

WIDZIALNA I DOTYKALNA POSTAĆ SZTUKI
PRZEDSTAWIA WŁAŚCIWIE TYLKO PRZEDNIĄ STRONĘ
ARTYSTYCZNEGO TRANSPARENTU, KTÓRA SAMA PRZEZ SIĘ,
BEZ PROMIENI POZA NIĄ STOJĄCEGO ŚWIATŁA,
POZBAWIONĄ JEST PRAWDZIWEGO UROKU ESTETYCZNEGO

H. STRUVE



O krakowskim pomniku Adama Mickiewicza raz jeszcze

Waldemar Okoń



il.1 Adam Mickiewicz, dagerotyp, ok. 1842 r.

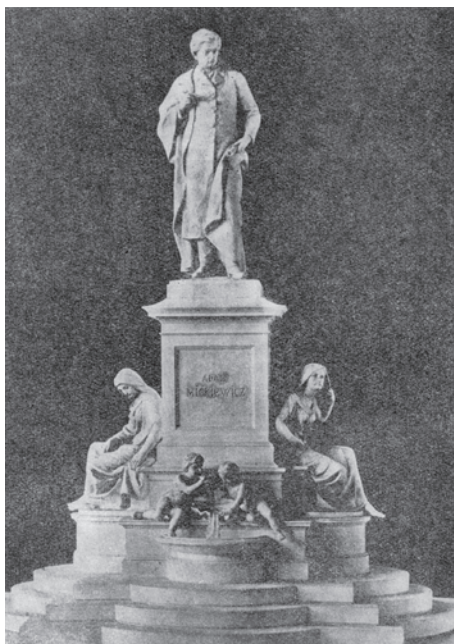
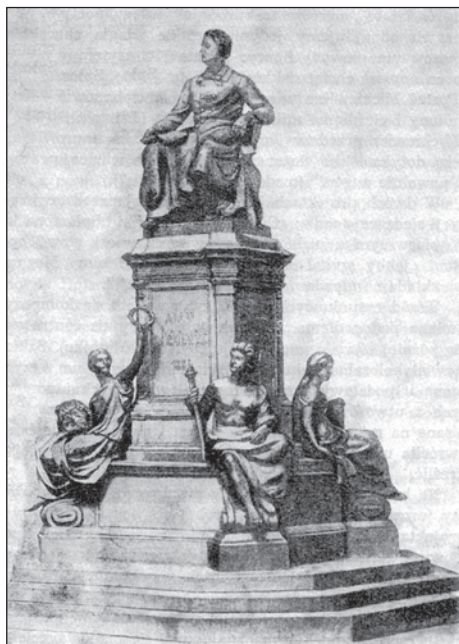
Wydawałoby się, że istniejące opracowania, szczególnie autorstwa Piotra Szuberta¹, wyczerpały prezentowany przeze mnie temat. Jednak szereg lektur nieco odmiennych niż te, których dokonali dotychczasowi monografści krakowskiego pomnika, upoważnia mnie, jak sądzę, do ponownego zabrania głosu w sprawie wydawałoby się już mało dyskusyjnej i obrosłej szacownym mchem bibliograficznym. To, o czym będę chciał opowiedzieć, to spojrzenie na historię powstawania Mickiewiczowskiego monumentu z perspektywy jednocześnie odległej, w sensie ówczesnych realiów politycznych, i bliskiej ze względu na narodową tradycję, która surowym prawom narzuconym Polsce przez obcych nie ulegała, z perspektywy prasy wychodzącej na terenie zaboru rosyjskiego noszącego w omawianych latach wdzięczną nazwę „Priwisljanskiego Kraju” (tak od roku 1874). Jednak zanim przejdę do tego omówienia, postaram się w największym skrócie przypomnieć historię pomnika. Wypada w tym momencie sobie uświadomić, że o rzeźbiarskim upamiętnieniu postaci naszego wieszca myślano za jego życia, jednak nie sam ten fakt jest dla nas interesujący, ale retoryka, która już od lat pięćdziesiątych towarzyszyła próbom uwiecznienia postaci autora „Dziadów”. Oto, na przykład, zaraz po śmierci Mickiewicza Wojciech Korneli Stattler w jednym z listów do Józefa Bohdana Zaleskiego pisał w związku z projektowanym pomnikiem wieszca, którego autorem miał być jego syn Henryk: „Ja bym spod ziemi chciał wydobyć kruszców, by wykuć w was żyjące jeszcze a gorejące pochodnie światła, co dzisiaj, opłakując zgaśnięcie posłannictwa jego, nie umielibyście mu odmówić blasku waszego. Ja bym was wykuć z marmuru, jak Canova, idących do grobu ojczyzny”, mając najwyraźniej w pamięci nagrobek arcyksiężnej Marii Krystyny z Augustiner-Kirche we Wiedniu (Mickiewicz miał tutaj kroczyć na czele orszaku wielkich poetów polskich zmierzających ku złożonej w grobie Ojczyźnie-matce), a drugi, projektowany przez Stattlera, pomnik miał ukazywać naszego poetę spowiadającego się Chrystusowi ze swego ziemskiego posłannictwa – i tutaj Zaleski w odpowiedzi na list malarza zachował się dosyć przytomnie, zastanawiając się: „...czy da się wyrazić, uduchowić w marmurze geniusz wieku wobec Boga-człowieka? Przeczuję w tym różne niebezpieczeństwa. Mniemam, że to przedmiot raczej dla malarza niż posądnika”².

Widzimy zatem, że już bardzo wcześnie oczekiwania stawiane pomnikowym wizerunkom wieszca były dosyć wysokie i od początku natrafiały one na opór materii rzeźbiarskiej niezbyt skłonnej w XIX wieku do Wielkich Narracji i podatnej bardziej na materialistyczny weryzm niż uduchowioną transparentność. Epoka, o której mówimy, nie do końca jednak chciała się zgodzić z przyziemnymi warunkami stawianymi jej przez artystyczną materię, a tym bardziej nie mogła się zgodzić z nimi w chwili upamiętniania wieszca-geniusza, którego pomnik miał stać się nowym „ołtarzem narodu”. Powróćmy jednak do historycznych faktów. Najprawdopodob-



¹ Por.: **P. Szubert**, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie – idea i realizacja* [w:] *Dzieła czy kicze*. Pod redakcją **E. Grabskiej i T. S. Jaroszewskiego**, Warszawa 1981 /dalej jako „Pomnik”/ **P. Szubert**, *Pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie*, „Blok-Notes” Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie 1988, też wybór tekstów krytycznych związanych ze „Sporem o pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie. Konkursy z lat 1881–1888” [w:] *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889*. Tom I. Część 2. Wybrali, opracowali i wprowadzeniem opatrzyli **A. Melbichowska-Luty i P. Szubert**, Warszawa 1993, s. 147 i n. Tekst niniejszy jest rozszerzoną i opatrzoną przypisami wersją referatu wygłoszonego przeze mnie w listopadzie 2005 roku na sesji zatytułowanej „Mickiewicz. Wyobraźnia i pamięć”, zorganizowanej przez Instytut Polonistyki UJ.

