

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI

NIEZNANY RYSUNEK, ŹRÓDŁO DO DZIAŁALNOŚCI RZEŹBIARSKIEJ KLASYCYSTYCZNEGO LWOWSKIEGO RZEŹBIARZA HARTMANNA WITWERA

W lutym 2013 roku Zakład Narodowy im. Ossolińskich otrzymał cenny dar przekazany za pośrednictwem Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk przez panią Iwonę Strzelecką¹. Składał się na niego zbiór niemal dwudziestu rysunków i akwarel dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych twórców lwowskich, architektów, rysowników, m.in. Wojciecha Grabowskiego (1850–1885), Zefiryńa Ćwiklińskiego (1871–1930), Franciszka Kowaliszyna (1870–1914), Karoliny z Nikorowiczów Mączyńskiej (1887–1951), Michała Kowalczyka oraz innych nierozpoznanych autorów². Ponadto w darze znalazło się szesnaście rycin, dwie reprodukcje, akcja Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i plan Lwowa wydany w trzeciej ćwierci XIX wieku. Niemal wszystkie prace rysunkowe i graficzne dotyczą Lwowa. Poza artystycznymi mają walory ikonograficzne, są to również rysunki architektoniczne, ukazujące miasto i jego budowle oraz sceny rodzajowe. Według informacji Strzeleckiej wszystkie dzieła należały do Jej rodziny i jako takie znalazły się w Jej posiadaniu³.

Zmarła kilka lat temu (17 IX 2013) Iwona Strzelecka była historykiem sztuki. Urodziła się przed drugą wojną światową we Włodzimierzu Wołyńskim. Po agresji sowieckiej na Polskę w 1939 roku straciła ojca, a rodzinie udało się niemal cudem uniknąć wywózki. W 1944 roku przedostała się do krewnych matki w oko-

¹ Sprawozdanie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich za rok 2013, Wrocław 2014, s. 57. Prace są przechowywane w Dziale Sztuki i Gabinetie Numizmatycznym (1), Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich oraz w Gabinetie Kartografii ZNiO (1).

² Rysunki opracowane zostały przez kustosz Beatę Długajczyk. I.r.p. 1062–1079.

³ Inną część kolekcji I. Strzeleckiej (ok. 60 rysunków i rycin, m.in. ze scenami rodzajowymi i przedstawieniami portretowymi, głównie osobistości polskich lub z Polską związanych) została ofiarowana Bibliotece Gdańskiej PAN, por. *Skarby biblioteki PAN w Gdańsku. Ludzie dzielą się swoimi pamiątkami*, http://pomorskie.naszemiasto.pl/galeria/opis/Skarby+biblioteki+PAN+w+Gda%C5%84sku.+Ludzie+dziel%C4%85+si%C4%99+swoimi+pami%C4%85tkami+%5BZDJ%C4%98CIA%5D+-+Zdj%C4%99cie+2__5,2082742,galeria,7475366,t,id,tm,zid.html [dostęp: 12 czerwca 2017].

lice Ot wocka. Potem osiadła w Sopocie, jednak wskutek decyzji administracyjnej z 1951 roku, zakazującej zamieszkania w Trójmieście, zmuszona została przenieść się do pobliskiej Rumii. Ukończyła Uniwersytet Warszawski. Jej praca związana była głównie z ochroną pomorskich zabytków – pracowała m.in. w Pracowni Konserwacji Zabytków, biurach Miejskiego i Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Biurze Badań i Dokumentacji Zabytków, Muzeum Narodowym w Gdańsku, wreszcie w Pracowni Gdańskiej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. W Jej dorobku naukowym znalazło się wiele opracowań dokumentacji naukowo-historycznej, książki wychodzące w serii „Pomorze w Zabytkach Sztuki” i „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”. Była członkiem Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Pochowana została we Wrocławiu⁴.

