

Andrzej Pieńkos

University of Warsaw, Warsaw

## A Memorial by Cyprian Godebski over the Ocean, a Swan Song of Academic Religious Sculpture

Cyprian Godebski is the author of monuments scattered across many countries of Europe, including the memorials to Aleksander Fredro and Nicolaus Copernicus in Krakow, Adam Mickiewicz in Warsaw, Agenor Gołuchowski in Lvov, the imperial marshals Laudon and de Lacy in Vienna's Arsenal, *Gratitude to France* in the Polish school in Batignolles in Paris, Adrien-François Servais in Halle near Brussels; tombstones, such as that of count Matwiej Wielhorski and actor Vasily Samoilov in St Petersburg, Hector Berlioz, Constantin Guys and Théophile Gautier, in the cemeteries of Paris; allegorical decorations of the Invalides House buildings in Lvov and the Casino de Monte-Carlo. It is not known whether the great monuments of the liberation of Peru in Lima and the Battle of Sevastopol in the Crimea, designed by him (and in most biographies recognized as completed), have ever been made. However, it is certainly known that the statues of Franz Liszt in Weimar and Henri Vieuxtemps in the Belgian Verviers (in most biographies also considered to be completed) have not been made. The works and the life of one of the most famous late nineteenth-century Poles, Misa Godebska's father and grandson of another Cyprian, a hero of Napoleon's epic and a poet, who had fallen in the battle of Raszyn, still hide many secrets.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cf. dictionary entries: A. Ryszkiewicz, *Godebski Cyprian*, in: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, vol. 2, Wrocław 1971, p. 379–384; K. Mikocka-Rachubowa, *Godebski Cyprian*, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, vol. 56, Munich–Leipzig 2007, p. 389–390. All is still totally unclear about e.g. Godebski's French investments, i.e. ceramics factory in Fontainebleau, his own or leased quarries in the Pyrenees or the status of his grand houses in Paris. The state of research on Godebski's place in the Parisian and the Polish émigré artistic life of the era also remains scarce. The dissertation by Małgorzata Dąbrowska-Szelągowska *Les sculpteurs polonais et la France 1887–1918* (written at Université Paris X) has not been published. The activity of dozens of Polish sculptors working in the nineteenth century in France has so far been the subject of only two, very preliminary articles: *Rzeźbiarze polscy*

Andrzej Pieńkos

Uniwersytet Warszawski, Warszawa

## Wotum Cypriana Godebskiego nad oceanem, czyli łabędzi śpiew akademickiej rzeźby religijnej

Cyprian Godebski jest autorem pomników rozrzuconych po wielu krajach Europy, m.in. Aleksandra Fredry i Mikołaja Kopernika w Krakowie, Adama Mickiewicza w Warszawie, Agenora Gołuchowskiego we Lwowie, marszałków cesarskich Laudona i de Lacy w wiedeńskim Arsenale, *Wdzięczności Francji* w paryskiej szkole polskiej na Batignolles, Adriena-François Servaisa w Halle koło Brukseli; nagrobków, chociażby hr. Matwieja Wielhorskiego i aktora Wasilija Samojłowa w Petersburgu, Hectora Berlioz, Constantina Guysa i Théophile'a Gautiera na cmentarzach paryskich; alegorycznych dekoracji gmachów Inwalidów we Lwowie i kasyna w Monte Carlo. Nie wiadomo, czy powstały projektowane przezeń (i w większości biogramów uznawane za zrealizowane) wielkie pomniki *Wyzwolenia Peru* w Limie oraz bitwy pod Sewastopolem na Krymie... Wiadomo natomiast na pewno, że nie powstały (również w większości biogramów uznawane za zrealizowane) pomniki Franciszka Liszta w Weimarze i Henriego Vieuxtempa w belgijskim Verviers. Twórczość i życiorys jednego z najbardziej znanych Polaków końca XIX wieku – ojca Misi Godebskiej, a wnuka poety i poległego pod Raszynem bohatera epopei napoleońskiej, też Cypriana – nadal kryją wiele zagadek<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Por. hasła słownikowe: A. Ryszkiewicz, *Godebski Cyprian*, w: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. 2, Wrocław 1971, s. 379–384; K. Mikocka-Rachubowa, *Godebski Cyprian*, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 56, München–Leipzig 2007, s. 389–390. Całkowicie niejasne pozostają np. francuskie inwestycje Godebskiego, tj. fabryka ceramiki w Fontainebleau, jego własne lub dzierżawione kamieniołomy w Pirenejach czy status jego okazałych siedzib w Paryżu. Stan badań nad miejscem Godebskiego w paryskim i polskim, emigracyjnym życiu artystycznym epoki również pozostaje szczątkowy. Nie doczekała się publikacji dysertacja Małgorzaty Dąbrowskiej-Szelągowskiej *Les sculpteurs polonais et la France 1887–1918* (przygotowana w Université Paris X). Działalność kilkudziesięciu polskich rzeźbiarzy tworzących w XIX wieku we Francji jest jak dotąd przedmiotem jedynie dwóch, bardzo wstępnych artykułów: K. Mikockiej-Rachubowej, *Rzeźbiarze polscy w Paryżu 1830–1914*, w: *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, Warszawa 1993, s. 171–199, oraz autora niniejszego tekstu, *Paris – foyer de la sculpture européenne. La contribution polonaise*, „Ikonotheka” 14, 2000, s. 89–122. Pierwszą próbę zarysowania działalności artysty we Francji stanowi artykuł: J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Dziela Godebskiego*, „Spotkania z zabytkami”, 1994, nr 6, s. 38–39.



1. Cyprian Godebski, *Madonna rozbitków*, 1904, marmur, Pointe du Raz, fot. A. Pieńkos

1. Cyprian Godebski, *Madone des naufragés* [Madonna of the shipwrecked], 1904, marble, Pointe du Raz, photo by A. Pieńkos

Najprawdopodobniej największym zachowanym dziełem Godebskiego, a z pewnością jedną z najbardziej zapomnianych w Polsce prac polskiej ręki za granicą, jest kamienna grupa *Madone des naufragés* [il. 1, 5–7], stojąca na atlantyckim przylądku Pointe du Raz w departamencie Finistère, najdalej wysuniętym na zachód regionie Bretanii<sup>2</sup>. Miejsce – poszarpana ostroga

<sup>2</sup> Badania archiwalne i dotarcie do tego obiektu umożliwił autorowi grant Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wzwyższego „Cyprian Godebski. Modelowa kariera paryskiego rzeźbiarza”. Szczególne podziękowania autor składa osobom, bez których nie byłyby one jednak możliwe w tak szerokim zakresie: Yannowi Celton z Archives diocésaines w Quimper, Małgorzacie Leguellec-Dąbrowskiej z Musée Départemental Breton w Quimper, Françoise Danielle z Musée des Beaux-Arts w Brest. Związki Godebskiego z Bretanią opracowała po raz pierwszy S. Pisarska-Leclère, *Un Polonais en Finistère*, „Art de l’Ouest”, 1993, s. 214–221. Katalog wystawy poświęconej malarzom polskim w Bretanii (*Les peintres polonais en Bretagne 1890–1939*, Quimper 2004), o związkach Godebskiego z tym regionem wspomina, siłą rzeczy, jedynie w krótkich wzmiankach na s. 11, 126–127.