² Podaję za: **P. Szubert**, *Pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie*, op. cit., s. 196



il.2 T. Dykas, projekt pod godłem „Spłoszona kraska” (I nagroda w pierwszym konkursie, 1882)

il.3 T. Dykas, projekt pod godłem „Świtez” (I nagroda w drugim konkursie, 1885)

il.4 T. Barącz, projekt pod godłem „Wieszczowi naród” (II nagroda w drugim konkursie, 1885)

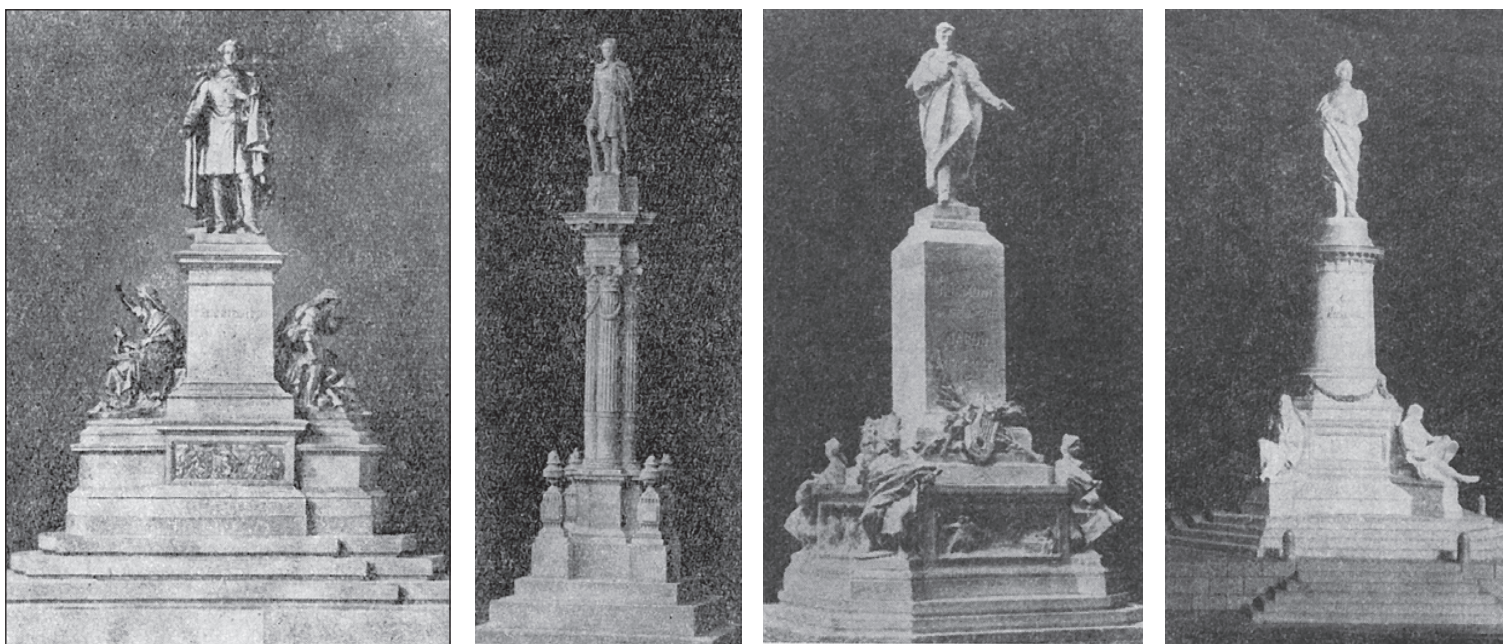
il.5 S. R. Lewandowski, projekt pod godłem „Sursum corda” (III nagroda w drugim konkursie, 1885)

il.6 M. Rudakowski, projekt pod godłem „X w kole” (drugi konkurs, 1885)

il.7 T. Rygier, projekt pod godłem „Maryar” (drugi konkurs, 1885)

il.8 P. Weloński, projekt pod godłem „Astra” (drugi konkurs, 1885)

niej idea wystawienia pomnika Mickiewicza w Galicji zrodziła się już w roku 1869, kiedy to na bankiecie danym we Lwowie na cześć Karola Libelta historyk Henryk Szmitt miał powiedzieć: „Jeśli naród chce żyć – powinien czcić wielkich ludzi [...] złożmy się na pomnik tego, który zawołał: „Hej, ramię do ramienia”³, jednocześnie, w tym samym czasie, za zgodą prezydenta Krakowa Józefa Dietla, ogłoszono zbieranie składek. Co ciekawe, w pierwotnej wersji na pomniku miały stać postaci Mickiewicza i Słowackiego, jednak dopiero kilka lat później idea pomnika wieszca odżyła w środowiskach akademickich Krakowa, dzięki czemu w roku 1879, w trakcie obchodzonego hucznie w królewskim mieście jubileuszu 50-lecia pracy pisarskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego, powstał pierwszy komitet pomnikowy, którego honorowym kuratorem został autor „Starej baśni”, zaś przewodniczącym prezydent Krakowa Mikołaj Zyblikiewicz. W roku 1881 ogłoszono tzw. „konkurs przygotowawczy” na pomnik Mickiewicza, a regulamin tego konkursu, zakładający m.in. stosowanie form „stylu renesansowego”, wywołał wiele kontrowersji, zarówno wśród krytyków, jak i samych artystów. W kwietniu 1882 roku otwarto w Sukiennicach wystawę 26 projektów pokonkursowych, będących w większości rysunkowymi szkicami przyszłych monumentów, opatrzonymi nieraz zaczerpniętymi z pism Mickiewicza godłami – np. godło „Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióro” lub „Już widno, jasno, z góry na ludy spojieram”. W prezentowanych projektach najczęściej skupiano się na bardzo wymyślnej alegoryce figur towarzyszących postaci Mickiewicza, podczas gdy on sam traktowany był przez rzeźbiarzy, jak pisano: „po macoszemu”. Już w tym konkursie wziął udział Jan Matejko, prezentując rysunkowy szkic przedstawiający kolumnę z „ideałem Poezji” na szczycie. Szesnastoosobowe jury, w skład którego wchodziły tak szacowne osoby jak Wojciech Gerson, Marian Sokołowski, Władysław Łuszczkiewicz, Jan Zacharyasiewicz i sam Matejko, pierwszą nagrodę przyznało Tomaszowi Dykasowi za projekt pod godłem „Spłoszona kraska” ukazujący siedzącego poetę na skromnym cokole, wokół którego rzeźbiarz umieścił cztery figury alegoryczne – personifikacje Narodowości Polskiej, Geniusza, Historii i Poezji. Werdykt jury spotkał się z jednoznacznie złym przyję-



ciem. Henryk Struve w „Kłosach” w 1882 roku pisał, a był to sąd nieodosobniony: „Projekt nagrodzony uderza swoją trywialnością. Nie napotykamy w nim żadnego rysu charakteryzującego poetę i jego narodową doniosłość. Jest to rzecz akademicko pomyślana [operująca] szablonowymi proporcjami”³.

W związku z niezadowolającymi wynikami pierwszego konkursu w roku 1884 rozpisano nowy konkurs, którego regulamin głosił, iż pomnik wieszca miał zostać usytuowany na Rynku i być „samoistnym z dominującą postacią Adama Mickiewicza jako narodowego wieszca”, a „układ pomnika powinien odpowiadać warunkom monumentalności, tak w części figuralnej, jak i architektonicznej”. Na konkurs zgłoszono 31 projektów, tym razem w znakomitej większości pełnoplastycznych modeli gipsowych, chociaż pojawił się też, nadesłany już po zamknięciu konkursu, koncepcyjny szkic autorstwa Jana Matejki. I znowu zwyciężył projekt Tomasza Dykasa (godło „Świtez”), być może dlatego, że w skład jury wchodził tym razem Klemens Carl Zumbusch z Wiednia, nauczyciel naszego rzeźbiarza, a być może przez to, że miał on zdradzać „wielką prostotę, doskonałość wykonania [...] spokojność i harmonijność”⁵ oraz, co w Krakowie było zawsze dosyć ważne, nie nastęczać nadmiernych kosztów podczas realizacji. Nie sposób tutaj szczegółowo omawiać reakcji, jakie wywołała decyzja jury. Wybranemu projektowi zarzucono brak „cechy narodowej” oraz to, że: „Jest zimny, bez poezji i życia, ma charakter klasyczny, a nagość dzieci czerpiących ze źródła poezji jest zbyt gimnastyczna”⁶ (na froncie projektowanego monumentu Dykas przewidział grupę dzieci „czerpiących ze zdroju poezji” polskiej, a źródłem tym miała być muszla, z której płynęła woda, którą z kolei w pokonkursowych zaleceniach dla artysty polecano mu zmienić w połączaną urnę lub krater). Jednak już w kwietniu 1885 roku ogłoszono, że projekt Dykasa nie zostanie zrealizowany, a całe przedsięwzięcie budowy pomnika oddano „pod kierownictwo artystyczne mistrza” Matejki, który w międzyczasie narysował trzeci projekt ukazujący Mickiewicza siedzącego na „krześle kurylskim”, u stóp poety miał klęczeć geniusz zdejmujący pęta z orła, w głębi przedstawiono kobietą personifikację nasłuchującą słów wieszca i dzierżącą w ręku płomień, a u dołu