W niniejszym tekście chciałbym omówić jeden z rysunków, ofiarowanych ZNiO przez panią I. Strzelecką. Stanowi on interesujący przyczynek do ikonografii rzeźb Hartmanna Witwera, klasycystycznego artysty lwowskiego z początku XIX wieku. Urodził się on w 1774 roku w zachodniej części Tyrolu w rodzinie o tradycjach artystycznych. Gruntowne wykształcenie zdobył, studiując na wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Według opinii Jurija Biriulowa, niekwestionowanego znawcy lwowskiej rzeźby tego czasu⁵, po zakończeniu epoki tzw. lwowskiej rzeźby rokokowej w środowisku miasta na przełomie XVIII i XIX wieku nastąpił zastój. Twórczość w stolicy Galicji Wschodniej ożywiła się dopiero po przybyciu kilku rzeźbiarzy niemieckich, których można nawet nazwać kolonią artystyczną, reprezentujących nowy nurt klasycyzmu. Choć porównanie ich dzieł z twórczością Canovy wydaje się nieco przesadzone i świadczy o prowincjonalności środowiska, to wpływy tego mistrza wydają się wyraźne.

Przybyły do Lwowa ok. 1800 roku Hartmann Witwer (być może przy współpracy brata Johanna Michaela, którego udział w wykonywaniu dzieł nie został dostatecznie zdefiniowany) szybko stał się twórcą wysoko cenionym w środowisku lwowskim. Założył pracownię rzeźbiarską w pobliżu Cmentarza Łyczakowskiego. We Lwowie również ożenił się i tam urodził mu się syn. O tym, że od początku pobytu we Lwowie był uznanym artystą, świadczy długa lista przypisywanych mu dzieł. Jego głównymi zleceniodawcami byli przedstawiciele bogatego mieszczaństwa, dla którego tworzył dekoracje rzeźbiarskie (kamienne i stiukowe) wielu fasad kamienic mieszczańskich. Na czoło wysuwa się tu jego wczesna praca – kompozycja i liczne płaskorzeźby na wzniesionym w latach ok. 1804–1805 domu wydawcy i litografa Józefa Pillera. Spośród innych dzieł warto wymienić kamienicę Jana Hausnera i Wincentego Violanda (1810–1811) czy kamienicę Mathiasa Bauera (1810–1820)⁶.

Najważniejszym jednak, a w każdym razie bez wątpienia przynoszącym stałe i pewne dochody, obszarem działalności rzeźbiarza była sztuka sepulkralna. Świad-

⁴ Dane biograficzne na podstawie: B. Badziog, I. Strzelecka, *Gniew*, seria „Pomorze w zabytkach sztuki”, <http://www.parafiagniew.pl/index.php?news&nid=127> [dostęp: 7 maja 2018].

⁵ J. Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa 2007, na temat H. Witwera – s. 29–37, il. s. 343–346, VIII–XIV.

⁶ Omówienie tych prac zob. J. Biriulow, *op. cit.*, s. 30–35.

czy o tym zresztą usytuowanie jego pracowni w sąsiedztwie największej nekropolii miasta. Spod jego dłuta wyszły bardzo liczne nagrobki i rzeźby nagrobne znajdujące się na Cmentarzu Łyczakowskim.

Niewątpliwie do najlepszych artystycznie i najbardziej prestiżowych dzieł Witwera należą figury umieszczone w przestrzeni publicznej – wieńczące cztery studnie (czy raczej fontanny) na lwowskim rynku. Rzeźby przedstawiają Neptuna, Amfitrytę, Dianę i Adonisa. Powstały one w najbardziej twórczym okresie działalności mistrza w latach ok. 1810–1814 i świadczą o wysokiej ocenie kunsztu artysty w środowisku lwowskim. Po 1820 roku aktywność artystyczna mistrza wyraźnie spadła, H. Witwer zmarł w roku 1825.

Na tle opisanej twórczości Hartmanna Witwera chciałbym zaprezentować jego nieznaną dotąd dzieło, przedstawione na znajdującym się w zbiorach Ossolineum rysunku. Stanowi on zapewne wyłączone źródło ikonograficzne do jednego z najciekawszych dzieł sepulkralnych Witwera. Rysunek przedstawia pomnik nagrobny lwowskiego handlarza winem Josepha Thimi⁷, który zmarł nagle podczas swej „służbowej” podróży do dzisiejszego Budapesztu. Wykonano go piórem, pędzlem, tuszem czarnym i czerwonym, lawowany tuszem, z użyciem akwareli w tonie zielonkawym, brązowym i czerwonym, ma wymiary 462 × 348 mm. Praca powstała, jak wynika z sygnatury i daty (dess: par F: O: 1812) znajdującej się w dolnym, lewym rogu, w 1812 roku. Dotychczas nie udało się rozpoznać twórcy, monogramisty F. O.