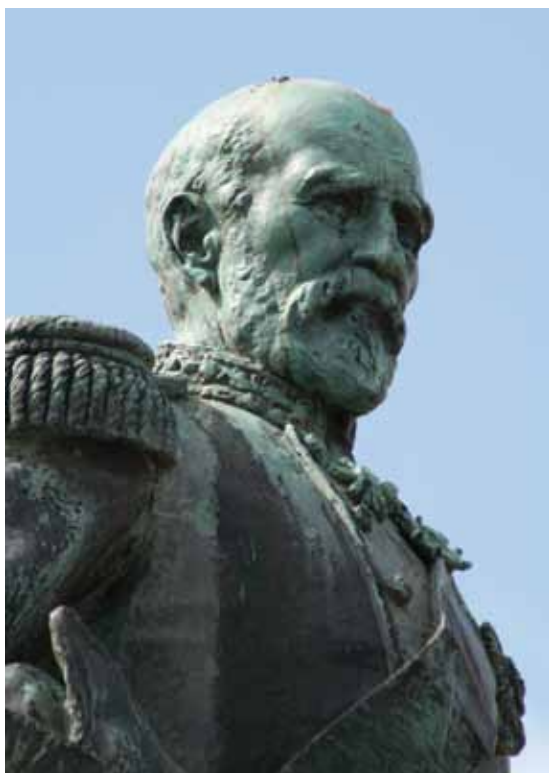
Possibly the largest surviving sculpture by Godebski, and certainly one of the most forgotten Polish works, is the stone group sculpture *Madone des naufragés* [Madonna of the shipwrecked] [Fig. 1, 5–7], standing on the Atlantic cape Pointe du Raz in the department of Finistère, the foremost west region of Brittany.<sup>2</sup> The place, a jagged spur of rock with a height of several meters, which continues into the ocean in the form of a few wild islands, is characterized by raw beauty (almost no vegetation except lichens and heather), an eloquent witness to the threatening presence of the ocean. Godebski’s sculpture is the only object there apart from the lighthouse and the buildings of the military station.

Living mainly in France, Godebski had strong bonds with Brittany. In addition to the above-mentioned sculpture, it is the bronze statue at the main square of the town of Lesneven near Brest that remains a trace of the most magnificent of these relationships. It is a supersize statue of General Adolphe Le Flô, a friend of Godebski’s from the time spent in St Petersburg (in the years 1871–1879 the General was Ambassador of France in Russia). The inauguration of the monument was held on 29 October 1899; the artist received a substantial fee of 13,357 francs [Fig. 2].<sup>3</sup>

*w Paryżu, 1830–1914*, by K. Mikocka-Rachubowa, in: *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, Warszawa 1993, pp. 171–199, and the present author’s *Paris – foyer de la sculpture européenne. La contribution polonaise*, in: “Ikonotheka” 14, 2000, p. 89–122. The first attempt to outline the artist’s activity in France is the article by J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Dziela Godebskiego*, in: “Spotkania z zabytkami”, 1994, No. 6, p. 38–39.

<sup>2</sup> Archival research and finding this object were made possible for the present author thanks to a grant from the Polish Ministry of Science and Higher Education: “Cyprian Godebski. The model career of a Parisian sculptor”. The author extends special thanks to those without whom that research would not have been possible in such a wide range: Yann Celton of Archives diocésaines in Quimper, Małgorzata Leguellec-Dąbrowska of the Musée Départemental Breton in Quimper, Françoise Danielle of the Musée des Beaux-Arts in Brest. Godebski’s relations to Brittany were for the first time examined by S. Pisarska-Leclère, *Un Polonais en Finistère*, in: “Art de l’Ouest”, 1993, p. 214–221. The catalogue of an exhibition devoted to Polish painters in Brittany (*Les peintres polonais en Bretagne 1890–1939*, Quimper 2004), mentions Godebski’s relationships with the region only briefly (pp. 11, 126–127).

<sup>3</sup> The idea to raise a monument to the General was proposed to the Council of Lesneven by Godebski himself, having learned – after the friend’s death – of an idea of commemorating him in the town. Work began in 1896 so this is a sculpture contemporary with his monument to Mickiewicz in Warsaw, and indeed much better artistically. In addition to the excellent characteristics of the soldier and diplomat (among Godebski’s works, it is comparable perhaps only with the face and stature of his father-in-law, Servais, in his monument in Halle), it is an interesting arrangement of scenes



2. Cyprian Godebski, *Pomnik generała A. Le Flô*, 1899, brąz, Lesneven k. Brestu, fot. A. Pieńkos

2. Cyprian Godebski, *Monument to General A. Le Flô*, 1899, bronce, Lesneven near Brest, photo by A. Pieńkos

Godebski also portrayed, as early as 1889, a popular Breton poet, Léocadie Salaun-Penquer, the wife of the mayor of Brest and a co-founder of the local museum (Musée des Beaux-Arts, which houses two versions of her large plaster medallion). Leading a high life, the sculptor had wealthy friends in high positions in Brittany, whom he often visited as a guest. One of them, Count Alphée de Trobriand, with whose brother, a diplomat, Godebski had already been acquainted probably in Paris, invited the artist several times to his Breton summer residence, Castel-Hoël, and estates in Plounéour-Trez. The sculptor's Parisian friends, artists and writers, including Stéphane Mallarmé, Eugene Carrière, Gustave Geffroy, were also frequent guests there. According to the accounts of his contemporaries (in which he appears as "the Polish count"), Godebski created a sensation with his eccentric behaviour (including coach racing on the beach) and his extravagance.

Count de Trobriand, elected mayor of Plounéour, commissioned him to sculpt a Madonna for "his" village, which was to be a private monument to local seamen, like several similar memori-

in bas-relief on the pedestal, depicting Le Flô's deeds, that attracts attention.

skalna o wysokości kilkudziesięciu metrów, której kontynuację w oceanie stanowi kilka dzikich wysepek – cechuje się surową urodą (brak niemal roślinności, poza porostami i wrzosami), wymownie świadcząca o grozie oceanu. Rzeźba Godebskiego sąsiaduje tam tylko z latarnią morską i budynkami stacji wojskowej.

Mieszkającego głównie we Francji Godebskiego łączyły z Bretanią liczne więzi. Obok wspomnianej grupy najokazalszym śladem owych relacji pozostaje brązowa statua na głównym placu miasteczka Lesneven niedaleko Brestu. Jest to ponadnaturalnej wysokości pomnik pochodzącego stamtąd generała Adolphe'a Le Flô, znajomego Godebskiego z czasów petersburskich (generał był w latach 1871–1879 ambasadorem Francji w Rosji). Inauguracja pomnika odbyła się 29 października 1899 roku, a artysta otrzymał zań pokażne honorarium w wysokości 13 357 franków [il. 2]<sup>3</sup>.

Godebski portretował również, już w 1889 roku, popularną poetkę bretońską, Léocadie Salaun-Penquer, żonę mera Brestu i współfundatorkę tamtejszego muzeum (Musée des Beaux-Arts; znajdującą się w nim dwie wersje gipsowe jej dużego medalionu). Prowadzący światowe życie rzeźbiarz miał dobrze sytuowanych i wysoko postawionych znajomych w Bretanii, u których bywał w gościnie. Jeden z nich, hrabia Alphée de Trobriand, którego brata, dyplomatę, Godebski znał już wcześniej, jak się zdaje w Paryżu, zapraszał artystę kilkakrotnie do swojej bretońskiej rezydencji letniej, zamku Castel-Hoël, i włości w Plounéour-Trez. Bywali tam też paryscy znajomi rzeźbiarza, artyści i pisarze, m.in. Stéphane Mallarmé, Eugene Carrière, Gustave Geffroy. Godebski miał, według relacji współczesnych (w których pojawia się jako „polski hrabia”), budzić sensację swoim ekstrawaganckim zachowaniem (m.in. wyścigi powozem po plaży) i szerokim gestem.