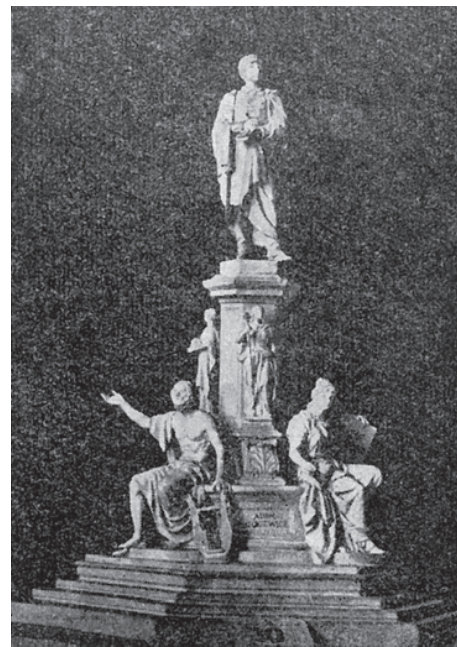
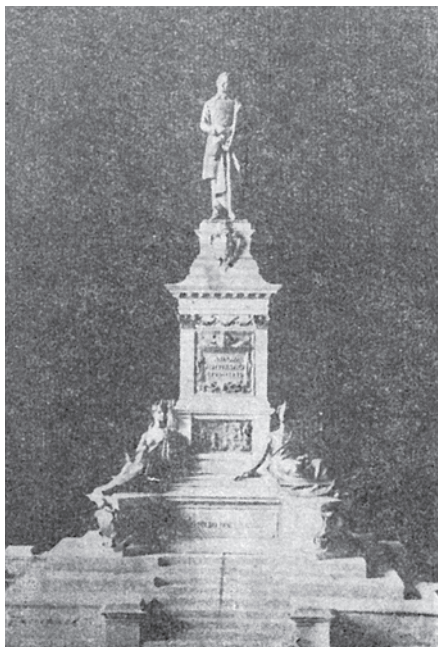


³ Cytat, podobnie jak główne fakty odnoszące się do konkursów na krakowski pomnik Adama Mickiewicza, podaję za: **P. Szubert**, *Pomnik*, *op. cit.*, s. 174.

⁴ **H. Struve**, *Projekta konkursowe na pomnik Mickiewicza, „Kłosy” 1882*, nr 920, s. 107, też **P. Szubert**, *Pomnik*, *op. cit.*, s. 186.

⁵ Są to opinie jurorów konkursu Guillaume’a i Zumbuscha, podaję za: **P. Szubert**, *Pomnik*, *op. cit.*, s. 200

⁶ Kolejna, zmieniona opinia Guillaume’a, podaję za: **P. Szubert**, *Pomnik*, *op. cit.*, s. 200



il.9 Projekt pod godłem „Ziarnko do ziarnka” (drugi konkurs, 1885)

il.10 J. Zawiejski, projekt pod godłem „Zaścianek” (drugi konkurs, 1885)

il.11 S. Wiśniowski, projekt pod godłem „Homer” (drugi konkurs, 1885)

il.12 A. Kurzawa i S. Jarzymowski, projekt pod godłem „Wiara, Nadzieja i Miłość” (drugi konkurs, 1885)

il.13 W. Marcinkowski i E. Tomaszkiwicz, projekt pod godłem „Z pod jego dębu” (drugi konkurs, 1885)

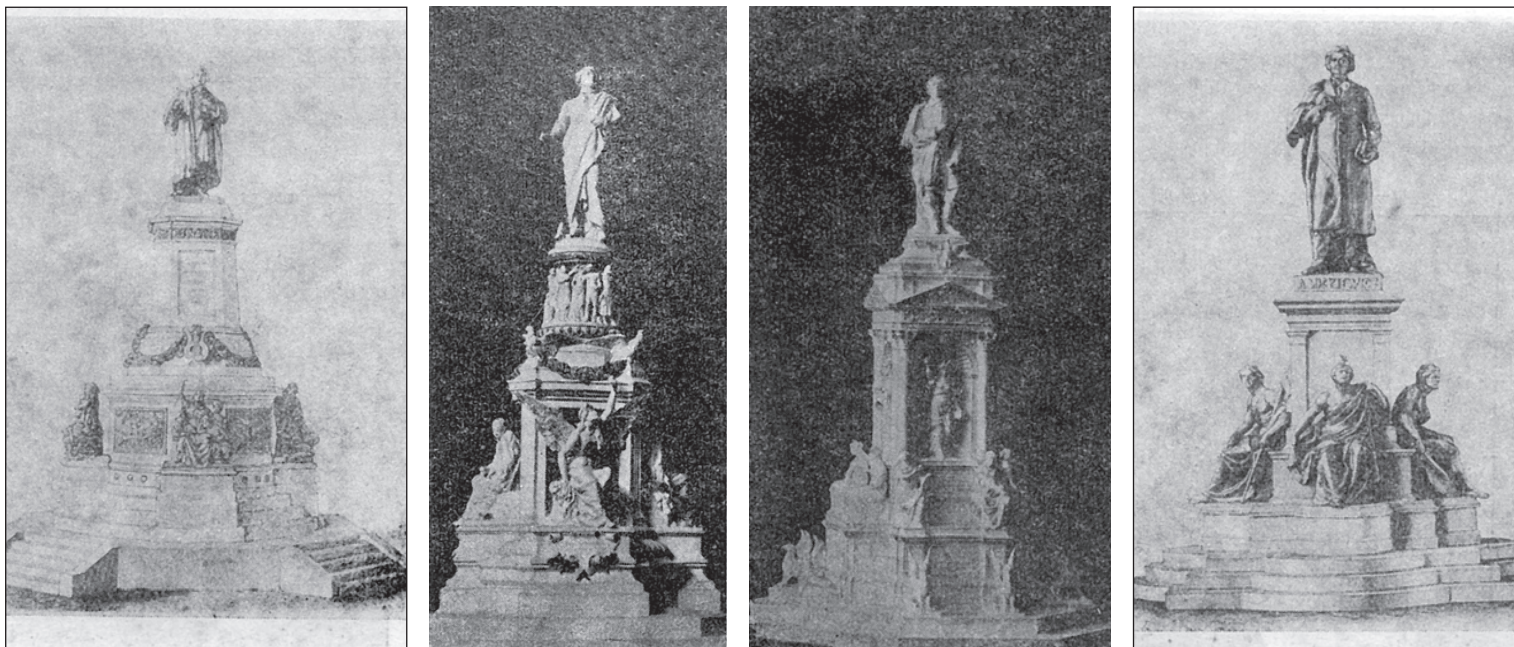
il.14 W. Krzeziński, projekt pod godłem „Alfa i Omega” (drugi konkurs, 1885)

il.15 T. Dykas, projekt pod godłem „Razem młodzi przyjaciele” (drugi konkurs, 1885)

stopni cokołu alegorie Wisły i Niemna⁷. W roku 1886 otwarto wystawę modeli wykonanych według szkicu Matejki przez Teodora Rygiera i Walerego Gadomskiego, ale i te modele nie zyskały powszechnego uznania – zarzucano im „nadmierną teatralność” i „romantyczną mieszaninę dziwactw z epoki upadku sztuki”, protesty wzbudziła też obnażona figura Mickiewicza. Podobno obecna na wystawie córka poety, Maria Gorecka, miała wyrazić się o niej, że „nasz Adam” – zwracam uwagę na formę, w jakiej – według prasy – córka mówiła o ojcu, otóż „nasz Adam miał zawsze wstręt do pomników, w których osoby były choć częściowo nagie i był przeciwny wieńczeniu ich laurem”⁸.