Rysunek sprawny technicznie, niezwykle szczegółowy, w pewnych partiach „techniczny”, inwentaryzacyjny, nie zawiera – jak się zdaje – elementów kreacji artystycznej, ale raczej miał być swoistą dokumentacją dzieła rzeźbiarza. Nie daje on wystarczających przesłanek co do materiału, z jakiego wykonane zostały rzeźby. Jednak przez analogię można domniemywać, że odkute zostały one w stosowanym przez artystę piaskowcu lub innym jasnym kamieniu, zapewne wapieniu. Podstawę stanowią cztery kamienne stopnie. Na cokole umieszczona została zwrócona w lewo figura siedzącej, rozpaczającej kobiety (córką zmarłego) w antykizowanej tunice. W części centralnej znajduje się prostopadłościenny, zwieńczony gzymsem postument z tablicą inskrypcyjną. Na postumencie wspiera się lewą ręką odziana w długą, prostą szatę figura – zapewne naturalnej wielkości – kobiety, żony zmarłego, trzymająca owoidalną tarczę heraldyczną z przedstawieniem wspiętego w lewo lwa z kłębkiem winogron w przednich łapach⁸. Całość zwieńczona jest urną okrytą kirem. Na brzuścu urny widnieje scena z wędrowcem prowadzonym przez anioła⁹.

⁷ Nie udało mi się ustalić żadnych danych biograficznych dotyczących tej osoby.

⁸ Wspięty w lewo lew – to herb Lwowa i ziemi lwowskiej, znany choćby z najstarszej ryciny przedstawiającej miasto, opublikowanej w 1617 r. w dziele Georga Brauna i Franza Hogenberga, *Civitates orbis terrarum*, t. 6, Köln 1617. Kłębek winogron odwołuje się do zawodu zmarłego handlarza winem. Odwrócenie heraldyczne lwa w stosunku do herbu tłumaczyć należy kompozycją pomnika. Nie można jednak wykluczyć tezy, iż mamy tutaj do czynienia nie z herbem, ale z godłem handlarza winem (winogrona) ze Lwowa (lew).

⁹ Na brzuścu wieńczącej monument wazy wyobrażono już nie tak ambitny program, jak w przypadku pierwowzoru tego pomnika – epitafium Jabłonowskiej (o czym dalej), ale proste nawiązanie do losu zmarłego pielgrzyma obejmowanego przez anioła.

Chrześcijański charakter przedstawienia, znajdującego się wówczas poza strefą sakralną, wzmocniono umieszczeniem za pomnikiem drewnianego krucyfiks.

Płyta inskrypcyjna wykonana być może była z brązu lub – co bardziej prawdopodobne – czarnego kamienia (zapewne czarnego marmuru) ze złożonymi literami. Za pomnikiem umiejscowiony jest, równoległe do niego, grób na niewysokim postumencie, nakryty kamienną płytą, otoczoną metalowym, kutym ogrodzeniem. Z tyłu, za grobem, rośnie ozdobny rozłożysty krzew. Całość sceny umieszczona jest w nieco fantastycznym pagórkowatym krajobrazie z mogiłami oznaczonymi krzyżami oraz kapliczką przydrożną flankowaną przez dwa drzewa.

Rysunek otoczony jest podwójną, prostokątną ramką, wykonaną piórem, czarnym tuszem. Na verso przedstawienia, ołówkiem w górnej części umieszczono interesującą notatkę informującą o poprzednim właścicielu pracy, cenie i dacie zakupu: „Kupione od pani Todel za 20 złotych Lwów 1 /VII 1933”; u dołu po lewej liczba: „25”.

