Królikarni jest też przechowywane popiersie Józefa Piłsudskiego wykonane przez artystę w 1918 r. (gips, 59×55×33 cm). Warto dodać, że pod koniec lat trzydziestych Wittig przygotowywał także projekt na ogłoszony w 1936 r. konkurs na pomnik Marszałka, który miał stanąć na warszawskich Polach Mokotowskich.

[39] A. Garlicki, *Józef Piłsudski. Życie i legenda*, Warszawa 1993, s. 58.

[40] W. Wyspiański, *Jeszcze o wolnomularstwie polskim*, „Zespół" 1938, nr 20, s. 3.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0166
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



5. E. Wittig, popiersie Gabriela Narutowicza, brąz, 1923, wg „Sztuki Piękne" 8, 1932

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0167
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ju do ugruntowania demokracji na udziale szerokich mas ludowych, kto pragnie spokoju wewnętrznego, kto jest przekonany o niezbędności społecznych reform, ten jako hasło bojowe przyjmuje imię Piłsudskiego"[41].

Tak więc dominującym przesłaniem twórczości Wittiga był przede wszystkim postulat służenia Ojczyźnie, honor, patriotyzm, poświęcenie dla dobra ogółu. Jak to już zostało dowiedzione, rzeźbiarz należał do zapamiętałych społeczników, stąd naturalny wydaje się ów nacisk położony na duchowy wymiar twórczości, na pogłębianie życia społecznego, rozwijanie właściwych postaw obywatelskich[42]. To przekonanie, że nadrzędnym celem sztuki jest urzeczywistnianie zasad moralnych w życiu publicznym, znalazło swój wyraz także w wygłoszonym z okazji przyjęcia do Institut de France przemówieniu artysty, w którym m.in. znajdujemy następujące stwierdzenie: „Zło leży głównie w psychice nowej Polski, która nie rozumie, że w sztuce *pojętej jako składowy problemat życia narodowego* [wyróżnienie moje K.P.] chodzi nie o ozdobę, nie o rozrywkę, ale o morał wytwarzający stale zaczyn życia, bez którego źródło twórczości maleje i zamiera. Ludzie nowej Polski wyciągają chętnie dłoń do błyskotek, sztuka stała się dla nich raczej pretekstem do zabawy. Trzeba zrozumienia, że to co czyni dzieło kompletnym – wynosi je poza czas i modę"[43]. Nie można nie zauważyć, jak nierozerwalnie splatają się zacytowane słowa z przekonaniami głoszonymi przez adeptów „sztuki królew-