Hrabia de Trobriand, wybrany na mera Plounéour, zamówił u niego dla „swojej” miejscowości Madonnę, mającą być prywatnym pomnikiem miejscowych marynarzy, na wzór kilku podobnych wotów stojących już na wybrzeżach Bretanii. 1 września 1901 roku Godebski pisał do mera, zobowiązując się „wykonać grupę marmurową wysokości sześciu metrów, poświęconą pamięci ratowników bretońskich, zgodnie ze szkicem zatwierdzonym przez komitet”<sup>4</sup>. Republikańskie władze de-

<sup>3</sup> Realizację pomnika generała zaproponował radzie miejskiej Lesneven sam Godebski, dowiedziawszy się po śmierci znajomego o pomysł upamiętnienia go w mieście rodzinnym. Prace rozpoczął w 1896 roku, jest to więc dzieło współczesne jego pomnikowi Mickiewicza w Warszawie, zresztą znacznie lepsze artystycznie. Oprócz znakomitej charakterystyki żołnierza i dyplomaty (porównywalnej w dorobku Godebskiego chyba tylko z twarzą i posturą jego teścia Servaisa z jego pomnika w Halle) uwagę zwraca ciekawa reżyseria płaskorzeźbionych scen na cokole, przedstawiających czyny Le Flô.

<sup>4</sup> Cyt. za: F. Tanter, *Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe du Raz, w: Chretientés de Basse-Bretagne et d'ailleurs. Les archives au risque de l'Histoire. Mélanges offerts au chanoine J.-F. Le Floch*, red. Y. Celton et al., Quimper 1998, s. 345. Szkicu tego nie odnaleziono, nie jest też



partamentu nie wydały jednak zgody na postawienie rzeźby o religijnej wymowie w miejscu publicznym. Trobriand po tej prestiżowej porażce, jak się zdaje, definitywnie pomysł porzucił.

Odmowa władz spowodowana była napięciem politycznym i nastrojami antyklerykalnymi związanymi ze zbliżającymi się we Francji decyzjami o rozdziale państwa i Kościoła. Konflikt ten miał wyjątkowe natężenie w Bretanii, uznawanej za bastion tradycyjnego katolicyzmu, ale będącej też ojczyzną filozofa Ernesta Renana, traktowanego przez niektóre środowiska prawicowe niemal jak Antychryst<sup>5</sup>. Konflikt nasilał się jeszcze w 1903 roku, gdy tzw. kryzys sardynkowy dotknął bardzo mocno rybaków bretońskich – różne obozy polityczne, w tym Kościół katolicki, próbowały wykorzystać go dla poszerzenia swoich wpływów.

Godebski nie zraził się początkową klęską projektu. Ostatecznie monument stanął w Bretanii dzięki determinacji biskupa Quimper, François-Virgile'a Dubillarda, który w noworocznym liście pasterskim 31 grudnia 1903 roku ogłosił, że Godebski podarował mu osobiście rzeźbę wykutą w Carrarze i że posłuży ona w planowanym hołdzie całej Bretanii składanym Matce Boskiej. Na początku 1904 roku jeden z właścicieli ziemskich w Finistère przekazał za darmo na rzecz Kościoła działkę koło miejscowości Plogoff, na skalistym cyplu Pointe du Raz, co przesądziło o ostatecznym sukcesie przedsięwzięcia. Artysta tę nową lokalizację miał osobiście zaakceptować; przeprowadził też z biskupem i budowniczym diecezjalnym Jean-Marie Abgrallem wizję lokalną na skalnym cyplu.

*Madonna rozbitków* została wykuta w latach 1901–1903 w Carrarze, gdzie Godebski pracował często (wziął tam zresztą ślub z drugą żoną, Matyldą Natanson, miał posiadać własny kamieniołom i fundować nawet przytu-

znany skład owego komitetu. Niewyjaśniona pozostaje geneza pomysłu Godebskiego, sięgająca początków jego twórczości. Już mianowicie w 1875 roku artysta wystawiał w Warszawie rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem, przeznaczoną podobno dla Bretanii: „[...] projekt posągu Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus, wykonać się mający dla Bretanii, wielkości 40 stóp, zaleca się także niezwykłością pomysłu. Najświętsza Panna przykłęka, z jednym kolanem podniesionym nieco, w fałdzistym płaszczu, pochylona naprzód; w wyciągniętych w górę przed siebie obu rękach trzyma Boskie Dzieciątko o pogodnej, miłej twarzy, zdające się światu obiema rączkami błogosławić. Wyobraźmy sobie ten olbrzymi, brązowy posąg na kościele, na skale nad oceanem, kiedy o złotą aureolę Matki Boskiej odbijają się ostatnie promienie zachodzącego słońca, a pojmiemy, że wrażenie musi być niewymownym” – pisał wówczas (już po wystawie) Władysław Bartkiewicz w „Bluszczy”, 1875, nr 26, s. 205.

<sup>5</sup> Odsłonięcie 14 września 1903 r. jego pomnika, autorstwa Jeana Bouchera, w rodzinnym Tréguier, tuż obok katedry, wywołało również wiele napięć w całym regionie. Nawiązał do nich książd Millon, pisarz i archeolog z Rennes, przy okazji ceremonii na Pointe du Raz: „Naprzeciw [pomnika] autora *Życia Jezusa*, tak znieważającego Chrystusa, należałoby ustawić Kalwarię; na Pointe du Raz, na tej ziemi zroszonej tyłoma matczynymi łzami, należałoby ustawić wizerunek tej, której wszyscy nasi marynarze nie przestają wzywać pod imieniem pełnym nadziei: Stella Maris” (cyt. za: D. Giacobi, *Autour de la statue de Renan*, „Les Cahiers de l'Iroise” 154, 1992, avril-juin, s. 37).

als, no longer standing on the shores of Brittany. On 1 September 1901, Godebski wrote to the mayor, undertaking to “make a marble group of six meters, dedicated to the memory of Breton rescuers, according to the design approved by the committee”.<sup>4</sup> The republican authorities of the department, however, refused to issue permission to place a statue of religious significance in public. After that defeat of his prestige, Trobriand seems to have definitely abandoned the idea.

The refusal of the authorities was due to political tension and anticlerical sentiments associated with the upcoming decision in France concerning the separation of the Church and the State. The conflict had unique intensity in Brittany, recognized as the bastion of traditional Catholicism, but also as the home to the philosopher Ernest Renan, seen by some right-wing circles to be almost like the Antichrist.<sup>5</sup> The conflict became even more intensified in 1903, when the so-called sardine crisis hit Breton fishermen very hard – the different political camps, including the Catholic Church, tried to use it to extend their influence.

Godebski did not give up after the initial defeat of the project. Eventually, the monument stood in Brittany, thanks to the determination of the bishop of Quimper, François-Virgile Dubillard, who in the New Year's pastoral letter on December 31,

<sup>4</sup> Quoted by: F. Tanter, *Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe du Raz*, in: *Chrétiens de Basse-Bretagne et d'ailleurs. Les archives au risque de l'Histoire. Mélanges offerts au chanoine J.-F. Le Floch*, ed. Y. Celton et al., Quimper, 1998, p. 345. This sketch has not been found, the members of that committee are not known, either. The origin of Godebski's concept, reaching the beginning of his work, also remains unclear. It is already in 1875 that the artist exhibited in Warsaw a sculpture of Madonna and Child, supposedly destined for Brittany: “[...] the draft statue of Virgin Mary with baby Jesus, to be made for Brittany, 40 feet in size, recommends itself by the extraordinary idea. The Virgin kneels with one knee slightly raised, in a furrowed coat, leaning forward, holding in both hands the Divine Infant that has a serene, pleasant face and seems to bless the world with both hands. Let us imagine this huge, bronze statue on a church on a rock over the ocean, when the golden aureola of Virgin Mary reflects the last rays of the sun, and we will understand that the impression must be unexpressible” – Władysław Bartkiewicz wrote then (after the exhibition) in “Bluszczy”, 1875, No. 26, p. 205.