Wszystkie okoliczności związane ze zmarłym i fundacją zawiera inskrypcja znajdująca się na tablicy na postumencie¹⁰:

HIER. RUHET. IOSEPH. THIMI. /
BURGERI :WEINHÆNDLER. AVS. /
LEMBERG. GESTORBEN. DEN. /
I: IUNI. 1810. /
IHM. RIESZ. DER. TODT. SCHNELL. /
AUF. DER. REISE. /
VON. SEINER. GATTIN. HERZ. /
AUF EINE NIE. GELACHTE WEISE /
ZU IHREN. HOCHSTEN. SCHMERZ /
DIE TOCHTER SAH. DEN BESTEN. VA= /
TER. NICHTMEHR – KAN EINE. PEIN. /
FÜR. BEIDE, /
DIE. DIESZ. GRABMAL. SEIZLN. /
WOHL. HÆRT. GESSOSEN SEIN

Wynika z niej, że pochowanym był zmarły nagle 1 czerwca 1810 roku handlarz winem ze Lwowa Joseph Thimi, przebywający w podróży. Znajdujemy również informację, że rozpaczającymi kobietami są matka i córka, fundatorki pomnika¹¹. Wolno sądzić, że również na ich zamówienie powstał niemal zaraz po wzniesie-

¹⁰ Lekcje inskrypcji podano zgodnie z jej widokiem na rysunku. Trudno dociec, czy pojawiające się w niej błędy i niekonsekwencje wynikają z niestarannego odrysowania, czy – co mniej prawdopodobne – z rzeczywistego jej zapisu na nagrobku. W XIX w. napisy zazwyczaj nie zawierały nieprawidłowości, warto jednak zaznaczyć, że w czasach wcześniejszych w inskrypcjach na nagrobkach i epitafiach panowała duża dowolność w składni i sposobie zapisu słów.

¹¹ W omówionych w tym tekście dziełach sztuki sepulkralnej dłuta Witwera nie mamy do czynienia z postaciami alegorycznymi – jak często się zdarzało w klasycystycznych pomnikach nagrobnych – ale z przedstawieniami konkretnych osób, krewnych zmarłych. Dowód na to stanowią inskrypcje, w których skrupulatnie wymieniani są fundatorzy monumentów, a ich płeć i wiek znajdują odzwierciedlenie w figurach tworzących pomniki. To nietypowe rozwiązanie, upamiętniające niejako zmarłego i pogrążonego w smutku po jego śmierci członka rodziny, było specyfiką tych nagrobków.

niu monumentu (1811¹²) rysunek będący swoistą dokumentacją nagrobka, a jednocześnie pamiątką po mężu i ojcu, pochowanym w węgierskiej Budzie, leżącej z dala od Lwowa.

Pomnik odkuty został bez wątpienia we Lwowie, gdzie – jak wspomniano – miał swoją pracownię Witwer, a następnie przewieziony do Budy i tam ustawiony. Przewiezienie okazałego monumentu na tak dużą odległość (bez mała 600 km) wiązało się ze znacznymi nakładami finansowymi, co potwierdza jak wysoko ceniony był twórca. Nagrobek ustawiono na nieformalnym jeszcze wówczas cmentarzu w Budzie. Nekropolia ta została oficjalnie ustanowiona w 1847 roku. Kerepesi temető, bo o nim mowa, jest obecnie obok Új köztemető drugim co do znaczenia cmentarzem w Budapeszcie. Interesujący nas pomnik niestety nie zachował się wśród licznych znakomitych rzeźb, znajdujących się na terenie nekropolii.

Wymieniany kilkakrotnie w literaturze pomnik nagrobny omówiony został kilkanaście lat po jego powstaniu w 1822 roku, co świadczy o tym, że był niepoślednim dziełem. Autorem tekstu był Franz Schams, a umieścił go w swojej pracy opisującej miasto Buda¹³:

Aby jednak móc mówić o najpiękniejszych dziełach sztuki rzeźbiarskiej tego typu i porównywać je w obu sąsiednich miastach, muszę zaprowadzić mojego chętnego czytelnika na cmentarz Neustift¹⁴ poza Wiener Linie. Nieoczekiwana śmierć przebywającego tu w interesach kupca winnego ze Lwowa, Josepha Thimi, w połączeniu z czułymi uczuciami jego kochającej żony i pogrążonej w żałobie córki, przyczyniła się do powstania jego dzieła. Ze znakomitym wyczuciem artysta potrafił oddać piękną formę pogrążonej w żałobie wdowy, która z rozpuszczonymi włosami skłania się w stronę nagrobka, lewą ręką podtrzymując głowę. W przyjemnych rysach twarzy widać głęboki, cichy ból serca, a otwarte usta jakby chciały dać głośny temu wyraz. Z podobnym arcyzmem potraktowana została płacząca córka, siedząca na cokole. Urna na pomniku z odpowiednim reliefem wieńczy dzieło ze szczególną wytwornością. Wspaniałe, w całości w najwyższym stopniu wykwinicie odrobione dzieło sztuki, przez które uwiecznieni zostali w tym mieście bolejąca, wdzięczna małżonka i akademicki rzeźbiarz Herrmann Witver¹⁵; szkoda tylko, że nieszczęśliwy strzał nieostrożnych myśliwych uszkodził lekko otwartą pierś większej figury, a jeszcze większa szkoda, że takie dzieło, umieszczone na wolnym powietrzu, płaci cenę za kaprysy pogody, a ząb czasu też już się ostrzy. Godnym odnotowania w pobliżu jest także nagrobek Józsepha Meissnera v. Löwenberga, k.k. majora i dowódcy Alt- Ofner Montours-Öconomie-Commission¹⁶.

Jak świadczy powyższy tekst, nagrobek był uszkodzony już w 1822 roku. Nic dziwnego więc, że wspomniany „ząb czasu” dokonał swego dzieła.

Kompozycja dwóch płaczących przy obelisku niewiast opartych o postument zwieńczony wazą przywołuje analogiczne rozwiązania kompozycyjne stosowane

¹² U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Bd. XXXVI (1947), s. 146.

¹³ F. Schams, *Vollständige Beschreibung der Kgl. Freyen Haupt-Stadt Ofen in Ungern*, Ofen 1822, s. 300–302.

¹⁴ Trudno orzec, czy chodzi tu o określenie nowo założonego miejsca pochówku, czy o nazwę własną pochodzącą być może od leżącego w pobliżu wzgórza Neustift Berg.

¹⁵ Podanie – choć w nieco zniekształconej formie – nazwiska autora nagrobka przez opisującego wydaje świadczy o tym, że monument był sygnowany imieniem, nazwiskiem i zaznaczeniem wykształcenia rzeźbiarza.

¹⁶ Tłum. Beata Długajczyk, której pragnę złożyć podziękowania.

często przez Hartmanna Witwera. Najwcześniejszą i najdoskonalszą z tych realizacji jest powstały niedługo po przybyciu mistrza do Lwowa, w latach 1805–1806, pomnik epitafijny Katarzyny z Ossolińskich Jabłonowskiej usytuowany w niszy na prawo od prezbiterium katedry łacińskiej we Lwowie. Typowy dla klasycyzmu jest schemat architektoniczny – dwie kobiety o wyidealizowanych rysach, odziane w antykizujące stroje, córki oplakujące zmarłą matkę. Monument wieńczy waza okryta kirem, zdobiona sceną antycznego obrzędu ofiary składanej bogom. Ten swoisty majstersztyk umiejętności artysty – tak rzeźbiarskich, jak i kompozycyjnych – jest odkuty w różnorodnym kolorystycznie i szlachetnym materiale: czarnym (cokół i postument) i różowo-żółtym¹⁷ (figury, wazon) marmurze oraz brązie (aplikacje owalnych tablic trzymany przez figury). Wydaje się, że nagrobek Jabłonowskiej, niezwykle reprezentacyjny, trafiający idealnie w klasycystyczny styl epoki, a ponadto umieszczony w wyjątkowym i trudnym do przecoczenia miejscu – przy wejściu do prezbiterium – stał się wzorem dla kolejnych dzieł sztuki sepulkralnej zamawianych u artysty. Nagrobek, powstały niedługo po przybyciu Witwera do Lwowa, był swoistą manifestacją wykształconego w Wiedniu rzeźbiarza, co podkreśla usytuowana niemal ostentacyjnie na tablicy z herbem Topór duża sygnatura: HARTMANN WITWER / AKADEMISCHER: BILDHAUER / FECIT., wskazująca również miejsce pobierania nauk w Akademii Wiedeńskiej. Trudno byłoby o lepszą rekomendację i swoistą autoprezentację; jak byśmy to dziś określili: reklamę. Nic więc dziwnego, że nagrobek musiał wzbudzać zachwyt i chęć naśladowania. Ufundowany, jak mówi inskrypcja¹⁸, dla matki przez synów i dwie córki monument stanowił ważny element świątyni.

Powtarzanie przez rzeźbiarza w kolejnych dziełach schematu kompozycyjnego nie najlepiej świadczy o artyście, ale odzwierciedla gusty odbiorców – zleceniodawców. Pierwszego powtórzenia kompozycji nagrobka Katarzyny Jabłonowskiej dokonał Witwer już dwa lata później, w 1808 roku, na Cmentarzu Łyczakowskim w pomniku nagrobnym handlarza winem Józefa Schabingera, postawionym z fundacji jego żony Teresy z domu Weigel¹⁹. Obecnie kompozycja jest uszkodzona i niekompletna. Składała się ona z prostopadłościennego postumentu z inskryp-

¹⁷ Określenie za: J. Biriulowa, *op. cit.*, s. 31.

¹⁸ KATARZYŃNIE / Z OSSOLINSKICH. / IABLONOWSKIEY / KASZTELLANOWY WISLICKIEY / IOSEF Y XAWERY / SYNOWIE / TERESSA TRZEBINSKA / ANNA WODZICKA / CORKI / DZIECI MATCE / 1806.

Katarzyna Ossolińska herbu Topór (1743–1806) – córka Tomasza Konstantego Ossolińskiego (1716–1782), kanonika krakowskiego, starosty nurskiego, posła na Sejm, i Teresy Lanckorońskiej (1722–1801). Od 1761 roku żona Rocha Michała Jabłonowskiego herbu Grzymała (1712–1780) – kasztelana wiślickiego. Mieli sześcioro dzieci: dwóch synów i cztery córki. Jako fundatorzy pomnika wymienieni są: Józef i Franciszek (Ksawery) oraz dwie córki oplakujące matkę: Anna, żona Stanisława Wodzickiego, i Teresa (zm. 1807). W 1785 r. Teresa wyszła za mąż za Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (1754–1826), w 1791 r. rozstali się (małżeństwo zostało unieważnione). Później była żoną Ignacego Aleksego Szyłcha-Trzebińskiego (ok. 1750–1838). Por. W. Szczygielski, *Ossoliński Tomasz Konstanty*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków, t. 24, s. 425–426; J. Michalski, *Jabłonowski Roch Michał*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków, t. 10, s. 231–232.

¹⁹ J. Biriulow, *op. cit.*, s. 32–33.

cją, zwieńczonego zapewne wazą (zachowały się tylko fragmenty jej podstawy), oplakującą figurą, prawdopodobnie żony, i drugą – dziecka (figura zaginęła). Schemat ten powtarza kompozycję nagrobka Jabłonowskiej, choć w skromniejszej formie. Cały monument wykonany jest z nieodróżnicowanego barwnie kamienia, a inskrypcja jedynie odkuta. Uderza natomiast podobieństwo przedstawienia pogrążonej w smutku wdowy opartej o postument i podtrzymującej ręką głowę, odzianej zgodnie ze schematem w długą, obszerną, antykizującą szatę (tunikę).

Kolejnym dziełem w tym ciągu jest powstały zapewne zaledwie rok później, w 1809 roku, nagrobek Julianny Sivietlich z domu Schragner, postawiony również na Cmentarzu Łyczakowskim²⁰. Identyczny jest schemat odkucia figury opartej o postument kobiety w obszernej, prostej tunice. Postument wieńczy okryta kirem waza. Jak słusznie podkreśla Biriulow, antykizacja i idealizacja postaci oraz mistrzostwo odkucia figury są w tym przypadku znakomite i znacznie przewyższają inne dzieła artysty.

Widniejący na rysunku monument nagrobny Josepha Thimi byłby najpóźniejszą realizacją Witwera, powtarzającą ten schemat kompozycyjny.

Warto zaznaczyć, że w kilku nagrobkach Witwer wykorzystał też przedstawienia pogrążonych w smutku postaci męskich opartych o postument. W pomniku Antoniny z Pawszów Raciborowskiej (zm. 1808), znajdującym się w kościele w Milatynie Nowym, figura zrozpaczonego męża, Piusa Raciborowskiego, oparta o postument zwieńczony urną, jest ubrana w strój antyczny²¹. Postać męska, pogrążona w smutku, została również wykorzystana w 1813 roku w nagrobku hr. Joanny (?) von Rittersweld na cmentarzu w Bursztynie²².

Rysunek, choć jego twórcy nie udało się dotąd ustalić, stanowi bez wątpienia cenne źródło ikonograficzne do poznania twórczości wykształconego w Wiedniu rzeźbiarza, który całe swoje zawodowe życie spędził we Lwowie, a także źródło wiedzy o oddziaływaniu jego sztuki na kraje ościennie.

Dzięki darowi pani Iwony Strzeleckiej uzyskaliśmy więc unikalne źródło ikonograficzne pozwalające poznać niezachowane dzieło czołowego klasycystycznego rzeźbiarza działającego we Lwowie.

SŁOWA KLUCZOWE: Hartmann Witwer, rzeźba klasycystyczna, rzeźba lwowska, rysunek europejski

²⁰ *Ibidem*, s. 33, il. XI.

²¹ D. Nowacki, *Kościół p.w. Św. Krzyża i dom zakonny (plebania) w Milatynie Nowym*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1991; *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, praca zbiorowa, t. 4, Kraków 1996, s. 76, 79, 81, il. 217–219; J. Biriulow, *op. cit.*, s. 33. Pomnik jest sygnowanym dziełem H. Witwera, obecnie silnie uszkodzonym. Milatyn Nowy – wieś, obecnie w obwodzie lwowskim, dawniej w powiecie kamioneckim w województwie tarnopolskim.

²² J. Biriulow, *op. cit.*, s. 33. Bursztyn – miasto obecnie w obwodzie iwanofrankowskim, dawniej w powiecie rohatyńskim w województwie stanisławowskim.

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI

AN UNKNOWN DRAWING.
THE SOURCE TO CLASSICIST LVIVIAN SCULPTOR
HARTMANN WITWER SCULPTURE ACTIVITY

SUMMARY

The Ossoliński National Institute collection stock contains an anonymous drawing presenting, as examinations indicate, an unknown and missing work by Hartmann Witwer, Lvivian classicist sculptor. In the first quarter of the 18th century he produced many sculptural decorations of Lviv burgher tenement houses, monuments place in public space, and first and foremost numerous sepulchral pieces of art. This trend also includes a monument of Joseph Thimi, who passed away in 1810, now Budapest, and commemorated there. The drawing is a mere iconographic source to an unknown work from the year 1812. Antiquing and material differentiation sets the sepulchral monument among Witwer's most excellent pieces of art, and the drawing, being inventory in its form, makes it an extremely important iconographic source.

KEYWORDS: Hartmann Witwer, classicistic sculpture, Lviv sculpture, european drawing



1. Monogramista F.O., czynny w początkach XIX wieku, pomnik nagrobny Josepha Thimi (zm. 1810) na cmentarzu w Budzie, odkuty przez Hartmanna Witwera w 1811 roku. Rysunek, pióro, pędzel, tusz czarny i czerwony, lawowanie tuszem, akwabela w tonie zielonkawym, brązowym i czerwonym, 462 × 348 mm, Muzeum Księżąt Lubomirskich w ZNiO, Dział Sztuki, akc. 16/2013/1.



2. Hartmann Witwer, pomnik epitafijny Katarzyny z Ossolińskich Jabłonowskiej, 1805–1806, Katedra Łacińska we Lwowie (fot. K. Łoza).



3. Hartmann Witwer, pomnik nagrobny Józefa Schabingera, 1808, Cmentarz Łyczakowski we Lwowie (fot. K. Łoza).



4. Hartmann Witwer, pomnik nagrobny Julianny Sivietlich z domu Schragner (zm. 1809), Cmentarz Łyczakowski we Lwowie (fot. K. Łoza).



5. Hartmann Witwer, pomnik nagrobny Antoniny z Pawszów Raciborowskiej (zm. 1808), Milatyn Nowy, stan z okresu międzywojennego.