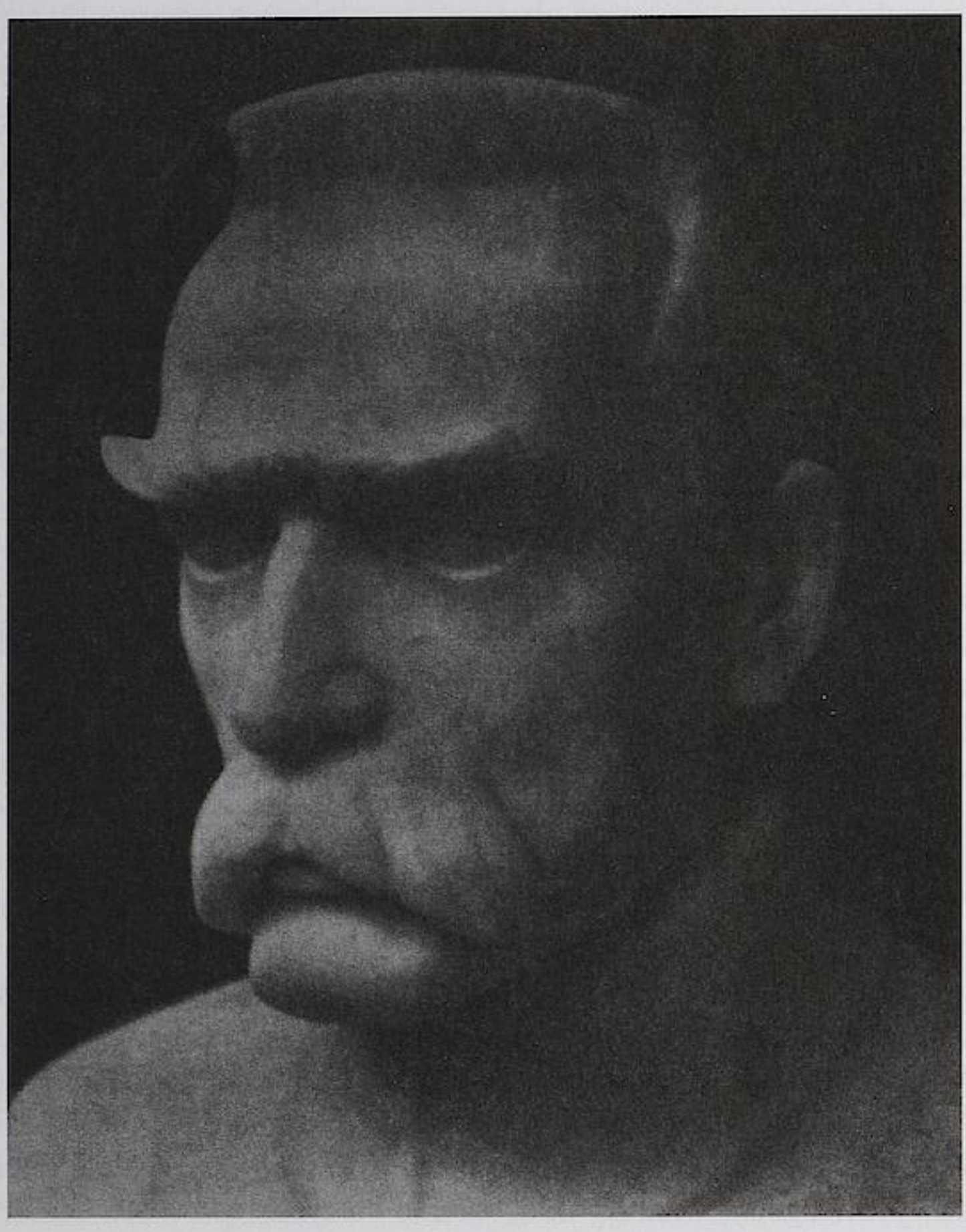
---

[41] Cyt. za „Ars Regia" 1993, nr 43, s. 34. Stosunek samego Piłsudskiego do wolnomularstwa jest dość niejednoznaczny. Aleksandra Piłsudska stanowisko męża określała jako „nieufne i bardzo sceptyczne". Por. A. Piłsudska, *Wspomnienia,* Warszawa 1989, s. 233. Z kolei według Wacława Baranowskiego, Piłsudski masonerię cenił i – ulegając powszechnemu stereotypowi o przemożnym zasięgu jej wpływów – wiązał duże nadzieje z rolą, jaką mogłaby odegrać w polityce wewnętrznej i zagranicznej. Jak stwierdza wspomniany autor: „Marszałek interesował się masonerią bardzo żywo i z właściwą mu powagą (...) Pragnął by odrodzone w Polsce niepodległej [wolnomularstwo] (...) zdołało wśród pokrewnych sobie organizacji na terenie światowym zdobyć szacunek i odegrać istotną rolę. (...) Sądził, że w życiu polskim, niedostatecznie zorganizowanym i zdyscyplinowanym, może odegrać ono cementującą rolę i przynieść państwu poważne korzyści". Por. W. Baranowski, *Rozmowy z Piłsudskim 1916–1931*, Warszawa 1990, s. 77.