<sup>5</sup> The unveiling on September 14, 1903, of his monument, designed by Jean Boucher, in his hometown Tréguier next to the cathedral, also caused a lot of tension throughout the region. Father Millon, a writer and an archaeologist from Rennes, referred to it on the occasion of a ceremony at Pointe du Raz: “Facing the monument to the author of *La Vie de Jesus*, so insulting to Christ, one should place the Calvary, in Pointe du Raz, in this land watered by so many maternal tears, one should place the image of the one whose name, full of hope, all of our sailors do not cease to call upon: Stella Maris” (quoted in: D. Giacobi, *Autour de la statue de Renan*, in: “Les Cahiers de l'Iroise” 154, 1992, avril-juin, p. 37).

1903 announced that Godebski himself gave him the sculpture carved in Carrara, and that it would be used in a planned tribute from the whole of Brittany to Virgin Mary. In early 1904 one of the landowners in Finistère granted some land to the Church near the town Plogoff, on a rocky promontory Pointe du Raz, which determined the ultimate success of the project. The artist accepted this new location himself and viewed the rocky promontory together with the bishop and the diocesan architect Jean-Marie Abgrall.

*Madone des naufragés* [*Madonna of the shipwrecked*] had been sculpted in the years 1901–1903 in Carrara, where Godebski often worked (and also married his second wife, Matilda Natanson; supposedly he had his own quarry there and even founded a hospice for former masons).<sup>6</sup> The statue, made of white and gray marble, measuring 420 cm in height, was mounted on a base made of local granite and 450 cm in height.<sup>7</sup> The sculpture, weighing 11 tonnes, was despatched in two parts by ship from Carrara (on 24 May 1904), after which, for safety reasons, it was decided to further transport it from Genoa by rail; from the railway station in Quimper both parts were transported to the cape on special wagons pulled by several horses. Godebski, who had organized the transport, had obtained a not very impressive amount of 7,000 francs to do it. Three-week assembly on the rocks over the Atlantic was held by a team led by a local craftsman, Yves Piriou, in accordance with the design assumptions and pedestal made by Abgrall. Next to it, there was to be erected a pilgrimage chapel, but permission was not obtained to build it (a temporary wooden chapel, built in 1904, stood there for several years).

Formal dedication of the sculpture was combined with the Mass on July 3, 1904. About 20–30

łek dla starych kamieniarzy)<sup>6</sup>. Posąg, wykonany z białego i szarego marmuru, mierzy 420 cm wysokości, cokół z miejscowego granitu wynosi grupę na wysokość 450 cm<sup>7</sup>. Wążącą 11 ton rzeźbę wyekspediowano w dwóch częściach z Carrary statkiem (24 maja 1904 roku), po czym, ze względów bezpieczeństwa, zdecydowano się na dalszy transport z Genui koleją; z dworca w Quimper na sam przylądek obie części przewieziono na specjalnych wozach ciągniętych przez kilkanaście koni. Na koszty transportu Godebski, który sam go organizował, otrzymał niezbyt imponującą kwotę 7000 franków. Trwający trzy tygodnie montaż całości na skałach nad Atlantykiem przeprowadziła ekipa kierowana przez miejscowego rzemieślnika, Yvesa Piriou, zgodnie z projektem założenia i cokołu wykonanym przez Abgralla. Obok miała stać kaplica pielgrzymkowa, na nią jednak zgody ostatecznie nie uzyskano (tymczasowa kaplica drewniana, wzniesiona w 1904 roku, przetrwała kilkanaście lat).

Uroczyste poświęcenie rzeźby, połączone z mszą, nastąpiło 3 lipca 1904 roku. Wzięło w nim udział 20–30 tysięcy pielgrzymów, dla których zorganizowano nawet specjalne środki komunikacji z różnych części regionu; przybyli dygnitarze kościelni nie tylko z całej Bretanii, ale i z innych diecezji francuskich, stu kilkudziesięciu księży, admirałowie, senatorzy, miejscowa arystokracja, Abalor – głośny bard, rzecznik nacjonalizmu bretońskiego, przybył również autor rzeźby<sup>8</sup>. Odczytano okolicznościowy adres papieski. Prowadzący uroczystość biskup Dubillard, dedykując całe przedsięwzięcie Matce Boskiej Niepokalanie Poczętej (w 50. rocznicę ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu przez papieża Piusa IX), złożył też w swoim przemówieniu hołd Godebskiemu: „Gdy poszukiwaliśmy daru, który mógłby szczególnie spodobać się naszej Matce, Opatrzność przysłała nam z cudowną pomocą. Artysta wielkiego talentu, dobrze znany we Francji, rzeźbiarz Godebski, ofiarował nam monumentalną grupę, którą wykuł dla

<sup>6</sup> Cf. K. Mikocka-Rachubowa, *Scultori polacchi a Firenze e Carrara nella seconda e Carrara meta dell'Ottocento*, in: *Carrara e il mercato della scultura*, ed. S. Berresford, Milano 2007, p. 234. The enquiry in the Archivio di Stato in Massa, central for the region, and Accademia in Carrara, as well as consultations with local experts on the subject, have unfortunately not confirmed any of these tracks. The works by Godebski in Carrara is, of course, mentioned in the sources of that time, in the National Museum in Warsaw, and there are also photographs of him in the local quarries.

<sup>7</sup> On the pedestal, there is a metal foundation plaque attached in an ornamental frame, with the inscription: “This statue, the work and the gift the sculptor Godebski, was erected thanks to the efforts of His Eminence Francois-Virgile Dubillard, through devotion of his dear faithful of the diocese, to the glory of the Patroness of Sailors on the Jubilee of the Immaculate Conception, and as a testimony of gratitude for Catholic charity in times of the sardine crisis (1903), was blessed and unveiled by His Eminence Cardinal Laboure, in the presence of many bishops, priests and faithful, on July 3, 1904”.

<sup>6</sup> Por. K. Mikocka-Rachubowa, *Scultori polacchi a Firenze e Carrara nella seconda meta dell'Ottocento*, w: *Carrara e il mercato della scultura*, red. S. Berresford, Milano 2007, s. 234. Kwerenda w centralnym dla regionu Archivio di Stato w Massa i w Accademia w Carrarze, a także konsultacje z miejscowymi znawcami tematyki nie potwierdziły, niestety, na razie żadnego z tych tropów. O pracach Godebskiego w Carrarze jest oczywiście wiele wzmianek w źródłach z epoki; w Muzeum Narodowym w Warszawie zachowały się też fotografie przedstawiające go w tamtejszych kamieniołomach.

<sup>7</sup> Na cokole przytwierdzona jest metalowa tablica fundacyjna w ozdobnej ramie, z napisem: „Posąg ten, dzieło i dar rzeźbiarza Godebskiego, wzniesiony staraniem Jego Eminencji Francois-Virgile’a Dubillarda, dzięki pobożności jego drogich wiernych z diecezji ku chwale Patronki Marynarzy z okazji Jubileuszu Niepokalanego Poczęcia, a także jako świadectwo żywej wdzięczności za katolicką dobroczynność w czasie kryzysu sardyńskiego (1903), został poświęcony i uroczystie odsłonięty przez Jego Eminencję Kardynała Labouré, w obecności wielu biskupów, księży i wiernych, dnia 3 lipca 1904 r.”.

<sup>8</sup> Szczegóły okoliczności powstania rzeźby i przebieg uroczystości odsłonięcia sumiennie przedstawił Tanter 1998, jak przyp. 4, s. 343–346.



3. Procesja z okazji odsłonięcia Madonny rozbitków na Pointe du Raz, 1904, pocztówka, zbiory prywatne, fot. A. Pieńkos  
 3. The procession on the occasion of unveiling of the Madone des naufragés at Pointe du Raz, 1904, postcard, private collection, photo A. Pieńkos

bretońskich wybrzeży w kamieniołomach Carrary jako pamiątkę po swoim synu zmarłym w Tonkinie”<sup>9</sup>. Po zakończeniu przemowy biskupa głos zabrał Godebski. Podniósł się człowiek starszy, „o białych włosach, noszący je długie, jak to mają w zwyczaju artyści; wąsy jego niemal czarne, ale tym, co uderza w tej bardzo żywej fizjonomii, jest spojrzenie. Mówił tylko chwilę, ale wszyscy znaleźli się pod urokiem tej mowy zdecydowanej i poruszającej: jest wprawdzie Francuzem z urodzenia, lecz, jak wskazuje nazwisko, jest jednocześnie synem męczeńskiego ludu polskiego; to polska krew pozwoliła mu łatwo obdarzyć miłością ów lud bretoński, walczący również z racji swojej wiary i wierności; był i jest nadal niezmiernie szczęśliwym z powodu przyjęcia jego dzieła przez biskupa i umieszczenia w tak wspaniałym otoczeniu, które dziełu doda wartości; szczęśliwy [jest] również, a przynajmniej pocieszony faktem, że pobożności ludu Bretanii powierza tę pamiątkę miłości ojca do nieodżałowanego syna”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *Lettre pastorale de Monseigneur l'Evêque de Quimper et de Léon... annonçant l'érection de la Statue de Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe-du-Raz*, Quimper 1904, s. 11.

<sup>10</sup> Tak streszcza tę przemowę anonimowy autor broszury *Inauguration et Bénédiction de la statue de Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe-du-Raz*, Quimper 1904 (dodatek nadzwyczajny do „La Semaine Religieuse” z 8 VII 1904), s. 13. Jest to jedyny przekaz treści tej wypowiedzi, w której pojawia się interesujący motyw bretońskiej niezależności, zaskakujący w ustach zwykle dość zachowawczego Godebskiego.

thousand pilgrims, for whom special means of transport had been organized from various parts of the region, participated in it; church dignitaries came not only from all over Brittany, but also from other French dioceses; there were also more than a hundred priests, admirals, senators, local aristocracy, Abalor – a famous bard and a spokesman for Breton nationalism, as well as the author of the sculpture himself.<sup>8</sup> A commemorative papal address was read.

Bishop Dubillard, who conducted the ceremony, when dedicating the whole undertaking to Immaculate Virgin Mary (on the 50<sup>th</sup> anniversary of the establishment of the dogma of the Immaculate Conception by Pope Pius IX), paid tribute to Godebski in his speech: “When we were looking for a gift which Our Lady would particularly like, Providence sent us great aid. An artist of great talent, well known in France, sculptor Godebski, gave us the monumental group that he had sculpted for the Breton coasts in the quarries of Carrara, as a memorial to his son who had died in Tonkin”.<sup>9</sup> After the bishop’s speech

<sup>8</sup> Details of the background of the origin of the sculpture and its unveiling were dutifully reported by Tanter 1998 (ft. 4), p. 343–346.

<sup>9</sup> *Lettre pastorale de Monseigneur l'Evêque de Quimper et de Léon... annonçant l'érection de la Statue de Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe-du-Raz*, Quimper, 1904, p. 11.





4. Procesja z okazji odsłonięcia Madonny rozbitków na Pointe du Raz, 1904, pocztówka, zbiory prywatne, fot. A. Pieńkos  
 4. The procession on the occasion of unveiling of the Madone des naufragés at Pointe du Raz, 1904, postcard, private collection, photo by A. Pieńkos

spoke Godebski. An elderly man stood up, “with white hair, wearing it long, as is the habit of artists, his mustache almost black, but what is striking in the very lively physiognomy is the look. He spoke only briefly, but all came under the spell of a strong and moving speech: he is indeed a Frenchman by birth, but, as the name suggests, also a son of the martyred Polish people; it is his Polish blood that readily allowed him to give his love to the Breton people, also fighting because of their faith, and he was and still is very happy that his work has been accepted by the bishop and placed in such a great environment that will add value to the work, he is happy as well, or at least comforted by the fact that he entrusts to the devotion of the people of Brittany this memorial of a father’s love to an ever regretted son”.<sup>10</sup>

The ceremony was commemorated on souvenir postcards [Fig. 3–4] and special commemorative prints published by the Church, the poem *Cantate à la Vierge du Raz*, as well as gold and

<sup>10</sup> This speech was thus summarized by an anonymous author of the booklet *Inauguration benediction et de la statue de Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe-du-Raz*, Quimper 1904 (a special supplement to “La Semaine religieuse” of 8 July 1904), p. 13. It is the only record of the contents of this speech, in which there is an interesting theme of Breton independence, surprising in the mouth of usually quite conservative Godebski.

Ceremonię utrwaliły pamiątkowe pocztówki [il. 3–4], upamiętniły specjalne druki okolicznościowe opublikowane nakładem Kościoła, poemat *Cantate à la Vierge du Raz*, a także złote i srebrne medale, które miał narysować i sygnować również Godebski<sup>11</sup>. W prasie świeckiej wydarzenie odnotowano z niezwykłą jak na jego skalę rezerwą, a kilka gazet antyklerykalnych dopuściło się nawet kłamliwych prowokacji, twierdząc na przykład, że rzeźba zasłania światło latarni morskiej (co miało rzekomo spowodować od razu wypadek na oceanie) i że w czasie tłumnej uroczystości odsłonięcia doszło do kilku wypadków śmiertelnych! W pierwszą rocznicę poświęcenia pomnika również odbyła się uroczysta procesja, w której niesiono pomniejszoną replikę dzieła Godebskiego, jakoby także przezeń zaprojektowaną.

Zgoda na ustawienie rzeźby wydana przez republikańskie władze administracyjne i władze wojskowe w Breście, odpowiedzialne za atlantyckie wybrzeża Francji, wiązała się z wyciszeniem (chwilowym) „klerykalnej ofensywy” Kościoła oraz z dedykacją pomnika marynarzom, którzy zginęli na morzach, i morskim ratownikom. Dla władz nie była to więc rzeźba religijna, lecz pomnik ludzi morza. Czy *Madone des naufragés* była dziełem religijnym dla samego autora? W mowie wygłoszonej podczas uroczystego odsłonięcia pomnika Godebski, jak już wspomniano, poświęcił rzeźbę pamięci

<sup>11</sup> Do tej pory nie udało się, niestety, trafić na ich ślad ani potwierdzić tej atrybucji.

swojego syna, Ernesta, który zginął w bardzo młodym wieku w Indochinach<sup>12</sup>. Artysta odwołał się przy tym do pobożności bretońskiej, co jednak mogło być jedynie przejawem kurtuazji z jego strony.

W twórczości rzeźbiarza, przez kilkadziesiąt lat wysoko cenionego w Austrii, Rosji, Belgii, a przede wszystkim we Francji, znajdziemy wiele przykładów produkcji akademickiej typowej dla epoki<sup>13</sup>; liczne spośród jego prac dowodzą udanej kariery, umiejętności zjednywania przyjaciół i pozyskiwania zleceń. W obfitym dorobku Godebskiego uderza jednak niemal całkowity brak rzeźb o tematyce religijnej; nawet w nagrobkach jego autorstwa treści religijne występują okazjonalnie, w drugiej połowie życia – po osiedleniu się we Francji – są zaś prawie nieobecne. Na temat religijności artysty nie mamy żadnych przekazów.

Niewątpliwie *Madone des naufragés* wpisuje się w bardzo stare tradycje umieszczania krzyży i figur religijnych na wysokich szczytach górskich i skałach nadmorskich. Jak wiadomo, obiekty tego typu, zwykle krucyfiksy lub kolosalne posągi maryjne, często stawały się znakami trwale stopionymi z pejzażem czy panoramą miasta. Tę rolę mogły zresztą spełniać posągi alegoryczne pozbawione odniesień religijnych: w nadmorskiej sytuacji i funkcji najśłynniejszym przykładem jest *Statua Wolności* Fréderica-Auguste'a Bartholdiego (paryskiego znajomego Godebskiego, zresztą autora *pendant* do wspomnianego medalionu Léocadie Penquer, czyli portretu jej męża).

Szczególnie wiele kolosalnych posągów religijnych znajdziemy w rzeźbie francuskiej XIX wieku, zwłaszcza z okresu ożywienia religijnego wspieranego przez władze w okresie II Cesarstwa. Z fundacji cesarskiej postawiono np. nad Atlantykiem, na skałach Biarritz, posąg *Notre Dame de Rocher* (1865). Wyjątkowe znaczenie symboliczne zyskała w Le Puy w Owernii wielka, górująca nad miastem figura *Notre Dame de France*, wykonana w 1862 roku po przetopieniu dział zdobytych pod Sewastopolem. Patronat nad Marsylią objęła również kolosalna, pozłacana figura Madonny z Dzieciątkiem, umieszczona na szczycie wzgórza i wieży kościelnej Notre-Dame de la Garde (1867, Eugene-Louis Lequesne).

*Madonnę rozbitków* od wielkich posągów maryjnych stawianych we Francji w XIX wieku odróżnia jednak silny pierwiastek realizmu i brak wyraźnych nawiązań

<sup>12</sup> Historia ta nie jest jasna. Misia Godebska, której pamiętniki nie są źródłem szczególnie wiarygodnym, skarżyła się na zaniedbywanie przez artystę ojcowskich obowiązków zarówno wobec niej, jak też innych dzieci. Ernest miał według niej wpaść z tego powodu w złe towarzystwo, zostać zamkniętym w internacie, następnie wysłanym (w ramach kary?) do pracy w zamorskich koloniach i zginąć w Tonkinie (określenie północnej prowincji Wietnamu pod panowaniem francuskim; dzisiejsze Bac-Bo). Czyżby więc dedykacja rzeźbiarza wiązała się z aktem ekspiacji dostrzegającego swoją winę ojca?

<sup>13</sup> W której niewątpliwie prześcignął swojego paryskiego nauczyciela, cenionego rzeźbiarza akademickiego, François Jouffroya.

silver medals, drawn and signed by Godebski.<sup>11</sup> The secular press reported the event with extraordinary reserve as for its scale, and some newspapers even committed a false anticlerical provocation, arguing for example that the sculpture obscured the light of the lighthouse (which was supposed to immediately cause an accident on the ocean) and that during the crowded ceremony there had been several fatal accidents! On the first anniversary of the dedication of the monument, there also was a ceremonial procession in which a smaller replica of Godebski's work, allegedly also designed by him, was being carried.

The permission to erect the sculpture, issued by the republican authorities and the military authorities in Brest, responsible for the Atlantic coast of France, was associated with the (temporary) silencing of the "clerical offensive" of the Church and with the dedication of the monument to seamen who perished at sea, and to sea rescuers. For the authorities it was not a religious sculpture but a monument to the people of the sea. Was *Madone des naufragés* a work of religious value for the author himself? In a speech delivered during the ceremonial unveiling of the monument Godebski, as already mentioned, dedicated the sculpture to the memory of his son, Ernest, who had died at a very young age in Indochina.<sup>12</sup> He appealed to Breton piety but this could only have been a sign of courtesy on his part.

In the work of the sculptor, for decades highly praised in Austria, Russia, Belgium, and especially in France, we find many examples of academic production typical of that period,<sup>13</sup> many of his works demonstrate a successful career, an ability to make friends and obtain commissions. Among his numerous achievements, however, there is an almost total absence of religious statues; even on tombstones made by him religious themes occur only occasionally, and in the latter part of his life – after settling in France – they are almost absent. There is no information about the artist's religiosity.

<sup>11</sup> So far, we have been unable to find any trace of them or confirm the attribution.

<sup>12</sup> This story is not clear. Misia Godebska, whose diaries are not a particularly reliable source, complained of the artist neglecting paternal responsibilities towards her as well as his other children. Ernest was, according to her, to have got into bad company and was subsequently confined in a boarding school, then sent (as a penalty?) to work in overseas colonies and die in Tonkin (the name of the northern province of Vietnam under French protection, today's Bac-Bo). So was the dedication made by the sculptor associated with an act of expiation when saw his guilt as a father?

<sup>13</sup> In which he clearly surpassed his teacher in Paris, a renowned academic sculptor, François Jouffroy.



Undoubtedly *Madone des naufragés* is part of a very old tradition of placing crosses and religious statues on high mountain peaks and coastal cliffs. As is commonly known, objects of this type, usually crucifixes or colossal statues of Mary, have often become permanent landmarks in a given landscape or the panorama of a city. This role could indeed have been fulfilled by allegorical statues devoid of religious references: in the coastal situation and function, the most famous example is the *Statue of Liberty* by Frédéric-Auguste Bartholdy (Godebski's Parisian friend, indeed the author of the *pendant* to the above-mentioned medallion of Léocadie Penquer, i.e. the portrait of her husband).

In particular, many colossal religious statues are found in the French nineteenth century sculpture, especially from the period of religious revival supported by the authorities during the Second Empire. For example, the statue of *Notre Dame de Rocher*, erected over the Atlantic, on the rocks of Biarritz (1865), was an imperial commission. Exceptional symbolic importance was gained by a giant statue of *Notre Dame de France*, towering above the town of Le Puy in Auvergne, made in 1862 after melting the guns captured in the battle of Sevastopol. An enormous, gold-plated statue of the Madonna and the Child, located at the top of the hill and the tower of the church of Notre-Dame de la Garde, took patronage over Marseille (1867, Eugene-Louis Lequesne).

*Madone des naufragés* differs from the great statues of Mary erected in France during the nineteenth century, however, by a strong element of realism and a lack of clear historical allusions to Romanesque, Gothic, Baroque or other images. Bishop Dubillard in his inaugural speech in 1904 described the "real" scene, depicted by Godebski, in the following way: "To capture in a clear and precise way the artist's concept, the idea inspiring his work, one must imagine the sea in anger, boats and crews fighting the sea-foam or covering waves. A young sailor, a victim of the storm, is fighting vigorously with the rapid currents, and suddenly on the nearby shore he notices Virgin Mary in a white cloak, with a star on her forehead, carrying little Jesus, who reaches out with his small hands to the unfortunate shipwreck survivor. The man, guided and supported by this vision, turns with the full force of his arms to this rock of salvation, will soon reach it, and while his left hand grabs onto it, his right hand stretches with hope to meet the arms directed to him. The artist wanted to depict this last scene and we must add that his work is complete, that this is a work worthy of all praise. Mary, baby Jesus and a cloud



5. Cyprian Godebski, *Madonna rozbitków* (fragment), 1904, marmur, Pointe du Raz, fot. A. Pieńkos

5. Cyprian Godebski, *Madone des naufragés* (detail), 1904, marble, Pointe du Raz, photo by A. Pieńkos

historycznych czy to do wizerunków romańskich, gotyckich, czy to barokowych. Biskup Dubillard w swojej inauguracyjnej mowie w 1904 roku tak opisywał „realną” scenę, przedstawioną przez Godebskiego: „Aby uchwycić w sposób jasny i precyzyjny myśl artysty, ideę inspirującą dzieło, należy wyobrazić sobie morze w gniewie, łodzie i załogi walczące z morską pianą albo zakrywane falami. Młody marynarz, ofiara sztormu, biał się energicznie z gwałtownymi prądami; i oto zauważa nagle na niedalekim już brzegu Marię w białym płaszczu, z gwiazdą na czole, niosącą Dzieciątko Jezus, które wyciąga swe małe dłonie ku nieszczęsnemu rozbitkowi. Ten zaś, prowadzony i podtrzymywany tym widzeniem, kieruje się całą siłą swoich ramion do zbawczej skały; wkrótce dociera do niej i podczas gdy lewą ręką kurczowo się jej chwyta, jego ręka prawa wyciąga się z nadzieją ku ramionom kierowanym mu na spotkanie. Tę ostatnią scenę artysta zapragnął odtworzyć i musimy dodać, że jego praca jest kompletna, dzieło godne wszelkich pochwał. Maria, Dzieciątko Jezus i chmura

ich oboje podtrzymująca są z białego marmuru; marynarz i skała zaś z marmuru szarego<sup>14</sup>.

Godebski w odróżnieniu od swoich poprzedników, twórców wielkich, statycznych alegorii lub figur świętych, wyobraził scenę niemal rodzajową<sup>15</sup>. Grupa ta stanowi we francuskiej rzeźbie monumentalnej kolejną próbę ujęcia motywu spotkania, motywu dającego szansę w miarę zadowalającego rozwiązania akademickiego problemu narracji w rzeźbie [il. 5]. Pozostając zasadniczo statyczną, kompozycja zawiera w sobie jednak nie tylko sugestię, ale nawet realny wycinek opowiadanej historii (takiej, jak opowieść biskupa Dubillarda). Podobny pomysł znajdziemy np. w pomniku zdobywców Mont-Blanc, de Saussure'a i Balmata, w Chamonix (Jean-Jules Salmson, 1886). W scenach tego rodzaju postać reprezentująca porządek niewzruszony (personifikacja, Madonna, de Saussure jako autorytet) i zachowująca rzeźbiarski spokój przyjmuje przybysza z historii dziejącej się wśród nas, naszego wysłannika, przeważnie uczestnika doczesnego dramatu, szukającego pomocy lub otuchy. Znakomicie oddana w dziele Godebskiego gestyka postaci oraz dziecięca mimika Jezusa sugestywnie budują kompozycyjną więź między figurami z różnych porządków (podkreślonych jeszcze różnicą materiałów), jednocześnie ograniczając narrację opowiadanej historii do najbardziej „owocnego momentu” [il. 6–7]<sup>16</sup>.

Wyjątkowości *Madonnie rozbitków* dodają jednak głównie opisane wyżej czynniki pozaartystyczne. Dzieło Godebskiego stanęło w ogniu walki polityczno-religijnej we Francji, w kolejnym newralgicznym jej momencie, kiedy to kultywująca laicyzm republika przeprowadzała antykościelną ofensywę prowadzącą do fundamentalnych rozstrzygnięć prawnych. Czy koncepcja artystyczna rzeźby, z niewątpliwie najciekawszym w niej rozwiązaniem napięcia emocjonalnego między marynarzem a małym Jezusem, była przez ów konflikt, z pewnością znany artyście, w jakiejś mierze warunkowana? Kwestia ta po-

supporting both of them are of white marble, the sailor and the rock are of grey marble”<sup>14</sup>.

Unlike his predecessors, the makers of big, static allegories or statues of saints, Godebski depicted an almost genre scene.<sup>15</sup> In the French monumental sculpture, this group represents yet another attempt to approach the meeting theme, a theme giving a chance of a satisfactory solution to the academic problem of narrative in sculpture [Fig. 5]. While remaining essentially static, the composition includes not only a suggestion, but even a real fragment of a story (such as the story of Bishop Dubillard). A similar idea can be found in a monument such as the memorial to de Saussure and Balmat, the conquerors of Mont-Blanc, in Chamonix (Jean-Jules Salmson, 1886). In scenes of this kind, the figure that represents the unshakable order (personification, Madonna, de Saussure as an authority) and preserves the peace of the sculpture receives a visitor from a story that is happening now among us, our envoy, mostly a mundane drama actor, seeking help or encouragement. Perfectly reflected in Godebski's work, the gestures of the characters and a child-like facial expression in Jesus are very expressive in building a compositional relationship between the figures of different orders (also highlighted by means of different materials used), while limiting the narration of the story to the most “fruitful moment” [Fig. 6–7].<sup>16</sup>

*Madone des naufragés*, however, draws its uniqueness mainly from the non-artistic factors described above. Godebski's work stood in the heat of political and religious struggle in France, in its another sensitive time, when the republic, cultivating secularism, conducted an anti-clerical

<sup>14</sup> *Lettre pastorale* 1904, jak przyp. 9, s. 13.

<sup>15</sup> Na temat złożonej problematyki realizmu w rzeźbie literaturna jest bardzo bogata. Por. zwłaszcza: B. Foucart, *Emmanuel Frémiet, le réalisme clinique*, „Beaux-Arts Magazine” 66, 1989, mars, s. 39–43; C. Chevillot, *Réalisme optique et progrès esthétique: la fin d'un rêve*, „Revue de l'art” 104, 1992, nr 2, s. 22–29. Por. też: A. Pieńkos, „Zbyt wiele rzeczywistości”. *Uwagi o paranoi XIX-wiecznego realizmu*, w: *Rzeczywistość. Realizm. Reprezentacja. Materiały seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 26–28 października 2000*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2001, s. 99–114.

<sup>16</sup> Dodajmy, że wiele lat wcześniej w pracy ukazującej dwóch żołnierzy francuskich z wojny 1870 roku Godebski przedstawił podobnie statyczną kompozycję, z wewnętrznym dramatyзмом rozładującym się w gestach opiekuńczości jednego z bohaterów (grupa z brązu w Bibliotece Polskiej w Paryżu). Zbliżoną reżyserię można dostrzec w grupach rzeźbiarskich projektowanych przez innych artystów dla upamiętnienia tejże wojny, np. u Louisa-Ernesta Barriasa w *Pomniku Obrony Saint-Quentin w 1870 roku* (1881, niezachowany) czy w rzeźbie Antonina Mercié *A jednak!* (Kopenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek) – w obu pracach stateczna Francja-Marianna ratuje upadającego żołnierza.

<sup>14</sup> *Lettre pastorale* 1904 (ft. 9), p. 13.

<sup>15</sup> There is very rich literature concerning the complex question of realism in sculpture. See especially: B. Foucart, *Emmanuel Frémiet, le réalisme clinique*, in: “Beaux-Arts Magazine” 66, 1989, mars, pp. 39–43; C. Chevillot, *Réalisme optique et progrès esthétique: la fin d'un rêve*, in: “Revue de l'art” 104, 1992, no. 2, p. 22–29. See also: A. Pieńkos, „Zbyt wiele rzeczywistości”. *Uwagi o paranoi XIX-wiecznego realizmu*, in: *Rzeczywistość. Realizm. Reprezentacja. Materiały seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 26–28 października 2000*, ed. M. Poprzęcka, Warszawa 2001, pp. 99–114.

<sup>16</sup> Note that many years earlier, in a work depicting two French soldiers from the war in 1870, Godebski had presented a similarly static composition, with an inner dramatism expressed in gestures of care in one of the figures (a group of bronze in the Polish Library in Paris). Similar direction can be seen in sculptures of groups of people designed by other artists for the commemoration of that war, for example, in Louis-Ernest Barriasa' *monument Defense of Saint-Quentin in 1870* (1881, has not survived) or in the sculpture by Antonin Mercié *Quand Mème!* (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek) – both works stately France-Marianne rescues a falling soldier.



6. Cyprian Godebski, *Madonna rozbitków* (fragment), 1904, marmur, Pointe du Raz, fot. A. Pieńkos  
 6. Cyprian Godebski, *Madone des naufragés* (detail), 1904, marble, Pointe du Raz, photo by A. Pieńkos



7. Cyprian Godebski, *Madonna rozbitków* (fragment), 1904, marmur, Pointe du Raz, fot. A. Pieńkos  
 7. Cyprian Godebski, *Madone des naufragés* (detail), 1904, marble, Pointe du Raz, photo by A. Pieńkos

offensive, leading to fundamental legal decisions. Was the artistic concept of the sculpture, with its undoubtedly most interesting solution in the emotional tension between the sailor and little Jesus, conditioned to any extent by that conflict, certainly well known to the artist? This issue remains unresolved. On the one hand, obviously the religious meaning of the group depicted vanishes behind the situational realism of its being a monument to seamen, in accordance with secularization tendencies of the authorities. In this respect, however, Godebski is heir to a trend quite common in the art of the late nineteenth century.<sup>17</sup> On the other hand, however, hope flowing from

<sup>17</sup> Cf. among others: L. Nochlin, *Realizm*, transl. into Polish by W. Juszcak and T. Przystępski, Warszawa 1974, pp. 73–77 [English version: Harmondsworth, 1975]; M.P. Driskel, *Representing Belief: Religion, Art and Society in the 19th Century France*, Pennsylvania State University, 1992. About the complex conditions of “religious realism” in the art of the late nineteenth century I wrote in: *Okropności sztuki. Nowoczesne obrazy rzeczy ostatecznych*, Gdańsk 2000, chapter *Cierpienie Chrystusa i walka o realizm*, pp. 196–210.

zostaje nierozstrzygnięta. Z jednej strony, ewidentnie religijna wymowa grupy niknie, zgodnie z intencjami sekularyzacyjnymi władz, przesłonięta realizmem sytuacyjnym pomnika marynarzy. Pod tym względem jest jednak Godebski dziedzicem dość powszechnej tendencji w sztuce drugiej połowy XIX wieku<sup>17</sup>. Z drugiej wszakże strony, płynąca od Dzieciątka Jezus nadzieja, akcentowana z emfazą niemal barokowego języka rzeźby (choć już bez tak często stosowanych niegdyś przez artystę elementów alegorycznych), pozwala widzieć w dziele Godebskiego propozycję ideową bliską czynnikom kościelnym – może nawet inspirowaną przez nie. Należy pamiętać, że *Madonna*, powstająca z inicjatywy świeckiej, powstała ostatecznie pod patronatem Kościoła i to jako dzieło ustanawiające nowe miejsce kultu maryjnego w Bretanii. Nie wiemy, czy między pierwszym projektem

<sup>17</sup> Por. m.in.: L. Nochlin, *Realizm*, tłum. W. Juszcak i T. Przystępski, Warszawa 1974, s. 73–77; M.P. Driskel, *Representing Belief: Religion, Art and Society in the 19th Century France*, Pennsylvania University 1992. O skomplikowanych uwarunkowaniach „religijnego realizmu” w sztuce drugiej połowy XIX wieku pisałem w: *Okropności sztuki. Nowoczesne obrazy rzeczy ostatecznych*, Gdańsk 2000, rozdz. *Cierpienie Chrystusa i walka o realizm*, s. 196–210.



a ostateczną wersją pomnika nastąpiły jakieś wyraźniejsze zmiany jego koncepcji i wymowy. Trudno więc byłoby wyrokować o intencjach twórcy, ale i bez ich pewnego rozpoznania możemy uznać grupę wotywną z Pointe du Raz za doskonały przykład współgrania tendencji akademickich i realistycznych – w tym samym roku, w którym Constantin Brâncuși wyruszył do Paryża (!) – a także ścierania się tendencji sekularyzacyjnych w duchu Ernesta Renana i prób odnowy religijności.

Tej ostatniej zresztą dawała statua Godebskiego punkt oparcia przez cały wiek XX, gromadząc wiernych przy okazji odpustów, owych wspaniałych bretońskich *pardons*, bądź też uroczystości maryjnych powiązanych z istotnymi wydarzeniami w życiu lokalnej społeczności rybackiej. 1 sierpnia 2004 roku obchodzono hucznie stulecie odsłonięcia *Madonny rozbitków*. Uroczystości religijne, które celebrował biskup Quimper, zgromadziły tłumy Bretończyków w strojach regionalnych, niosących sztandary i wota dla Madonny<sup>18</sup>. Na tę okazję rzeźbę podano zresztą gruntownej konserwacji.

Równocześnie można w Plogoff dokonać zadziwiającego odkrycia. W bogatym turystycznym kompleksie parkingów, z których wyrusza się na Pointe du Raz, próżno dziś szukać pocztówek i pamiątek związanych z *Madone des naufragés*. Znajdziemy tam wszystko, tylko nie zapowiedź tej wielkich rozmiarów grupy rzeźbiarskiej, niezwykle efektownej i chętnie fotografowanej. Można odnieść wrażenie, że została ona wyłączona z promocji miejsca z powodu swoich odniesień religijnych.

Infant Jesus, with the emphasis of the language of sculpture that is almost baroque (although this time devoid of elements of allegory, often used by the artist before), makes Godebski's work an ideological proposal that was close to the Church – maybe even inspired by it. One should note that the *Madonna*, created out of the secular initiative, was ultimately accomplished under the auspices of the Church and as the work establishing a new place of Marian devotion in Brittany. We do not know whether between the first draft and the final version of the monument there were any more pronounced changes in its concept and expression. It would therefore be hard to decide on the author's intentions, but even without a diagnosis, we may consider the votive group at Pointe du Raz a perfect example of interplay of the academic and the realistic trends – in the same year in which Constantin Brâncuși travelled to Paris (!) – as well as a clash between the secularizing trends in the spirit of Ernest Renan and attempts of religious renewal.

The latter, moreover, was given foothold by Godebski's sculpture throughout the twentieth century, gathering the faithful at church fairs, those wonderful Breton *pardons*, or Marian celebrations associated with major events in the life of the local fishing community. August 1, 2004 was a great celebration of the centenary of the unveiling of the *Madone des naufragés*. Religious ceremonies, celebrated by the bishop of Quimper, gathered crowds in the Breton regional costumes, carrying banners and votive offerings for the Madonna.<sup>18</sup> For this occasion, moreover, the sculpture had undergone thorough maintenance.

At the same time, one can make an amazing discovery in Plogoff. In the rich tourist complex of parking lots, which leads to Pointe du Raz today, one would look for postcards and souvenirs relating to the *Madone des naufragés* in vain. There is everything there but an announcement of this large-size sculptural group, extremely attractive and often photographed. One may have the impression that it is excluded from promotion of the site because of its religious references.

Translated by Agnieszka Gicala

<sup>18</sup> Informacje na temat uroczystości rocznicowej wraz z dokumentacją fotograficzną: [www.plogoff-pointeduraz.com/documents/statuenedamedesnaufraiges](http://www.plogoff-pointeduraz.com/documents/statuenedamedesnaufraiges), dostęp 27 IX 2010.

<sup>18</sup> Information about the anniversary celebration along with photographic documentation: [www.plogoff-pointeduraz.com/documents/statuenedamedesnaufraiges](http://www.plogoff-pointeduraz.com/documents/statuenedamedesnaufraiges) accessed on 27 Sept. 2010.