Złe przyjęcie modeli wykonanych według szkicu Matejki sprawiło, że w listopadzie 1886 rozpisano nowy, otwarty konkurs na pomnik wieszcza, który rozstrzygnięto w styczniu 1888 roku, czyli blisko dwadzieścia lat po przedsięwzięciu idei postawienia w Krakowie tego monumentu. Pierwszą nagrodę przyznano Cyprianowi Godebskiemu, drugą Teodorowi Rygierowi (godło „Maryar”), trzecią Waleremu Gadomskiemu (a zatem drugie i trzecie miejsce, co może było przypadkowe, otrzymali rzeźbiarscy realizatorzy wcześniejszego projektu Matejki). Co ciekawe, Teodor Rygier przedstawił w tym konkursie kilka modeli, a w ostateczności jury, w skład którego wchodził już tylko jeden artysta – Jan Matejko, zdecydowało się na realizację nie projektu, który wygrał konkurs – koronnym argumentem znowu były ewentualne koszty jego wykonania, ale dzieła autorstwa Rygiera, i to nie tego oznaczonego godłem „Maryar” (II nagroda), ale godłem „Szósty”, zajmującego pierwotnie odległą pozycję.

Po rozstrzygnięciu konkursu komitet pomnikowy polecił rzeźbiarzowi, który pracował nad pomnikiem w swym atelier w Rzymie, wykonanie gipsowego „transparentu” pomnika i obwożenie go po krakowskich placach w celu wybrania najbardziej dlań odpowiedniego miejsca. W końcu, po wielu sporach, zwyciężyła dzisiejsza lokalizacja dzieła na krakowskim Rynku. Dopiero w roku 1894, jak pisał Kazimierz Bartoszewicz, „danem było małej garstce zwykłych śmiertelników ujrzeć figurę



Mickiewicza⁹ skrywaną za wykonaną z desek drewnianą osłoną, jednak wrażenia, jakie wywołał pomnik poety, nie były nadmiernie optymistyczne. Pomijając rozliczne komentarze w pismach satyrycznych, szczególnie mocno – i to w periodykach poważnych – krytykowano pomysł Rygiera „włożenia na głowę Mickiewicza wieńca laurowego z ogromnymi liśćmi sterzącymi do góry”, co czyniło z poety „jakiegoś kacyka, dowódcę Indian [...] Oprócz tego szczegółu raził korpus Mickiewicza ogromnych rozmiarów”¹⁰. Jak widzimy, nad krakowskim dziełem wisiało jakieś fatum, sprawiające, że znowu polecono rzeźbiarzowi powtórne wykonanie figury poety i figur bocznych „Nauki” i „Patriotyzmu”, co przedłużyło odsłonięcie pomnika do roku 1898, przypadkowo łącząc ten uroczysty moment z setną rocznicą urodzin twórcy „Pana Tadeusza”. Do uroczystości odsłonięcia pomnika powrócę na końcu mojego tekstu, a w tym momencie chciałbym przejść do ech, jakie budziły w „Kraju Priwisłjańskim”, poczynając od połowy lat siedemdziesiątych, spory o widomy, pomnikowy kształt pamięci o największym polskim poecie oraz o innych Wielkich Polakach. Tłem dla moich rozważań będzie wychodzący nieprzerwanie w Warszawie od roku 1859 „Tygodnik Ilustrowany”, uzupełniony o niektóre wypowiedzi zamieszczone w innych warszawskich periodykach.

Już w roku 1877 ogłoszono w Warszawie konkurs na pomnik Antoniego Malczewskiego, na który wpłynęły jedynie dwie prace – Kazimierza Ostrowskiego i Piusa Welońskiego. Wygrał „stanowczo idealny” projekt Welońskiego, ukazujący „u szczytu strzaskanej piramidy nagrobka” geniusza poezji potracającego struny liry, z której Malczewski „wydobywał tony niezrównanego uczucia i rzewności”. W roku 1879 donoszono z kolei o koncercie na rzecz pomnika Chopina, który miał wykonać dla jednego z kościołów Warszawskich rzeźbiarz Marconi¹¹. Cały czas informowano też o przybyłych z Krakowa lub pracujących w Krakowie artystach – oczywiście zawsze najwięcej miejsca poświęcano osobie i dziełom Matejki, ale i inni twórcy zyskiwali należne im miejsce – na przykład po śmierci Aleksandra Gryglewskiego pisano, iż „kierunek duchowy wytknął mu Kraków [...] pełen ojczystych pa-



⁷ Nowy zwrot w sprawie pomnika Mickiewicza, „Kłósy” 1885, nr 1034, s. 267, też P. Szubert, *Pomnik*, op. cit., s. 209

⁸ Sokół, *Jeszcze o modelach mickiewiczowskich*, „Kraj” 1886, nr 8, s. 5, też P. Szubert, *Pomnik*, op. cit., s. 212.

⁹ Podaję za: P. Szubert, *Pomnik*, op. cit., s. 220.

¹⁰ Jest to opinia K. Bartoszewicza, podaję za: P. Szubert, *Pomnik*, op. cit., s. 220.

¹¹ „Tygodnik Ilustrowany” 1877, t. III, s. 51 i „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 175, s. 274.

il.15 T. Rygier, projekt pod godłem „Kocham was, me dzieci wieszczce” (drugi konkurs, 1885)

il.16 F. Mikulski, projekt pod godłem „Nadwiślanin” (drugi konkurs, 1885)

il.17 A. Daun, projekt pod godłem „Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał hydrze” (drugi konkurs, 1885)

il.18 J. Kryński, projekt pod godłem „Trwalszy i pierwej niż my jemu / sam sobie wystawił pomnik” (drugi konkurs, 1885)

il.19 Korpala, projekt pod godłem „Pogoń” (drugi konkurs, 1885)

il.20 L. Kucharzewski, projekt pod godłem „Oda do młodości” (drugi konkurs, 1885)



¹² „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 197, s. 209.

¹³ Kolejno: „Tygodnik Ilustrowany” 1880, nr 248, s. 201, 1881, nr 290, s. 39–40, nr 293, s. 82. Por. też: *Posągi i ludzie*, op. cit., s. 147–148.

¹⁴ F. K. Martynowski, *Sprawa pomnika Mickiewicza*, „Kłosa” 1885, nr 1042, s. 396.

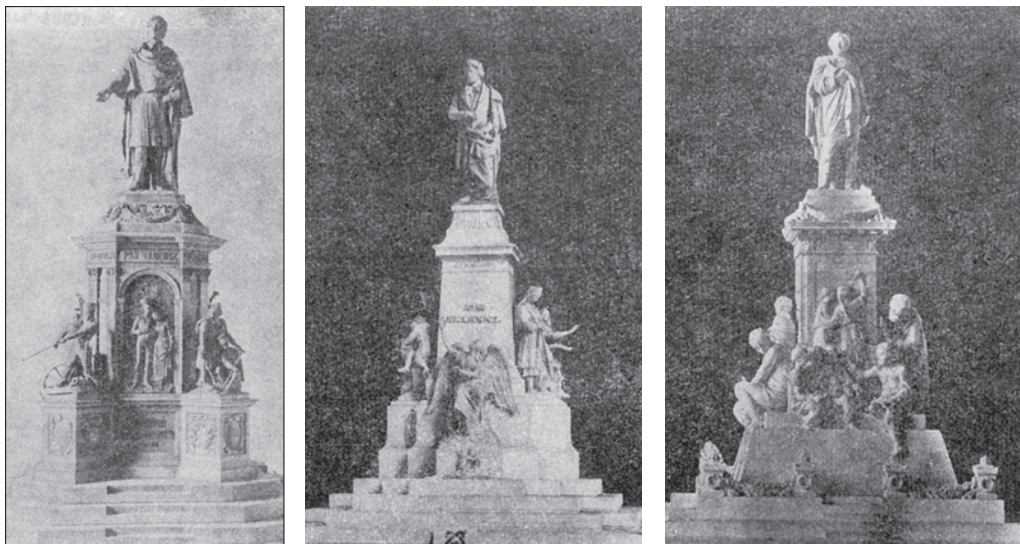
¹⁵ K. Matuszewski, *Projekt pomnika Mickiewicza wobec środków i zadań sztuki monumentalnej*, „Biblioteka Warszawska” [R.43], 1883, t. 2 s. 252–271. i H. Struve, *Projekta konkursów na pomnik Mickiewicza*, „Kłosa” 1883 nr 920, s. 107 nr 921 s. 125–126.

¹⁶ „Tygodnik Ilustrowany” 1885, nr 112, 113, 114 (cytat dotyczący projektu Dykasa z tego numeru, s. 167).

¹⁷ J. I. Kraszewski, *O pomniku dla wieszca*, „Kraj” 1885, nr 46, s. 32. S. Witkiewicz, *Krakowskie sądy* [w:] *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Z. Jakubowskiego i M. Olszanieckiej. Wstęp i komentarz M. Olszaniecka, t. I, Kraków 1971, s. 586.

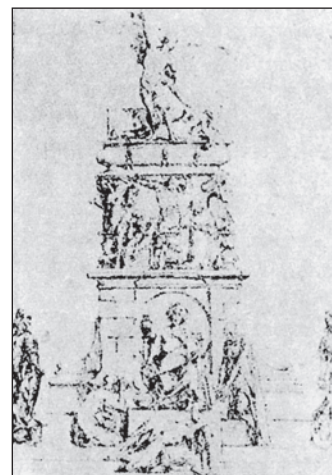
¹⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1885, nr 136, s. 92–93.

miątek, poważnych i uroczystych świątyń, grobów owianych atmosferą wspomnień i pomników sztuki”¹². W roku 1880, jeszcze przed ogłoszeniem konkursu z roku 1881, „Tygodnik” reprodukował projekt pomnika Mickiewicza autorstwa Wiktora Brodzkiego, by w roku 1881 ogłosić „warunki konkursu przygotowawczego” oraz „protest rzeźbiarzy” dotyczący warunków tego konkursu. W roku 1882 „Tygodnik” zorganizował składkę na krakowski monument, martwiąc się tym, że „nie ma jeszcze rozstrzygnięcia konkursu”, pisząc, że tak naprawdę nie chodzi już o samego poetę, ale „o nas samych, ślad widomy naszej miłości”, by jak najszybciej, jak to było możliwe, omówić wystawę projektów otworzoną w Sukiennicach¹³. Do tekstów zamieszczonych w „Tygodniku” dołączyły się „Kłosa”, które piórem Franciszka K. Martynowskiego, jak to się współcześnie mówi, „zjechały” ukazane dzieła, dość przytoczyć fragment tego artykułu, gdzie czytamy: „Zdaje nam się, że niepodobna potworniejszych projektów przedstawić jak te z przytoczonymi godłami [...] Wyobraź sobie, czytelniku, niezdarne podstawy, a na podstawach jakąś postać brzydką, bardzo brzydką, z kształtów i ruchów przypominająca małpę lub niedźwiedzia, a otrzymasz podobiznę projektów”¹⁴. Rok 1883 przyniósł bardzo szczegółowe, związane z konkursami na pomnik Mickiewicza, rozprawy autorstwa Karola Matuszewskiego i Henryka Struve, w których omówiono warunki, jakie ma spełniać rzeźba monumentalna, aby właściwie pełnić swe funkcje w przestrzeni, jeżeli tak to można określić, artystycznej i narodowej. Dla Matuszewskiego: „Posąg [...] przedstawia człowieka zupełnie wyodrębnionego z życiowych stosunków i wszelki nacisk na akcesoria mające je uprzytamniać jest w tym razie zbyteczny. Postawiony na piedestale, wysoko, jest on niejako apoteozą człowieka, którego wyobraża [...] Tak pojęty posąg musi tchnąć koniecznie spokojem i godnością – co akcję figury sprowadza do możebnego minimum, wykluczając stanowczo wszelkie zamaszyste, zuchowate pozy”¹⁵. Z kolei w roku 1884 zachwycano się tarnowskim pomnikiem Kazimierza Brodzińskiego, dziełem Walerego Gadomskiego, gdzie autor „Wiesława” ukazany został „w wielkości więcej niż naturalnej, o rysach wyrazistych”. Rok 1885 to moment odsłonięcia kolejnej wystawy projektów pomnika w Sukiennicach, niestety, jak stwierdza redakcja „Tygodnika”, wśród nadesłanych prac nie ma „ani jednego posągu wieszca, któryby nas zadowolił”, a wyrok sądu konkursowego i przyznanie pierwszej nagrody Dykasowi „osłupienie wywołał”, po-



nieważ nagrodzony rzeźbiarz, według warszawskiego periodyku, i jest to określenie – moim zdaniem – godne zapamiętania, „szczęśliwie uniknął tego, co się nazywa stylem”¹⁶. Prasa Kongresówki szczególnie w tym roku obfitowała w artykuły poświęcone naszemu konkursowi, by przypomnieć wypowiedzi Józefa Kotarbińskiego, Ludwika Kucharzewskiego, Karola Matuszewskiego, Karola Zaremby, Henryka Struvego czy Bolesława Prusa. Ja pozwolę sobie zacytować jedynie wypowiedzi dwóch koryfeuszów naszej ówczesnej krytyki – Józefa Ignacego Kraszewskiego i Stanisława Witkiewicza. Kraszewski, który przez całe życie niezbyt wysoko cenił twórczość Matejki, i tym razem nie omieszkął niezwykle negatywnie odnieść się do projektu nadesłanego przez krakowskiego Mistrza, nazywając go „smutnym *curiosum*”, podczas gdy Witkiewicz, na co dzień weredyk i zawzięty polemista, dostał wręcz białej krytycznej gorączki, której dał upust w zamieszczonym w „Wędrowcu” artykule zatytułowanym „Krakowskie sądy”, w którym czytamy m.in.: „Komitet użył modelu p. Dykasa jako wieszadeł, na których rozwiesił swoje blade i wątpliwej wartości artystycznej wyobrażenia o pomniku Mickiewicza. Nagrodził też nie p. Dykasa, lecz swój własny projekt – zlepek dyletanckich formułek i konwencjonalnych symbolów z recepty na przedstawianie narodowych wieszczów”¹⁷. Bardziej optymistyczny był jedynie głos wieloletniego redaktora „Tygodnika” – Ludwika Jenike, który specjalnie odwiedził w Krakowie Matejkę, aby dowiedzieć się czegoś na temat projektu pomnika Mickiewicza wykonanego przez Mistrza Jana, stwierdzającego, iż rozmowa z mistrzem „dodała mu nieco otuchy”, chociaż, jak przyznawał, „nie przekonała go ona całkowicie”, przez co „oba- wa [...] o los pomnika niezupełnie jeszcze ustąpiła”¹⁸.

W roku 1886 „Tygodnik” donosił o pamiątkach po Mickiewiczu ofiarowanych krakowskiemu Muzeum Narodowemu przez syna poety, Władysława, i o tym, że we współczesnej rzeźbie ścierają się dwa kierunki – „idealny i potoczny”, czego widowym przykładem miała być doroczna wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Emocjonowano się też projektem pomnika autorstwa Piusa Welońskiego, który to projekt „nadszedł już do Krakowa i będzie wystawiony”, oraz walnym posiedzeniem komitetu pomnika Adama Mickiewicza, na którym postanowiono, że dotychczasowe modele są nieodpowiednie, bowiem „nieodpowiednio odwzorowują Mickiewicza”. Główne gwiazdy sztuki rzeźbiarskiej tej epoki, to – sądząc po wypowiedziach w „Ty-



il.21 J. Matejko, projekt rysunkowy (II), 1885

il.22 J. Matejko, projekt rysunkowy (III), 1885



¹⁹ Na temat tej wystawy por.: **P. Szubert**, *Rzeźba na pierwszej wielkiej wystawie sztuki polskiej w Krakowie w 1887 roku* [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w wieku XIX*, red. **W. Bałus**, Kraków 1991. W tym samym roku w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się artykuł B. Prusa występującego przeciwko stawianiu pomnika Adamowi Mickiewiczowi, ponieważ „żaden konkurs nie da wielkiego dzieła”. Prus twierdził, że lepiej przeznaczyć zebrane pieniądze „na naukę czytania”, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 239, s. 63. Znany pisarz i felietonista już w roku 1885 bardzo gwałtownie oponował przeciwko projektom konkursowym, szczególnie wyśmiewał szkice Jana Matejki, por.: **B. Prus**, *Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 180, wyd. wiecz. s. 1–2.

²⁰ **S. Witkiewicz**, *Pomnik Mickiewicza*, podają za: **S. Witkiewicz**, *op. cit.*, s. 603–612

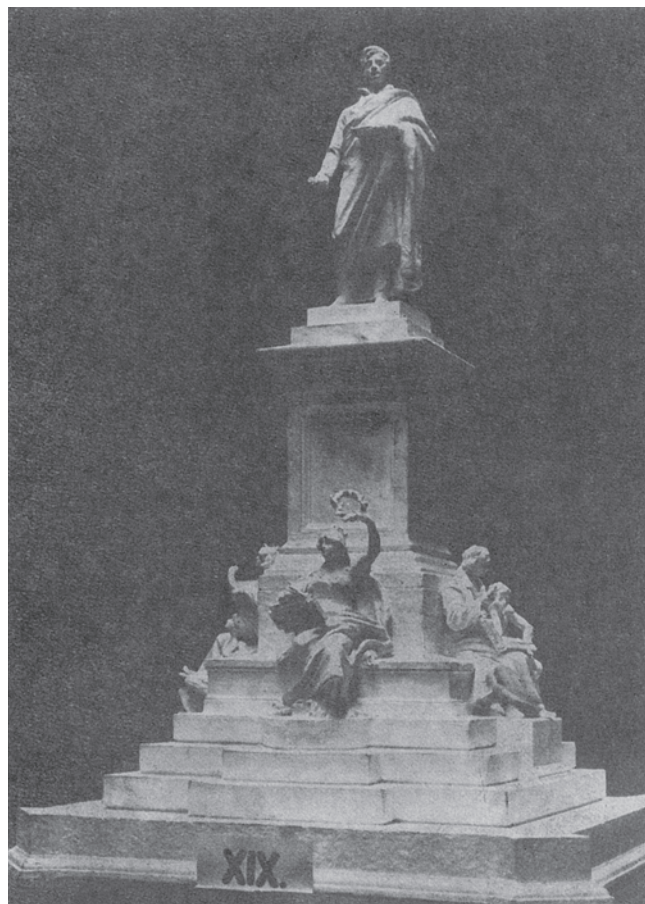
²¹ Por.: **S. Witkiewicz**, *Samobójstwo talentu* [w:] *Pisma zebrane*, *op. cit.*, s. 618 i n.

godniku” – Stanisław Roman Lewandowski, autor „Słowianina zrywającego pęta” (1883), oraz Pius Weloński, twórca słynnego „Gladiatora” (1880), a uwagę wszystkich skupiała krakowska wystawa sztuki polskiej otwarta w górnych salach Sukiennic 1 września 1887 roku w ramach ogólnej Wystawy Krajowej, na której rzeźba znalazła poczesne miejsce¹⁹.

Następną falę wypowiedzi na temat pomnika Mickiewicza przyniósł rok 1888, kiedy to po raz kolejny rozstrzygnięto następny konkurs. Sądy krytyczne były dosyć zróżnicowane – od pochwał Adama Pługa, ale Pług chwalił projekt Cypriana Godebskiego, którego ostatecznie nie skierowano do realizacji, do skrajnej negacji decyzji tzw. „Ścisłego komitetu” jury konkursu autorstwa Witkiewicza. Autor „Sztuki i krytyki u nas” zareagował jeszcze bardziej zdecydowanie niż kilka lat temu, sięgając w tekście zatytułowanym „Pomnik Mickiewicza” wyżyn retoryczno-krytycznej żółci. Znajdujemy tu, po ukazaniu nędzy polskich rzeźbiarzy i apelu o rozwiązanie się wszystkich komitetów oceniających sztukę, zdania, które nawet jak na cokolwiek cholerycznego Witkiewicza mogą robić wrażenie. Oto pomnik autorstwa Rygiera „najbardziej uwzględnia Mickiewicza (w płaszczyku, z książeczką), jest on takim samym preparatem pomnikowym z recepty zużytej, zszarganej i sponiewieranej po wszystkich zaułkach Europy, [...] pomnik Mickiewicza jest po prostu potworny”, a jedna z figur alegorycznych – siedzący u stóp wieszczca orzeł – to „ptak [...] na krótkich, szerokich skrzydłach, z ciężkim tułowiem, głową wrony i długim niezgrabnym dziobem, jest marnym i wstrętnym. W dodatku łapą grubą, jak ludzkie ramię, sięga po różgi liktorskie! Dlaczego? Przecież Mickiewicz nie był pachołkiem policyjnym” i tak dalej, i tak dalej. Konkludując, dla Witkiewicza w projekcie autorstwa Rygiera „pod niedołęstwem formy nie kryje się duch żaden, myśl ani uczucie”, a podobnych wypowiedzi znajdujemy w prasie zaboru rosyjskiego w tym roku więcej²⁰. Zastanawiano się w niej też, który z licznych portretów autora „Grażyny” jest najlepszy, zarzucając portrecistom, że „nie wczytywali się w dzieła wieszczca, aby [...] stworzyć sobie duchową postać – rysowali i malowali z pamięci, z maski pośmiertnej, nie przystępowali do pracy z czcią i namaszczeniem”, przez co wyniki ich pracy nie są zadowalające („Tygodnik”, 1888, nr 309, artykuł Leopolda Meyeta). Jako przykładowe rozwiązanie pomnika wieszczca zaczęto też przypominać dzieło Władysława Oleszczyńskiego odsłonięte w Poznaniu w roku 1857, na którym winni się, według niektórych krytyków, wzorować twórcy krakowskiego monumentu („Tygodnik” 1888, nr 313), bowiem artysta w tym dziele, jak pisano, „złapał wieszczca na uczynku”.

il.23–26 T. Rygier, projekt pomnika wg szkicu J. Matejki





Mijały lata, a pomnika Mickiewicza na krakowskim Rynku, pomimo już ponad dwudziestoletniej dyskusji, nadal nie można było zobaczyć. Rok 1889 przyniósł reprodukcje projektów konkursowych na rzymski pomnik Wiktora Emanuela II oraz artykuł Kaźmirza Kleczkowskiego „Styl w rzeźbie i malarstwie”, w którym autor dowodził, że warunki stylowe w rzeźbie ustala jej materiał, przez co „koloryt nie wchodzi w zakres sztuki rzeźbiarskiej, tylko światło i cień” („Tygodnik”, nr 326). Witkiewicz wystąpił w kwestii rodzimej sztuki rzeźbiarskiej jeszcze raz, tym razem w sprawie projektu Antoniego Kurzawy, zaprezentowanego na dorocznej wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych w roku 1890, na którym to ukazano „Mickiewicza budzącego geniusza poezji”, a cały ten tekst to pochwała dzieła Kurzawy połączona z utyskiwaniem na los rzeźbiarzy w Polsce (asumpt do tego utyskiwania dał sam rzeźbiarz, który własnoręcznie zniszczył swoje dzieło na wieść o nieprzyznaniu mu głównej nagrody)²¹. W roku 1891 „Tygodnik” pisał o „tragikomedii pomnika Adama Mickiewicza”, i o „sprawie pomnika”, której „przywilejem się stało, że periodycznie, w pewnych okresach czasu wstępuje w nowe fazy”. Przypominano też, że Teodor Rygier, który ostatecznie miał wykonać to dzieło, oświadczył, że „na 20 listopada 1893 pomnik ukończy”, przez co „zaniedbał nawet zwykłej wycieczki do Włoch w tym roku”. Wyśmiewano również pomysł wożenia tekturowego modelu pomnika po ulicach i placach Krakowa i z ulgą przyjęto decyzję ustawienia monumentu na Rynku („Tygodnik” nr 63 i 64). W międzyczasie (rok 1892) rozstrzygnięto konkurs na pomnik Aleksandra Fredry we Lwowie, który zwyciężył L. Marconi, a w korespondencji z Krakowa odnajdujemy obszerną relację o wyprawie Karola Stryjeńskiego do Rzymu, który pojechał tam, aby sprawdzić postęp robót. Czytelnik naszego „Ty-

il.27 T. Rygier, projekt pod godłem „Maryar” (II nagroda w trzecim konkursie, 1888)

il.28 T. Rygier, projekt pod godłem „Szósty” (list pochwalny w trzecim konkursie, 1888), zatwierdzony do realizacji

il.29 Z. Pronaszko, model pomnika dla Wilna, 1924



²² „Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 157, s. 427. Podobnie w roku 1894 donoszono, że „znakomity nasz artysta T. Rygier ukończoną już zupełnie figurę Mickiewicza wystął w tych czasach z Florencji do Krakowa, o czym zawiadomił komitet pomnika”, „Tygodnik” 1894, nr 26, s. 419. Jak widzimy, kolejna data odsłonięcia pomnika – rok 1893 – nie została dotrzymana.

²³ „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 13, s. 205. Dalszy ciąg tego cytatu brzmi: „Nie muszą być napisy, ani laurowy wiecheć na głowie – bez śmiesznej symboliki osobistej wzbudzać będzie poszanowanie. Obudzi je nawet w przekupkach [...] nie znających jego imienia, które się wówczas może zapytają: „Kto to jest ten człowiek?”.

²⁴ „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 27, s. 519–520.

²⁵ Satwaras, *Twórca pomnika. Rozmowa z Teodorem Rygierem*, „Życie” 1898, nr 29, s. 364.

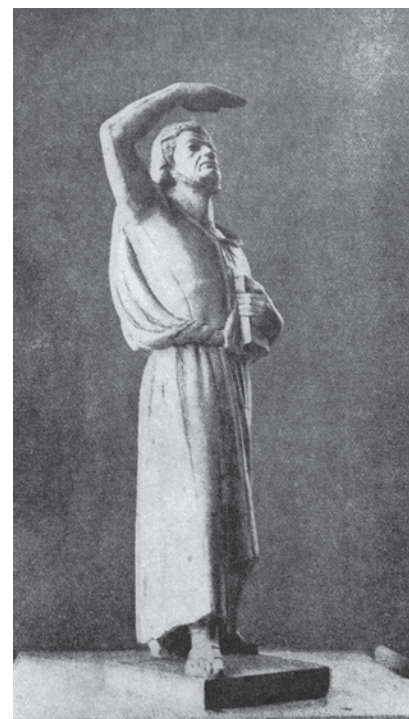
godnika” mógł się z niej dowiedzieć, że odlewnia Nollego odlała już „dwie główne grupy wykończone bez szkazy i rysów, a artysta modeluje obecnie figurę poety ściśle wedle projektu zatwierdzonego i wskazówek komisji. Wykończona już całkowicie część architektoniczna stosuje się w zupełności do planu przyjętego przez komitet, a przedsiębiorca tych robót Innocenty Pivorano wywiązał się podobno z zadania z całą sumiennością. Ustawienie części frontowych zacznie się około 1 maja i trwać będzie około 6 tygodni”²² (nr 157, s. 427).

Rok 1895, kiedy to odsłonięto po raz kolejny w Krakowie projekt pomnika autorstwa Rygiera, wywołał ponownie w prasie warszawskiej krytyczne niepokoje. W „Tygodniku” postulowano, po zapoznaniu się z tym modelem przez „kilka osobistości z Warszawy” : „Niech Mickiewicz ma postawę szlachetną, niech linie jego posągu będą estetycznie piękne, niech na obliczu nosi ślady głębokiej myśli, a nosić je musi, jeżeli twarz ta będzie do oryginału podobna, niech głowa ta będzie starannie i umiejętnie wykończona, by rysy były widzialne, a z pewnej oznaczonej piedestałem odległości nie zacierają się, to wystarczy”²³. Aż przyszedł 28 czerwca roku 1898 i moment odsłonięcia tak wyczekiwanego przez wszystkich od wielu lat

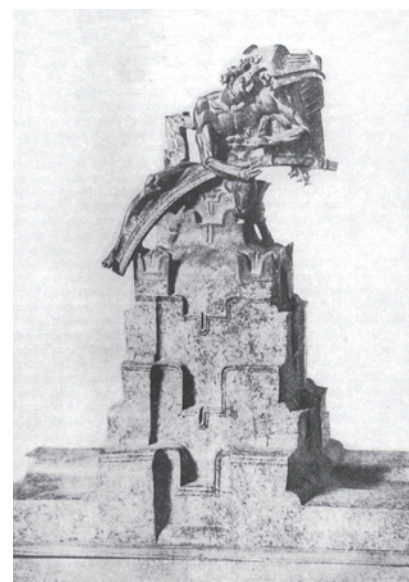
monumentu. Dokładną, jednobrzmiącą relację z tej uroczystości pióra Stanisława Libickiego znajdujemy w prasie warszawskiej zarówno w „Kurierze Codziennym”, jak i w „Tygodniku Ilustrowanym”. Libicki skupiał się w niej na opisie trwających dwa dni uroczystości, podkreślając udział w nich syna i córki poety oraz wielu znakomitości przybyłych z całej Galicji i innych zaborów, występów chórów śpiewających marsze i kantaty autorstwa Władysława Żeleńskiego, towarzyszących odsłonięciu pomnika licznych bankietów i uroczystych przemarszów z krakowskiego Rynku na Wawel, by tam, w katedralnej krypcie, nawiedzić sarkofag z prochami wieszczka i z powrotem na Rynek, kiedy to „wszystkie okna i kamienice przystrojono chorągwiami, dywanami i popiersiami Mickiewicza”. O samym dziele Rygiera Libicki wypowiadał się zwięźle, tak naprawdę niezbyt zwracając na niego uwagę: „Całość pomnika przedstawia się nie najgorzej, chociaż zachwycić nie może (podkreślenie moje W.O.). Robota postaci wieszczka jakby ciosana bez wykończenia w szczegółach, podobieństwo uchwycone nie-źle, lecz ruch głowy nienaturalny, włosy źle ułożone. U dołu pomnika umieszczono cztery grupy wyobrażające poezję, naukę, miłość i sławę”, a najbardziej podobało mu się to, że po zakończeniu uroczystości „pagórek z żywych kwiatów doszedł do trzonu pomnika, a u stóp słały się kwiaty i kwiaty jako dowód miłości dla wieszczka”, przez co „pamięć o tej uroczystości pozostanie na zawsze”²⁴.

I w tym momencie mógłbym mój tekst zakończyć, wypada jednak krótko skomentować to, co zostało dotychczas powiedziane. Dyskusja na temat kształtu pomnika Mickiewicza w Krakowie była trzecią poważną dyskusją na temat miejsca i roli rzeźby w sztuce, jakie miały miejsce w dziewiętnastowiecznej Polsce (po dyskusjach na temat warszawskiego pomnika księcia Józefa Poniatowskiego oraz polemik wokół wystroju rzeźbiarskiego tzw. Złotej Kaplicy przy poznańskiej katedrze). Trwała najdłużej i wywoływała największe emocje. Konflikt pomiędzy rzeczywistymi, technicznymi możliwościami rzeźby a światem znaczeń „idealnych”, jaki starano się poprzez nią przenieść, połączył się tu z kultem Mickiewicza, który dla uczestników sporu był nie tylko geniuszem poetyckim, ale i duchowym przywódcą narodu. Czytając wypowiedzi krytyków i samych artystów, można odnieść wrażenie, że wszyscy oni znali poetę osobiście, tak familiarnie się do niego odnoszą, nie mówiąc już o tym, że wszyscy wiedzieli dokładnie, jak wyglądał, jak się zachowywał, a przede wszystkim, jaki miał wyraz twarzy. Mickiewicz to jednocześnie „nasz Adam” i absolutystycznie pojmowany wieszcz narodu, stąd dylemat co do charakteru i sposobu ukazywania jego postaci – czy werystycznie, tak jakby nadal dumał „na paryskim bruku”, czy też na kształt „figury idealnej”, ujętej w formy niejako ponadczasowe, na wzór pomników starożytnych lub renesansowych. Sam Teodor Rygier wyznawał w 1898 roku: „Pod wpływem wielkich pomników Rzymu starałem się całości nadać kształt poważny, szeroki, monumentalny; z tego powodu jest on ściśle konstrukcyjno-architektoniczny[...] Kostium Mickiewicza tak zastosowałem, aby jednocześnie był klasyczo-monumentalny, nie zacierając charakterystycznego kostiumu epoki i wyrazu poetyckiego [...] W postaci otaczające monument starałem się wprowadzić rozmaitość, tak pod względem płci, jak i wieku, aby [...] nie było nudnej monotonii; kobieta, kobieta, kobieta”²⁵.

Jak widzimy, rzeźba tej epoki pełna była wewnętrznych sprzeczności, próbowano połączyć w niej porządki alegoryczne z realizmem przedstawienia, różnorodność figur z monumentalizmem, prostotę z dekoracyjnością, dynamizm ze statycznością. Te wewnętrzne sprzeczności połączone z dążeniem do wyrażenia istoty poezji, sztuki rozgrywającej się w czasie z tym, co z natury rzeczy jest przestrzenne i niepodatne na żywioł narracyjności, oraz z kultem ukazywanej osoby prowadziły do sytuacji, w której



il.30 H. Kuna, projekt pomnika, 1926



il.31 S. Szukalski, projekt pomnika, 1926



il.32 G. Jokubonis, pomnik Mickiewicza

il.33 Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie, fot. z pocz. XX w.



²⁶ Por.: I. Grzesiuk-Olszewska, *Warszawska rzeźba pomnikowa*, Warszawa 2003, s. 52 i n. O odsłonięciu tego pomnika szczegółowa relacja w „Tygodniku Ilustrowanym” 1899, nr 1, s. 10–11
P. Szubert, *Pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie*, op. cit. oraz A. Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2005.

²⁷ K. S. Ożóg, *Miedziany pielgrzym. Pomniki papieża Jana Pawła II w latach 1980–2005*, praca doktorska pisana pod kierunkiem prof. L. Lameńskiego, obroniona na KUL-u w listopadzie 2005 r.

prof. dr hab. Waldemar Okoń
Historyk Sztuki, krytyk artystyczny, poeta. Opublikował m.in. zbiory studiów poświęconych sztuce XIX i XX wieku w książkach: Sztuka i narracja (1988), Alegorie narodowe (1992), Sztuki siostrzane (1992), Wtajemniczenia (1996), Stygnąca planeta (2002), Przeszłość przyszłości (2006), szereg tomów poezji – ostatnio Księgę wersów (2004) oraz monografie Jan Matejko i Stanisław Wyspiański (2001).

pomnik Mickiewicza dołączał do ogromnej kolekcji dziewiętnastowiecznych „dzieł niemożliwych”, które tak naprawdę nie mogły powstać, a jeżeli zostały wykonane, to nie mogły właściwie nikogo zadowolić. Strukturalno-znaczeniowa „niemożność”, objawiająca się przy większości prób stworzenia wówczas rzeźby monumentalnej, wynikała też z faktu, iż znaczenia o charakterze symbolicznym próbowano przenieść poprzez medium alegoryczne, nie dostrzegając błędu takiego założenia. Nikt nie zdecydował się u nas do końca XIX wieku na formy bardziej abstrakcyjne i dalej wszyscy spierali się o w gruncie rzeczy alegoryczny sztafaż powstających kolejnych pomników Adama, jak chociażby ten warszawski, dłuta Cypriana Godebskiego, odsłonięty 23 grudnia 1898 roku, czy pomniki wileńskie dające asumpt do dwudziestowiecznej już dyskusji na temat „jaki powinien być pomnik Adama Mickiewicza”²⁶. Przyglądając się projektom wpływającym na kolejne konkursy wileńskie w roku 1926 i 1932, możemy łatwo zauważyć, że nadal dominują w nich znaczenia natury alegorycznej przybierane jedynie w coraz dziwniejsze, jak w przypadku projektu Stanisława Szukalskiego, cokolwiek „azteckie” formy, lub w konwencjonalny, antykizujący kostium (projekt roku autorstwa Henryka Kuny skierowany do realizacji w 1932 roku). Nie podobało się awangardowe, „formistyczne” dzieło Zbigniewa Proszki, a ostatecznie w Wilnie u wylotu ulicy św. Anny (obecnie Tiesos) stoi odsłonięty 18 kwietnia 1984 roku pomnik Mickiewicza („Adomasa Mickiewičiusa”) autorstwa Gediminasa Jokubonisa. Piszący te słowa, będąc pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku w jeszcze radzieckim Wilnie, słyszał, jak przewodniczka tłumaczyła, wykorzystując nieświadomie tzw. „alegoryczny styl odbioru”, pęknięcie kolumny, na której wspiera się Mickiewicz w tym pomniku, jako przynależność poety do dwóch narodów: litewskiego i polskiego (w takiej kolejności), czyli *nihil novi sub sole*. I zupełnie na koniec. Jako ktoś, kto przeczytał i recenzował niedawno bardzo obszerną pracę doktorską autorstwa Kazimierza Sebastiana Ożoga na temat powstających w Polsce w latach 1979–2005 pomników Jana Pawła II²⁷ – a powstało ich w tym czasie, myślę tu o rzeźbach pełnopostaciowych i popiersiach, 227 – jestem najdalszy do krytykowania dziewiętnastowiecznej manii pomnikowej, która w zniewolonej Polsce, z wiadomych względów, rzadko przeradzała się w rzeźbiarski konkret. Jednak kiedy czytam, że na Targach Kamienia i Maszyn Kamieniarskich KAMIEN 2005, odbywających się we wrocławskiej Hali Ludowej w dniach 12 i 13 listopada, można kupić za jedyne 45 tysięcy złotych dwumetrowy, odlany z brązu pomnik niedawno zmarłego papieża („To oferta m.in. dla szkół i parafii – mówi Mariusz Mazur z warszawskiej firmy „Wena” produkującej odlewy /„Gazeta Wyborcza Wrocław”, sobota-niedziela 12-13 listopada 2005/), to zaczynam się zastanawiać, czy jednak wiek XIX nie był piękniejszy niż nasza epoka i czy ówczesne dyskusje, tak gorące i wywołujące tak olbrzymie emocje, nie zostały obecnie nie tyle zapomniane, co zupełnie wyłączone ze skomercjalizowanej współczesnej rzeczywistości. A może nie ma na co, w sposób cokolwiek geriatryczny, narzekać i należy się cieszyć, że nie musimy już nikogo pytać o pozwolenie postawienia sobie pomnika Jana Pawła II w szkole, parafii czy przydomowym ogródku? Kto to tak naprawdę może wiedzieć.

Źródła ilustracji:

il. 1–28 za: *Dzieła czy kicze*, pod red. E. Grabskiej i T. S. Jaroszewskiego, Warszawa 1981
il. 29–32 za: „Blok-Notes” Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa 1988