[42] „W kwestiach społecznych – pisze Marta Leśniakowska – środowisko to [tj. masoneria] zasilało akcje filantropijne, których korzenie tkwiły w ogólnoeuropejskiej tradycji franklinizmu, w Polsce rozwijanego zasadniczo od poł. XIX w. Głoszono też co tutaj jest szczególnie ważne, pozytywistyczne, czy raczej, neopozytywistyczne (...) idee społecznikowskie, które zasadzały się na koncepcji łączenia sztuki, edukacji (oświaty) z polityką. Miało to być podstawą dla programowanych przemian społecznych, politycznych. Ich wizualnym nośnikiem miała być także architektura o określonych formach". M. Leśniakowska, *Jan Koszczyc Witkiewicz (1851–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998, zwłaszcza rozdz. *Jan Koszczyc Witkiewicz i masoneria*, s. 30–31.

[43] Cyt. za. *Bankiet na cześć Edwarda Wittiga* (przyp. 30).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0168
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



6. E. Wittig, popiersie Józefa Piłsudskiego, marmur, 1919, wg S. Rutkowski, *Edward Wittig*, Warszawa 1923

skiej". Przecież trzy kluczowe pytania z ceremoniału inicjacyjnego, rozstrzygające o przyjęciu kandydata do loży – brzmiały: Co jesteś winien Ludzkości? Co jesteś winien Ojczyźnie? Co jesteś winien samemu sobie?[44]. Wedle sformułowanych przez to środowisko wyznaczników – wolnomularstwo sta-

[44] Cyt. za Chajn (przyp. 2), s. 219.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0169
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

wiało sobie za cel wykształcenie pewnego modelowego projektu człowieka, który dążyłby do duchowego samodoskonalenia, na podstawie zasady wolności, tolerancji i braterstwa. Ów ideał najpełniej miał się realizować w służbie społecznej; w pracy dla dobra Ojczyzny, w wysiłkach na rzecz uzdrowienia moralnego państwa. Jak napisano bowiem w jednej z uchwał: „Zdajemy sobie sprawę – iż ludzkość wchodzi na drogę głębokich zmian ustrojowych, której towarzyszy wewnętrzne zachwianie pojęć moralnych i postaw obywatelskich, dotychczas uznanych za podstawę współżycia społecznego i państwowego. W tej sytuacji, szczególną rolę ma do odegrania Wolnomularstwo Polskie. Ono wskaże ludzkości drogę prawidłowego rozwoju opartego na prawach moralności społecznej. Uznajemy zatem, że praca nad urzeczywistnianiem tego celu stanowi pierwszy i bezwzględny nakaz wolnomularza polskiego"[45].

Podobnie rozumiano sens sztuki. Poruszając zagadnienia etyczne i wychowawcze, winna inspirować adepta do pracy nad sobą, nad wewnętrznym doskonaleniem. Stąd tak wielką wagę w doktrynie masońskiej przykładano do uszlachetniającej roli symbolu i jego „motywacyjnej mocy dla powzięcia określonych postanowień i wykonywania czynów"[46].

W świetle przedstawionych faktów zasadne staje się więc założenie, że to właśnie przynależność Wittiga do „sztuki królewskiej" miała realny udział w krystalizacji jego społecznikowskich przekonań, a także wpłynęła na określony sposób widzenia i oceny świata i charakter podejmowanych realizacji plastycznych. Przekonują o tym również niektóre z opublikowanych wypowiedzi artysty, niejednokrotnie bardzo czytelnie nawiązujące do ikonografii masońskiej. Doskonałym przykładem jest choćby następujący fragment: „Z kawałka kamienia, który jest bezkształtną i niezorganizowaną bryłą, wnikliwy duch ludzki tworzy dzieło. Na początku nieśmiało mówi on imię tego co ma powstać, a potem pracowicie, cierpliwie i odważnie szuka sprawiedliwych rysów zgody, wielkiej linii, wolnej od tymczasowości. Jeżeli wysiłek jego jest owocny, to dochodzi od bezdusznego kamienia do tego co nazywamy kompozycją, a wtedy duch nazywany na początku imieniem wstępuje w dzieło"[47]. Mamy tu do czynienia z jednym z centralnych motywów symboliki masońskiej. Kamień w wolnomularskiej wykładni posiada bowiem jasno określony sens. Proces obróbki, motyw pracy nad kształtem, metaforyczne

---

[45] Hass (przyp. 3), s. 340. Etyczny wymiar wolnomularstwa podkreślała także Maria Dąbrowska, określając organizację jako tę, która „daje szczęście ludziom znajdującym w jej postawie moralnej ostoję i ucieczkę przed nieprzystojnością czasów". Por. M. Dąbrowska, *Dzienniki 1933–1935*, Warszawa 1988, s. 80.

[46] Serini (przyp. 34), s. 14.

[47] Cyt. za *Bankiet na cześć Edwarda Wittiga* (przyp. 30).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0170
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

przejście od surowej, nieociosanej formy do harmonijnej i wygładzonej – stanowi element mistycznego rytuału, symbol lożowego doskonalenia się. Dość przypomnieć, że rozbudowany ceremoniał inicjacyjny, związany z przyjęciem nowych członków w szeregi loży królewskiej, podkreśla nieustannie, iż to właśnie „światowy" (tj. inicjowany) jest owym kamieniem nieociosanym, który, aby stać się skończoną, harmonijną bryłą – musi porzucić wszelkie błędy i niedoskonałości, tak jak kamień pod naciskiem dłuta nabiera kształtu i traci swą chropowatość. Misterium pracy kamieniarza posłuży zatem do wyobrażenia idealnej przemiany adepta i jego przeistoczenia z martwej bryły w żywą, duchową substancję. Zaś owo symboliczne odrodzenie wtajemniczonego nastąpi tylko wówczas, jeśli ten ostatni nie będzie ustawał w wysiłkach, by wyrzeźbić z siebie jednostkę zdolną do poświęceń dla dobra ludzkości[48]. Podobnego sensu znaczeniowego możemy się też doszukiwać w słowach Wittiga. Motyw pracy nad kamieniem nieociosanym, przeniesiony w sferę sztuki symbolizowałby jej funkcje dydaktyczne i wychowawcze; wedle tej wykładni twórczość artystyczna poprzez dostarczanie właściwych, moralnych wzorców uczestniczyłaby w metaforyczny sposób w idei budowania nowego społeczeństwa, świadomego swych obowiązków i powinności względem państwa. I tak bez wątpienia rozumiał swoje powołanie Wittig. Zaś wagę jego starań doskonale oddaje jeden z lożowych aforyzmów – „solidność budowy i piękno świątyni poznać można nie po zewnętrznych murach, ale po cechach charakteru i wewnętrznej dojrzałości jej budowniczych – ludzi jasnego rozumu i gorącego serca, nazywanych w języku polskim społecznikami"[49].

Podobnie rozumiano sens sztuki. Poruszając zagadnienia etyczne i wychowawcze, winna inspirować adepta do pracy nad sobą, nad wewnętrznym doskonaleniem. Stąd tak wielką wagę w doktrynie masońskiej przykładano do uszlachetniającej roli symbolu i jego „motywacyjnej mocy dla powzięcia określonych postanowień i wykonywania czynów"[50].

---

[48] Wyczerpujących informacji dotyczących symboliki masońskiej dostarcza m.in.: P. Ficher, *Le role moralisateur des symboles*, „La Revue" 1988, nr 4, s. 108–115; L. Nefontaine, *Symboles et symbolisme dans la franc maçonnerie*, Bruxelles 1991; P. Nogrier, *Les symboles masonniques d'apres leurs sources suivi de la metaphisique de la Genese et du temple de Salomon*, Paris 1990; Serini (przyp. 34).

[49] H. Janowski, *Jedna z desek lożowych posiedzeń Wielkiej Loży Narodowej Polski*, „Ars Regia" 1997, nr 3, s. 43.

[50] Serini (przyp. 34), s. 14.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0171
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Edward Wittig and Freemasonry

The paper presents Edward Wittig, a well-known sculptor in the period between the two world wars and at the same time an active member of the Grand National Lodge of Poland. The Masonic aspect of the artist's life, rarely raised in the literature, provides an interesting example of the interpenetration between the sphere of the Lodge's activities and the world of art.

Although scanty archive records do not permit the formulation of any clear-cut theses, there is considerable evidence to suggest that the sculptor's first contact with Masonic organizations took place in France at the turn of the 19th and 20th centuries. At that time Wittig was on familiar terms with a circle of people initiated into the Masonic ideas (Wacław Rogowicz, Maksymilian Kirienko-Wołoszyn) and related with the Paris Lodge of *Travail et Vrais Amis Fidèles*.

In the interwar period the name Wittig and the artist's Masonic name *Aviato* were mentioned several times in the notes of Kopernik – Jan Wolski (1926) – the Lodge's secretary. This has encouraged Ludwik Chajn to suppose that on his return to Poland (1914) the sculptor joined this Warsaw lodge. Little can be said about the artist's Masonic biography, and it is hard to reconstruct the successive degrees and ranks conferred on him in the organization. Some sources were destroyed and others lost during the war. Nevertheless, those that have survived seem to confirm a fairly high position attained by Wittig in the Polish Masonic hierarchy. A document of key importance here is especially the *Bulletin Officiel Grande Loge de France* for 20 March, 1923, in which Edward Wittig is described as a „guarantor of friendship". The institution of the so-called guarantors of friendship in the „profane" world may be compared to the role of honorary consuls exchanged by two states wishing to establish diplomatic relations. Among the requirements that a candidate had to meet, in addition to his knowledge of the language and specific character of the country to be represented, was a demand that he should hold at least a master's degree in his parent organization. Therefore, it may be assumed that Wittig held this degree in Warsaw. As a „guarantor of friendship" he was to care for the strengthening of fraternal relations between the two organizations, to inform Paris about all major events in the country represented (that is, in Poland) and, if need be, to take care of the French Masons on their arrival in Warsaw.

Furthermore, for many years Wittig belonged to the narrow management of the para-Masonic formation Young Men's Christian Association (YMCA) with about 3500 members in Warsaw, Cracow, and Łódź. Besides, the sculptor's name appears among the founder members of the National Labour Party (September 1914), the Polish-Greek Society, the Students' Sports and Athletics Club, the Polish Committee for Olympic Games, the Council of the Flying Club of the Polish Republic, and the elite Rotary Club, one of the largest international charitable organizations, grouping representatives of scientific circles, banking, and commerce. This impressive list of social initiatives closes with the Polish Artistic Club set up in 1917, likewise indirectly inspired by the Freemasons, with its seat at the Polonia Hotel in Warsaw.

In the light of the above-presented facts it is justified to assume that the artist's membership of the Lodge was not a mere episode in his life, a means to receive lucra-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0172
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tive commissions, but a consistent decision resulting from his outlook on the world and his beliefs. It seems hardly accidental that great emphasis is placed in his biography on the intensification of community life and the development of appropriate civic attitudes. According to the determinants formulated by the Masonic milieu, adepts of the „royal art" were to contribute to the development of a model man who would strive after spiritual self-improvement founded on the principle of freedom, tolerance, and fraternity. This ideal was to be fully realized in the service for the benefit of the community and the Motherland, in the efforts towards the moral improvement of the state.

In addition, the conviction that the primary aim of art was to carry out moral principles in public life influenced the character of Wittig's sculptures. In the period concurring with the artist's most intensive activity in Freemasonry the predominant message of his works was a postulate for serving the Motherland, as well as honour, patriotism, and self-sacrifice for the benefit of the whole of society. In that period also his artistic idiom had changed. An air of eroticism in his *Eve* (1912) from the Trocadéro Gardens in Paris had been replaced by solemnity, austerity, and dignity. The sensualism, voluptousness, and aesthetizing form of his works created in the first decade of the 20th century had been supplanted by the ideology of action, combat, and the cult of a warrior-hero. This was because the establishment of an independent entailed changes in the ends of art: it was no longer contemplated but was to constitute, in Wittig's own words, „an integral element of the national life".

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/modus2005/0173
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG