

# Poklewski, Józef

---

## Przyczynek do dziejów artystycznego Wilna w dwudziestoleciu międzywojennym

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 23 (278),  
27-69

---

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

*Zakład Historii Sztuki*

## JÓZEF POKLEWSKI

### PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW ARTYSTYCZNEGO WILNA W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM

Badając wileńskie środowisko artystyczne w okresie międzywojennym nie można pominąć milczeniem tak ważnych dla jego pełnego obrazu, a występujących niestety często animozji, konfliktów i zatargów, niekiedy urastających nawet do rozmiaru skandali. Tym bardziej, że bywali w nie uwikłani ludzie powszechnie znani i zasłużeni, tacy, którzy wnieśli niezaprzeczalny wkład w ożywienie lub podniesienie na wyższy poziom wileńskiego życia kulturalno-artystycznego. Ofiarą takich właśnie zadrażeń i sporów padały często ważne i liczące się dla miasta i środowiska akcje kulturalne, najczęściej te, których projektodawcami byli osiadli w Wilnie przybysze z różnych regionów Polski.

Tym wydarzeniom i zjawiskom, które w znaczący sposób wpłynęły na stan wileńskiego życia kulturalnego, choć same nie stanowiły wydarzeń artystycznych, należy poświęcić więcej uwagi.

Jednym z poważniejszych, ale nie jedynym czynnikiem konflikto-gennym był, obok bezinteresownej zawiści, bezsprzecznie patriotyzm lokalny, często przybierający jeszcze dodatkowo formy patriotyzmu narodowego. Nie była to wyłącznie specyfika wileńska. Lokalne patriotyzmy występowały bowiem, jak wiemy, równie często i w innych regionach kraju. Jest to w pełni zrozumiałe i wytłumaczalne w państwie jednoczącym ludność pochodzącą z trzech różnych zaborów, kultywującą swoje lokalne odrębności, wartości, poglądy i zwyczaje.

W Wilnie, co należy specjalnie podkreślić, istniała i działała, wyraźnie akcentująca swoją „tutejszość”, prężna grupa ludzi zasłużonych dla szeroko rozumianej kultury, usilnie dążąca do tego, aby „tradycja i związane z nią imponderabilia”<sup>1</sup> były w pełni docenione i zachowane.

Konieczność tworzenia instytucji życia publicznego, unifikujących Wilno z polskim organizmem państwowym, jaka zaistniała po kwietniu 1919 r., wiązała się z napływem do miasta nad Wilią ludności z różnych regionów Polski. Było to źródłem wielu napięć między autochtonami a przybyszami<sup>2</sup>. Przybysze, przeważnie ludzie nauki, literaci, artyści,

urzędnicy państwowi, nie zawsze i nie od razu zyskiwali sobie życzliwość i uznanie Wilnian z dziada pradziada.

Spora jednak grupa przybyłych z różnych stron Polski, dzięki specyficznej i niepowtarzalnej atmosferze miasta, szybko, jak to wynika z ich wspomnień, głęboko i mocno wrosła w nowe środowisko<sup>3</sup>. Proces adaptacji, zwłaszcza artystów, literatów, aktorów czy ludzi nauki, ułatwiały bliższe kontakty i przyjaźnie ze znanymi i uznanymi „apostołami tutejszości”. Warunkiem uznania przybysza za „swojego” była jego fachowość, aktywność, a nade wszystko przydatność w działaniu na rzecz podnoszenia autorytetu i pozycji Wilna. Nie oznaczało to jednak, że wszystkie przejawy działalności przybyszów były od razu przyjmowane z pełnym uznaniem i aplauzem. Często nawet obiektywnie słuszna, a, co ważniejsze, znacząca akcja kulturalna, tylko dlatego, że była projektem lub dziełem przybysza, wydawała się „tutejszym” niezgodna z duchem wileńskiej tradycji. Wtedy właśnie z całą siłą ujawniała się niechęć do tych, którzy „nie czują ducha Wilna”, a jedynie „z łaski Warszawy” organizują kulturę w prastarym, pełnym historycznych pamiątek mieście, opromienionym sławą Jagiellonów, Skargi, Śniadeckich, Lelewela, Zana i Mickiewicza<sup>4</sup>.

Zgodnie z prawdą należy stwierdzić, że równie łatwo dochodziło też w Wilnie do konfliktów między autochtonami, czego dowodzą przypomniane poniżej ataki członków Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków (WTAP) na Wydział Sztuk Pięknych, starania o wzniesienie pomnika Syrokomli czy proces o plagiat wytoczony Rafałowi Jachimowiczowi przez Ludomira Słędzińskiego.

Nic dziwnego, że tego rodzaju działania spowodowały specyficzną nieufność do prawie wszystkich poczynań artystycznych i kulturalnych, co trafnie skomentował Walerian Charkiewicz: „zamiast sztuki kwitną na gruncie wileńskim pospolite sztuczki. — Tak być nie powinno!”<sup>5</sup>

Głośną stała się podjęta z inicjatywy Stanisława Woźnickiego<sup>6</sup>, poparta przez większość członków WTAP, akcja mająca na celu podważenie rangi w życiu kulturalnym miasta i roli w procesie edukacji plastycznej Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego.

Jak wiemy, wiodące miejsce w życiu artystycznym Wilna przypadło, powstałemu z inicjatywy Ferdynanda Ruszczyca przy reaktywowanym w 1919 r. Uniwersytecie, Wydziałowi Sztuk Pięknych. Była to bowiem pierwsza od czasu zamknięcia w 1832 r. wraz z całym Uniwersytem Wileńskim fakultetu literatury i sztuk wyzwolonych wyższa uczelnia plastyczna w tym mieście. Posiadające już wyższą uczelnię artystyczną miasto odczuwało wyraźny brak szkoły plastycznej na poziomie średnim przygotowującej właściwie adeptów.

Powstałe w maju 1920 r. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków za jeden z celów swego działania uznało dążenie do podniesienia poziomu kultury plastycznej i stanu miejscowego rzemiosła. Wierne tym

założeniom WTAP podjęło starania o utworzenie w Wilnie szkoły przygotowującej do wykonywania zawodów artystycznych. Zabiegi te, dzięki poparciu Referatu Kultury Tymczasowej Komisji Rządzącej Litwy Środkowej<sup>7</sup> zostały uwieńczone sukcesem i już 27 lutego 1921 r.<sup>8</sup> otwarto, prowadzoną przez WTAP, Szkołę Rysunkową, której kierownictwo powierzono Ludomirowi Słędzińskiemu.

Wydawać by się mogło, że sprawy szkolnictwa artystycznego, zarówno na poziomie średnim, jak i wyższym, znalazły w Wilnie właściwe rozwiązanie. Niestety nie. WTAP, dążąc do zapewnienia sobie monopolu w sprawach sztuki na gruncie wileńskim, czując się zagrożone przez Wydział, za wszelką cenę dążyło do wykazania swojej wyższości i niezbędności w środowisku. Wydawane i finansowane przez Towarzystwo czasopismo „Południe” podjęło zdecydowaną kampanię skierowaną przeciwko Wydziałowi Sztuk Pięknych USB. Rozpoczęła się ona od poddania w wątpliwość, przy braku stojącej na właściwym poziomie szkoły średniej, zasadności i celowości istnienia wyższej uczelni artystycznej, której program nauczania budzi wątpliwości dziennikarza „Południa”. Chcąc zdeprecjonować osiągnięcia Wydziału, „Południe” podnosi nad miarę zaślugi Szkoły Rysunkowej, pisząc, że „średnia szkoła rysunkowa jest pierwszym konkretnym przejawem akcji wszczętej przez WTAP, a mającej na celu walkę z dyletantyzmem w sztuce czystej i stosowanej przez zaszczepienie gruntownej wiedzy — teoretycznej i praktycznej — w dziedzinie sztuk plastycznych”<sup>9</sup>. Z biegiem czasu ataki te przybierały na sile. Świadczy o tym następująca notatka: „Z inicjatywy oficjalnego poniekąd na naszym gruncie przedstawiciela kultury artystycznej [mowa oczywiście o Ferdynandzie Ruszczyku] utworzono Wydział Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Stefana Batorego. Przy zupełnym braku odpowiednio przygotowanych słuchaczy, bez odpowiednio wykwalifikowanych sił profesorskich — instytucja ta w Wilnie pozbawionym muzeów i stałych wystaw, skazana była z góry na ospałe jeno wegetowanie. Zdaje się, że rozstrzygającym w tej sprawie był pewien sentyment historyczny, chęć zadośćuczynienia »pięknej tradycji«, nie zaś liczenia się z istniejącymi warunkami, nie pragnienie zaspokojenia najbardziej palących potrzeb”<sup>10</sup>.

Zdaniem ukrywającego się pod inicjałem „e” recenzenta „Południa” „Zamknięta hierarchicznie wyższa uczelnia sztuki przy braku całej sieci odpowiednich szkół średnich i niższych jest mało w tym wypadku celową [...], brak niezbędnych dla tego typu uczelni muzeów, bibliotek, wystaw artystycznych, rozwiniętego życia artystycznego — czyni z niej przygodę prowincjonalną, niepoważną tragedię dla nielicznych profesorów zdolnych, przytułek litościwy dla inwalidów sztuki.” Jest on głęboko przekonany, że pieniądze przeznaczone na utrzymanie Wydziału mogły zostać lepiej wykorzystane, gdyby użyto ich „na założenie sieci wytwórni, warsztatów i szkół zawodowych, jakich rozwijające się życie

Wilna, pod groźbą ostatecznej utraty polskości kultury potrzebuje." Uważa też, że utworzenie „takiej uczelni kosztem najniezbędniejszych organów normalnej kultury artystycznej kraju w imię jakiejś prowincjonalnej ambicji (tak zresztą typowej dla wszelkich Polski kresów) musi się w końcu zemścić, jak też się i mści". Widocznym zaś przejawem tej właśnie „zemsty” miały być poddane zdecydowanej krytyce „kiczowate” nowe szyldy „na głównej ulicy miasta”, wykonane — jak informowały miejscowe gazety — „pod protektoratem znanego artysty — malarza p. F. R.”<sup>11</sup>

Nic dziwnego, że po tak zdecydowanej napaści zarówno na Wydział, jak i na działania, których celem było podniesienie estetyki miasta, prof. Ferdynand Ruszczyk odesłał przyznany mu dyplom członka honorowego Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków<sup>12</sup>.

Złośliwości i kalumnie ze strony „Południa” nie ustały nawet po przeniesieniu redakcji pisma z Wilna do Warszawy. W ostatnim, wydanym w 1925 r., numerze „Południa” znalazła się wzmianka, informująca, że: „Na Wydziale Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Wileńskim nie zanoszą się na żadną poprawę. Świeższe i kulturalniejsze siły profesorskie ze względu na panujące stosunki nie mogą się tam zainstalować na dłuższy okres czasu. Po paru semestrach porzucają Wydział (Czajkowski, M. Kotarbiński, Z. Pronaszko), co wpływa na ustawiczne obniżanie poziomu uczelni. I czyż nie lepiej byłoby założyć w Wilnie średnią dobrze postawioną szkołę artystyczną (odpowiednie siły na miejscu), niż robić kosztowny lecz marny surogat wyższej uczelni. Gwoli czemu?”<sup>13</sup>

Mimo wyraźnych i jednoznacznych napaści na Wydział i zdecydowanie krytycznych opinii o jego kadrze nauczającej, Ferdynand Ruszczyk, choć miał wszelkie ku temu podstawy, nie żywił wrogości czy niechęci do członków WTAP — autorów bądź inspiratorów przytoczonych wyżej opinii. Przeciwnie wręcz, zawsze doceniał osiągnięcia artystyczne Sleńdzińskiego, Jamontta, Hoppena, zaś najlepszym wyrazem uznania, jakie miał dla najzdolniejszych i najbardziej twórczych członków WTAP, było powołanie ich na etaty pedagogiczne na Wydziale.

Przypomnieć należy, że w 1925 r. pracownię malarstwa monumentalnego objął Ludomir Sleńdziński, a następnie rozpoczęli pracę na uczelni Tymon Niesiołowski (1928), Jerzy Hoppen i Bronisław Jamontt (1931).

Dzięki wielkoduszności Ruszczyca i niekierowaniu się osobistymi urażeniami, a dobrem sztuki w Wilnie, sprowokowany przez Towarzystwo, a trwający wiele lat konflikt został szczęśliwie zlikwidowany.

Kolejny zatarg wywołała akcja mająca na celu wzniesienie w Wilnie pomnika Syrokomli. Z okazji przypadającej w 1922 r. sześćdziesiątej rocznicy śmierci „Lirnika Wioskowego” redaktor Czesław Jankowski wysunął projekt powołania komitetu budowy pomnika poety. Przedsięwzięciu temu patronowali także przedstawiciele innych zamieszkujących



1. Zbigniew Pronaszko, Makieta pomnika Mickiewicza w Wilnie. Repr. W. Górski

Wilno narodowości: Litwinów — Mykolas Biržyska, Białorusinów — Anton Lewicki, Żydów — Jakub Goldszmidt, a rzeźbiarz wileński Rafał Jachimowicz przygotował, bardzo zresztą krytykowany za nieudolność <sup>14</sup>,

projekt monumentu poety. W zrealizowaniu pomnika, poza zastrzeżeniami natury artystycznej, przeszkodził zdecydowany protest silnej na gruncie wileńskim endecji, której „nie w smak była taka wielonarodowościowa interpretacja zasług Syrokomli”<sup>15</sup>.

Najgłośniejszym i najdłuższym, bo ciągnącym się bez mała aż do wybuchu II wojny światowej, był spór o wileński pomnik Mickiewicza.

Wilno od dawna pragnęło uczcić pomnikiem Wieszcza, związanego silnie z tym miastem zarówno studiami, działalnością patriotyczną, jak i debiutem poetyckim. Podejmowane jednak w czasie zaboru próby uczczenia pamięci Mickiewicza pomnikiem w Wilnie<sup>16</sup>, za wyjątkiem zrealizowanej przez ks. Kazimierza Pacynkę — proboszcza parafii św. Jana — akcji zapoczątkowanej przez syna poety, Władysława<sup>17</sup>, z racji zdecydowanie wrogiego stanowiska władz carskich, kończyły się niestety zawsze fiaskiem.

Wydarzenia I wojny światowej i ich konsekwencje, przedłużające działania wojenne na tym terenie aż do 1920 r., nie wyjaśniony do 1922 r. status państwowy miasta, nie odsunęły na plan dalszy podejmowanych sukcesywnie od 1858 r. zabiegów o wzniesienie pomnika poety w Wilnie<sup>18</sup>.

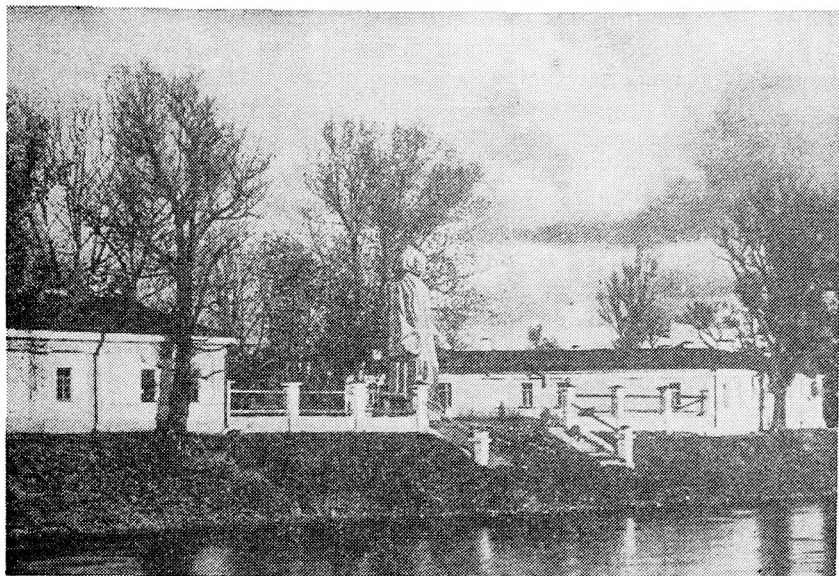
Już w 1921 r. zawiązał się Komitet Budowy Pomnika Adama Mickiewicza, któremu przewodniczył opromieniony sławą wyzwoliciela Wilna gen. Lucjan Żeligowski.

Trudności gospodarcze i okres inflacji poważnie ograniczyły aktywność Komitetu, a wyraźnym osłabieniem jego prestiżu stał się wyjazd z Wilna gen. Żeligowskiego, który jako osadnik wojskowy zamieszkał w majątku Andrzejewo koło Turgiel i zajął się uprawą lnu.

Ze swoistego letargu obudził Komitet dopiero Zbigniew Pronaszko, który przedłożył gotowy projekt pomnika Mickiewicza i zaproponował ustawienie rzeźby w Wilnie.

Artysta ten, powołany w 1923 r. na kierownika pracowni malarstwa dekoracyjnego na Wydziale Sztuk Pięknych USB, jeszcze w 1922 r. w swej krakowskiej pracowni wykonał utrzymany w koncepcji formistycznej projekt pomnika poety. Zaszokowani nowoczesną formą pomnika zarówno członkowie Komitetu Budowy, jak i przedstawiciele władz miejskich nie wyrazili zgody na jego przyjęcie, zdecydowanie też odmówili lokalizacji na placu przed wileńskim ratuszem. Do zmiany decyzji nie skłoniło ich nawet oświadczenie artysty, który zamierzał zmontować swoje dzieło z uprzednio przygotowanych płyt spiżowych, albo (co stanowiło wyraźne nawiązanie do wileńskich dzieł Wiwulskiego) odlać całość w betonie, że z własnych funduszy pokryje wszystkie koszty prac przygotowawczych, łącznie z wykonaniem makiety w skali 1:1.

Zainteresowane propozycją Pronaszki były natomiast władze wojskowe. Za wiedzą i aprobatą Marszałka Piłsudskiego zawiązał się pod przewodnictwem gen. Leona Berbeckiego Wojskowy Komitet Budowy Pom-



2. Makieta Pronaszki ustawiona na tle koszar w Wilnie. Repr. W. Górski

nika Mickiewicza w Wilnie. W skład Komitetu, jako fachowcy, wchodził: historyk sztuki ks. dr Piotr Śledziewski i architekt prof. Juliusz Kłos.

W trakcie zabiegów i starań o wzniesienie pomnika Mickiewicza doszło do wyraźnych animozji między Komitetami Budowy — wojskowym i cywilnym. Komitet cywilny nadal utrzymywał swój zdecydowanie negatywny stosunek do projektu Pronaszki i nie wyraził zgody na ustawienie rzeźby w centrum miasta. W związku z tym Komitet wojskowy musiał znaleźć inne rozwiązanie — drewniany model został ustawiony na terenie wojskowym, poza miastem, „za Wilią, przed koszarami Tuskulańskimi 1 pułku artylerii polowej”<sup>19</sup>. Odślonięcie makiety, wykonanej przez Pronaszkę z zabezpieczonych smołą okrętową i obrzuconych tynkiem desek sosnowych, nastąpiło 31 października 1924 r. w obecności Marszałka Piłsudskiego i władz wojskowych.

W mieście zawrzało, pomnik został przyjęty zdecydowanie nieprzychylnie. Wyraźnieli opinii wileńskiej w sprawach sztuki, redaktor Czesław Jankowski, ogłosił w „Słowie” pełen złośliwej ironii felieton, relacjonujący wymyśloną przechadzkę po Wilnie w towarzystwie Pronaszkowego Mickiewicza: „Kolos sunął się, bo nogi miał jakby w płaszczu spowite. Ja obok dreptałem. Zahazardowałem odezwać się: — Ciężko tak Wieszczeni sunąć się jakby bez nóg? — Głos zahuczał jak z beczki: — A to mnie Pronaszko tak urządził. To ta jego z piekła rodem koncepcja formistyczna, czy tam jak się zwie [...] Ale nie mogłem dłużej



nad Wilią wytrzymać. Okrutnie mi się zechciało moje Wilno zobaczyć [...] — Po tylu latach? — wtrąciłem. — A jakże! [...] Tu coś jakby ogromne westchnienie wydarło się z całej postaci. Przysięgnęłbym, że jakiś huraganowy przeciąg przeleciał dudniącym korytarzem. Sam Mickiewicz spostrzegł niesamowitość takiego westchnienia, gdyż rzekł: — Cały wewnątrz pusty jestem i z desek. Od tego tak huczy [...] — Targnął się całą swoją niebotyczną figurą. Spróbował rękę oderwać od tułowia i lędźwi. Nie udało się. — Do powietrza z nim, z tym Pronaszka! zawołał rozsierdzony. — Chciałem sięgnąć do kieszeni, a on mi ręce przykuł do ciała. Co prawda, to najmarniejszej kieszeni mi nie zrobił [...]”<sup>20</sup>.

Krytyczny stosunek do propozycji Pronaszki znalazł również swoje odbicie w Szopce Akademickiej. Zostały wykpione zarówno dyletanckie, na wpuł rzemieślnicze projekty pomnika Mickiewicza, autorstwa wileńskiego rzeźbiarza Piotra Hermanowicza, inercja uosobianego przez dwa kudłate mamuty ze złotymi, zakręconymi kłami — Komitetu Budowy, mistrz Pronaszko, gen. Berbecki, jak i cała akcja Komitetu wojskowego<sup>21</sup>.

Niechętną atmosferę, jaka wytworzyła się wokół pomnika, najtrafniej scharakteryzował recenzent „Południa”, pisząc: „wiele hałasu, utyskiwań, wątpliwości i napaści wywołał Zbigniew Pronaszko swym pomnikiem Mickiewicza w Wilnie. I słusznie, bowiem w Wilnie tylko projekty Ruszczyca mogą mieć uznanie. Poczciwe Wilno nie znosi nowatorstwa”<sup>22</sup>.

Świadectwem nieprzychylnego nastawienia mieszkańców do pomnika jest także opinia Czesława Miłosza, który wspominając Wilno, zapamiętane z czasów młodości, o pomniku Mickiewicza napisał: „Naprzeciwko AZS-u, po drugiej stronie Wili stał Mickiewicz Pronaszki. Olbrzymia kubistyczna bryła tam wygnana przez ojców miasta, którzy chyba mieli słusność, nie chcąc jej postawić wśród starych kamieni”<sup>23</sup>. Miłosz nie był w swej opinii odosobniony, bowiem podobnie negatywny sąd o tej rzeźbie wyraziła Agnieszka Hulewicz-Feillowa, notując: „stojąca nad brzegiem rzeki makieta pomnika Mickiewicza projektu Pronaszki, strasząca latami Wilnian swym ogromem i brzydota”<sup>24</sup>.

Abstrahując od mogącej szokować nowoczesnością formy opracowania bryły, nie mniej ważnym, choć wyrażanym jedynie po kryjomu uczuciem hołdujących dziewiętnastowiecznemu realizmowi przeciwko Pronaszki, jak trafnie zauważył Tadeusz Łopalewski, było oburzenie, że „naszego Mickiewicza, w naszym Wilnie zmajstrował przybysz Galileusz! Jakby nie było tu rzeźbiarzy autochtonów z Bolesławem Bałzukiewiczem na czele, lepiej rozumiejących ducha genialnego ziomka i nie mniej potrzebujących zarobku”<sup>25</sup>.

Dyskusja nad pomnikiem Pronaszki szybko przekroczyła lokalne, wileńskie progi. Na temat pomnika Mickiewicza w Wilnie i jego artystycznych wartości zabrał głos na łamach „Wiadomości Literackich” Wacław Husarski, znany autorytet w sprawach sztuki. Poddał on krytyce za-

równą frontalność ujęcia, jak też fakt opracowania „pomnika, przeznaczonego z natury rzeczy na długie wieki trwania w formie, na której duch czasu zbyt wybitne piętno położył”. Uważa więc, że zbytne podkreślanie przez artystę charakteru epoki jest ryzykowne, „zwłaszcza w czasach bardzo skłonnych dla krańcowości, w których każde pokolenie niejako z reguły zwalcza i burzy ideały artystyczne swoich poprzedników”<sup>26</sup>.

Nieco łagodniej dzieło Pronaszki ocenił prof. Juliusz Kłos, poprzednio — jako członek wojskowego Komitetu Budowy — entuzjasta tego projektu. O monumencie tak pisał w swoim przewodniku: „Pomnik Mickiewicza, a właściwie prowizoryczny model drewniany, zaprojektowany przez artystę rzeźbiarza Zbigniewa Pronaszkę, pomnika Wieszcza, postawiony przez Komitet Wojskowy budowy pomnika w 1924 r. Postać Mickiewicza olbrzymich rozmiarów (12 m wysoka) wyrastająca jakby wprost z ziemi, przedstawiona w szacie i ruchu pielgrzyma, ujęta jest w formach kubistycznych, wywołujących u większości widzów pewien odruchowy protest. Na ogół jest to raczej szkic, wymagający długich jeszcze studiów, niż skończone dzieło sztuki, w obecnych jednak warunkach pomysł ten nie ma szans realizacji”<sup>27</sup>.

Odsłonięcie w 1924 r. makiety pomnika Mickiewicza i obawa, aby projekt Pronaszki nie został zrealizowany w trwałym materiale, pobudziły do działania cywilny Komitet Budowy Pomnika. Najpierw rozgorzała dyskusja jak ma wyglądać przyszły pomnik poety w mieście jego młodości.

Chodziło bowiem o to, by pomnik, który miał stanąć w Wilnie, był nie tylko świadectwem przywiązania i uznania miasta dla genialnego poety-ziomka, ale stanowił także niekwestionowane dzieło sztuki. Zwłaszcza, że wzniesione dotąd pomniki Mickiewicza (Poznań, Kraków, Warszawa, Lwów) miały opinię jednoznacznie krytyczną. Najładniej sformułował ją Stanisław Mackiewicz, jawnie głosząc, że „są to szkaradzięstwa zbyt oczywiste, wstyd przynoszące kulturze polskiej. Są to pomniki nie kultury, lecz braku kultury w Polsce”<sup>28</sup>.

Jako pierwszy, na łamach redagowanego przez siebie „Tygodnika Wileńskiego”, zabrał głos Witold Hulewicz, który w artykule *Przed konkursem na pomnik Mickiewicza* pisał: „pomnik Pronaszki tysiącrotnie bliższy jest duchowi wieszcza i najgłębszym jego z naszym czasem relacjom niż bohomasz Rygiera i pozostałe monumenty [...] Artysta postanowił swej wizji wieszcza nadać formy wyrosłe z ducha naszych czasów, wychodząc z przekonania, że poeta żyje nam dzisiaj inny niżli sto lat temu”. Uważa też, że Pronaszce udało się, przy zachowaniu fizycznego podobieństwa, syntetyczne uproszczenie rysów Mickiewicza. „Natomiast postać, nie dość uzasadniona plastycznie, bryły rąk, całe połączenie form szaty, to są rzeczy najzupełniej nie przepracowane, nie ożywione [...], pozbawione wewnętrznej logiki — traktowane szkicowo”. Na ne-

gatywną ocenę pomnika Pronaszki nie miały wpływ miało również niewłaściwe jego usytuowanie.

Mówiąc zaś o przyszłym pomniku Mickiewicza w Wilnie, Hulewicz uważa, że „stać on musi jak najdalej od tamtej tandety (tj. wcześniej wzniesionych pomników Mickiewicza w Poznaniu, Krakowie, Warszawie i Lwowie), a jak najbliższej koncepcji współczesnej, która w modelu nad Wilią błysnęła świetnie, lecz załamała się w realizacji. Tworząc więc dzisiaj nowy pomnik stańmy silnymi nogami na rozedrganej i gorącej ziemi XX wieku. Czy na to stać nas w Polsce? Czy przy tak opłakanej, że aż nie istniejącej tradycji polskiej rzeźby zdobędziemy się wkrótce na dzieło śmiałe a pewne? Pomnik w chwili obecnej wzniesiony Mickiewiczowi w Wilnie stanie przecież na oczach świata i ma coś o nas powiedzieć”<sup>29</sup>.

Polemikę z Hulewiczem podjął Czesław Jankowski. Atakował on przede wszystkim przystosowanie pomnika do koncepcji współczesnej. Jego zdaniem „pomnik ma za zadanie utrwalić na wieki wieczne w pamięci i wyobraźni ludzkiej daną postać oraz jej zasługi. Pomniki stawiamy na miejscu jak najbardziej widocznym dla mas [...]. Postacie na pomnikach nie powinny ulegać stylizacji, zależnej oczywiście od mody lub ducha czasu. Jeżeli na wileńskim pomniku mamy mieć Mickiewicza, to powinien ów Mickiewicz stać na pomniku, takim jakim był za życia w okresie najpełniejszej twórczości, tj. mniej więcej w okresie *Pana Tadeusza* [...] chodzi nam o to, aby mieć w Wilnie na placu jak najbardziej publicznym niejako zaklętą w pomniku, uczczoną możliwie najwspanialej potężną indywidualność twórczą samego Mickiewicza”<sup>30</sup>.

Replikując Jankowskiemu, Hulewicz pisał: „koncepcja współczesna [...] to jest jądro nieśmiertelności, które im bogatszy był wytwór w każdej epoce przedstawia się w bardziej odmiennym świetle. Wielkość jest wiecznie żywa, to znaczy nie skamieniała w jednym na wszystkie czasy szablonie, lecz przeistaczająca się z biegiem czasu i rosnąca ustawicznie”<sup>31</sup>.

Jak to zwykle bywa we wszystkich dyskusjach, oponenti zostali przy swoich poglądach.

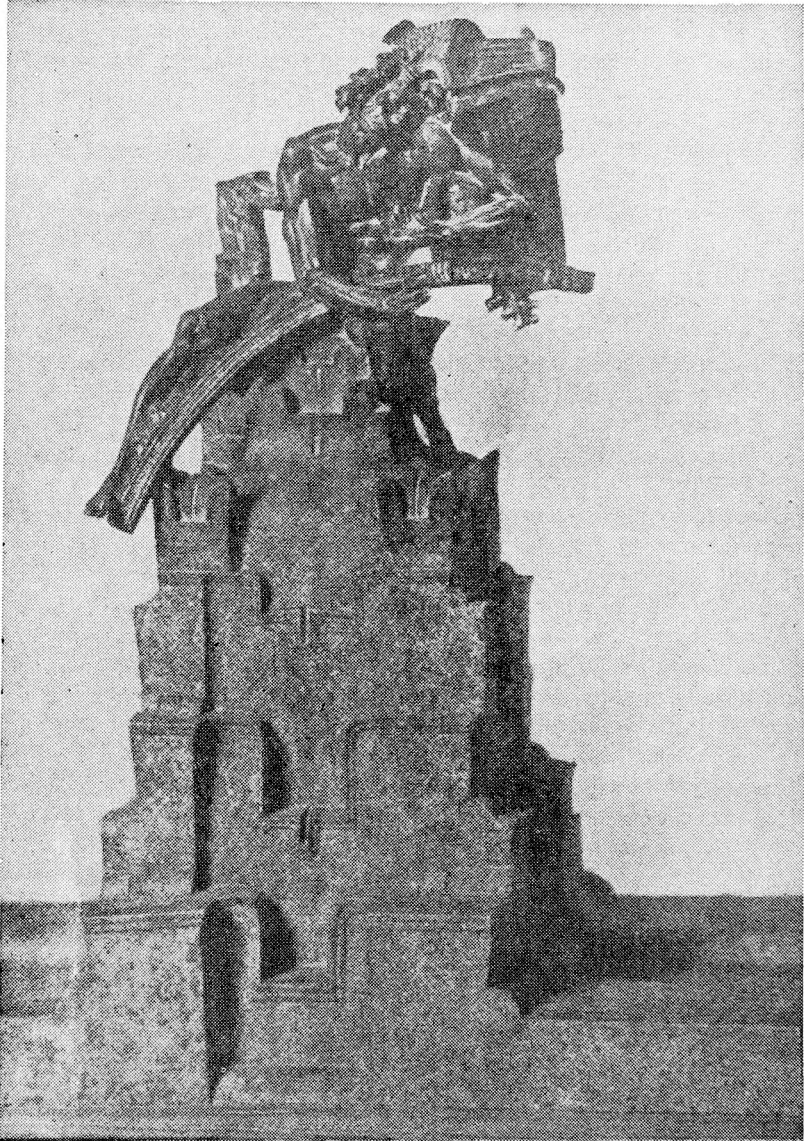
W maju 1925 r. Komitet Budowy Pomnika Mickiewicza w Wilnie ogłosił konkurs na projekt monumentu poety<sup>32</sup>. Jury konkursowe zakończyło swe prace 12 listopada 1926 r. W dwa dni później w maneużu przy placu Orzeszkowej w Wilnie została otwarta wystawa wszystkich nadesłanych na konkurs projektów<sup>33</sup>.

Konkurs, jego wyniki i wystawę projektów wyjątkowo nieprzychylnie przyjęła, ukształtowana przez miejscową prasę, lokalna opinia publiczna. Na temat konkursu i jego wyników od listopada 1926 do 1 marca 1927 r. ukazało się aż 40 artykułów, które w zdecydowanej większości potępiały zarówno decyzję jury, jak i poziom nadesłanych prac<sup>34</sup>.

„Konkursowy skandal! — zamiast Mickiewicza japoński smok stanie

przed ratuszem”<sup>35</sup>, „Sąd czy błąd? Czy jest ktoś oprócz członków jury, komu wybrany pomnik przypada do gustu”<sup>36</sup> — takimi i podobnymi tytułami epatowały czytelników szpalty wileńskich gazet.

„Takiej kolekcji wszelkiego szkaradziejstwa, analfabetyzmu artys-



3. Stanisław Szukalski, Projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie (widok z przodu).  
Repr. W. Górski

tycznego i barbarzyństwa doprawdy nie spodziewaliśmy się oglądać [...]. Na ogół nadesłane modele podzielić można na dwie grupy: część jest całkiem szablonowa, banalna bez krzty talentu — druga część wykazuje silenie się na oryginalność, co w rezultacie daje rzeczy całkiem chybione, bądź wprost humorystyczne”<sup>37</sup>.

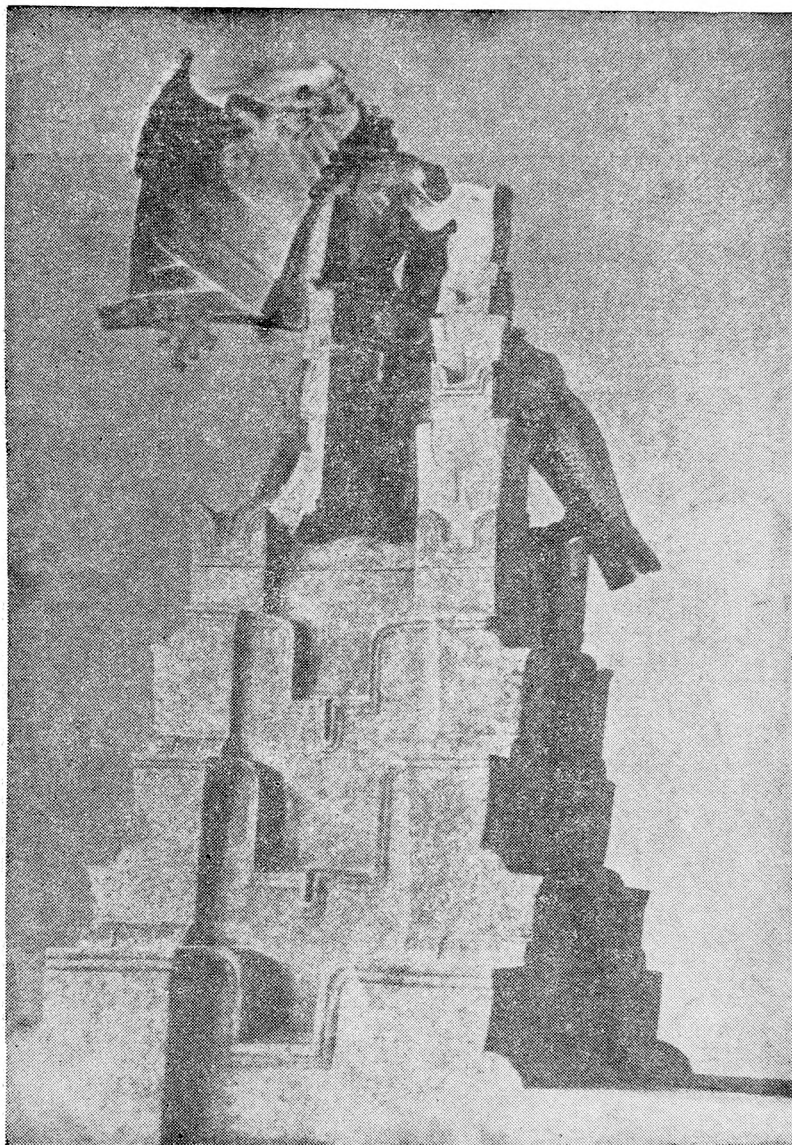
Najostrzej atakowany był uhonorowany pierwszą nagrodą projekt Stanisława Szukalskiego. Zdecydowanie sprzeciwiano się ustawieniu w Wilnie pomnika wykonanego według tego projektu. W zamieszczonych przez „Express Wileński” wypowiedziach czytelników, opatrzonych tytułem *Sąd czy błąd?*, jeden z respondentów, ukrywający się pod inicjałami „SB”, pisał: „Na pomniku siedzi obdarty z szat i skóry człek, w plecy pazurami wbił się mu wampir, potworną szyję wsunął golasowi pod pachę, dziób wbił mu w pierś i żłopie krew. Cierpiętnik krzywi się nie-ludzko, nogą woła o ratunek i pomstę [...] Br, straszny obraz”<sup>38</sup>.

Obok głosów niechętnych i zdecydowanie krytycznych znaleźli się również i obrońcy projektu Szukalskiego. Jeden z nich, Jan Trefler, utrzymywał, że „dzieło to swoim poziomem kultury artystycznej w powiązaniu ze szlachetną koncepcją literacką góruje, a piękną apoteozującą *Wieszczka Narodu* spośród siedemdziesięciu nadesłanych projektów jest odskoczniąomal niebotyczną i istotnie będzie piękną i wartościową ozdobą Wilna”<sup>39</sup>.

Podobną opinię o rzeźbie Szukalskiego wyraził autor ukrywający się pod pseudonimem „Wilnianin”, który był przekonany, że „była to istotna rewelacja niepospolitego talentu o głębokiej kulturze artystycznej. Projekt Szukalskiego posiada wysokie walory rzeźbiarskie, wybitną oryginalność, świeżość inwencji plastycznej, niepospolitą precyzję wykonania, znakomitą niepowszednią architektonikę. Wystawia postać Mickiewicza oraz jego indywidualność duchową. Postać ujęła pod ramię Orła usiadłego na tęczu i symbolizującego Polskę, czy naród polski — i karmi go własną krwią serdeczną. Ta, do znacznego stopnia szaradowość czy rebusowość kompozycji stanie niezawodnie na zawadzie postawienia w Wilnie pomnika według projektu Szukalskiego”<sup>40</sup>.

Były to prorocze słowa, bowiem pod wpływem stanowiska większości opinii publicznej, głoszącej, że koncepcja rzeźby Szukalskiego nie nadaje się ani stylem, ani charakterem na wyznaczone miejsce, Komitet nie podjął żadnych działań w kierunku realizacji nagrodzonego projektu. Zaproponowano, co prawda, aby ustawić pomnik nie przed ratuszem, ale na placu Orzeszkowej, gdzie znalazłby się na tle drzew, lecz i ta sugestia nie znalazła szerszej aprobaty.

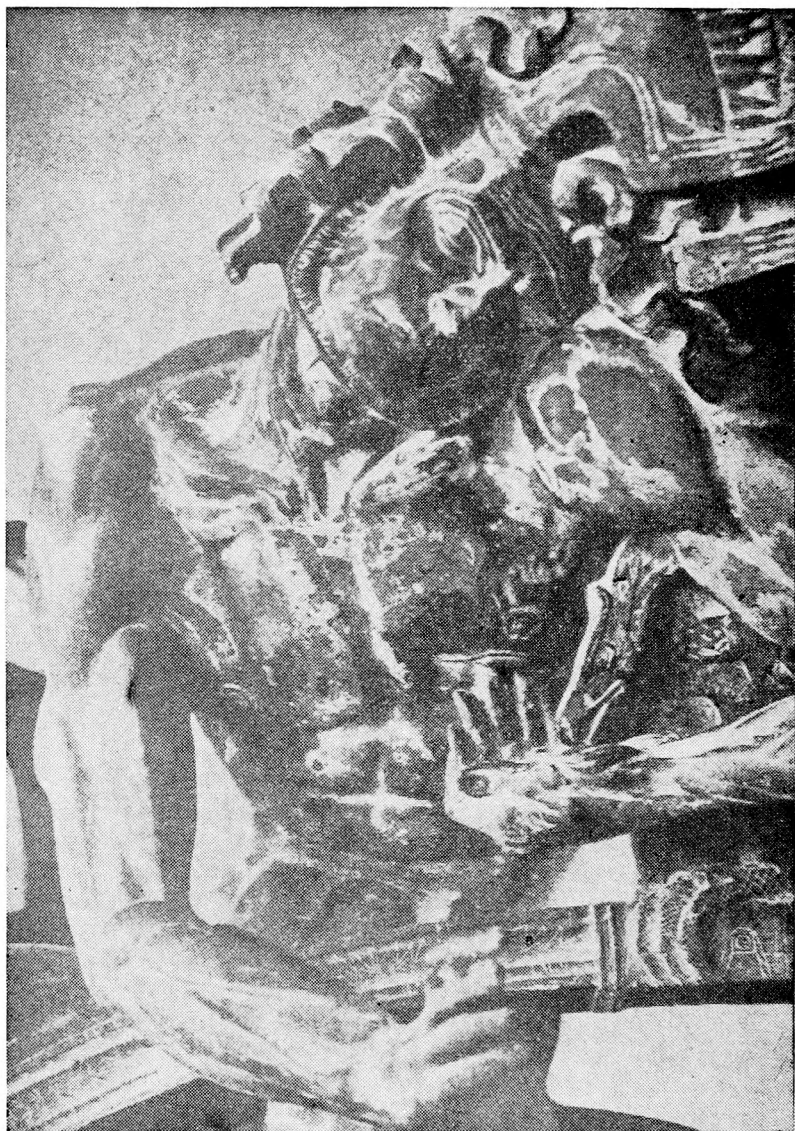
Zastraszony, wręcz zaszantażowany negatywnymi opiniami o prawie wszystkich projektach, Komitet wpadł na pomysł, aby konkursowe modele rozesać po całym kraju, w celu uzyskania dla któregoś z nich poparcia opinii publicznej. Projektu tego „na szczęście zaniechał i Wilna nim nie skompromitował, ale otulił się za to milczeniem”<sup>41</sup>.



4. Stanisław Szukalski, Projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie  
(widok od tyłu). Repr. W. Górski

Tymczasem akcja mająca na celu wzniesienie pomnika Mickiewicza w Wilnie spotkała się z ogromnym zainteresowaniem społecznym i poparciem w całym kraju <sup>42</sup>.

W związku z napływem gotówki, jak i faktem, że konkurs nie dał właściwie żadnego rezultatu, w dniu 28 marca 1928 r. odbyło się walne zebranie Komitetu, na którym ustalono konieczność rozpisania nowego konkursu, tym razem jednak z udziałem specjalnie zaproszonych artys-



5. Stanisław Szukalski, Projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie, fragment postaci poety. Repr. W. Górski

tów. Zebranie udzieliło też Zarządowi daleko idącego pełnomocnictwa co do ustalenia listy zaproszonych twórców, jak i wyboru projektu do realizacji<sup>43</sup>. Jednakże prawie przez dwa lata Komitet, poza wydaniem odezwy do mieszkańców Wilna, w której ubolewał nad ich dotychczasową postawą, uniemożliwiającą uczczenie pomnikiem pamięci poety, tak przecież mocno związanego z tym miastem, właściwie nic więcej nie uczynił.

Dopiero w marcu 1930 r. została podjęta ostateczna decyzja o rozpisanii drugiego konkursu<sup>44</sup>, lecz minął prawie rok zanim 3 stycznia 1931 r. został on oficjalnie ogłoszony. Do udziału w konkursie zaproszeni zostali rzeźbiarze: Xawery Dunikowski, Henryk Kuna, Antoni Madeyski i Edward Wittig, który zaproszenia nie przyjął, oraz architekci: Czesław Przybylski i Tadeusz Tołwiński. Termin nadsyłania projektów upływał 31 maja 1931 r. Komisja rzeczoznawców<sup>45</sup> na posiedzeniu w dniu 6 lipca 1931 r. zakwalifikowała do realizacji projekt Henryka Kuny, który został też nagrodzony kwotą 5000 złotych<sup>46</sup>.

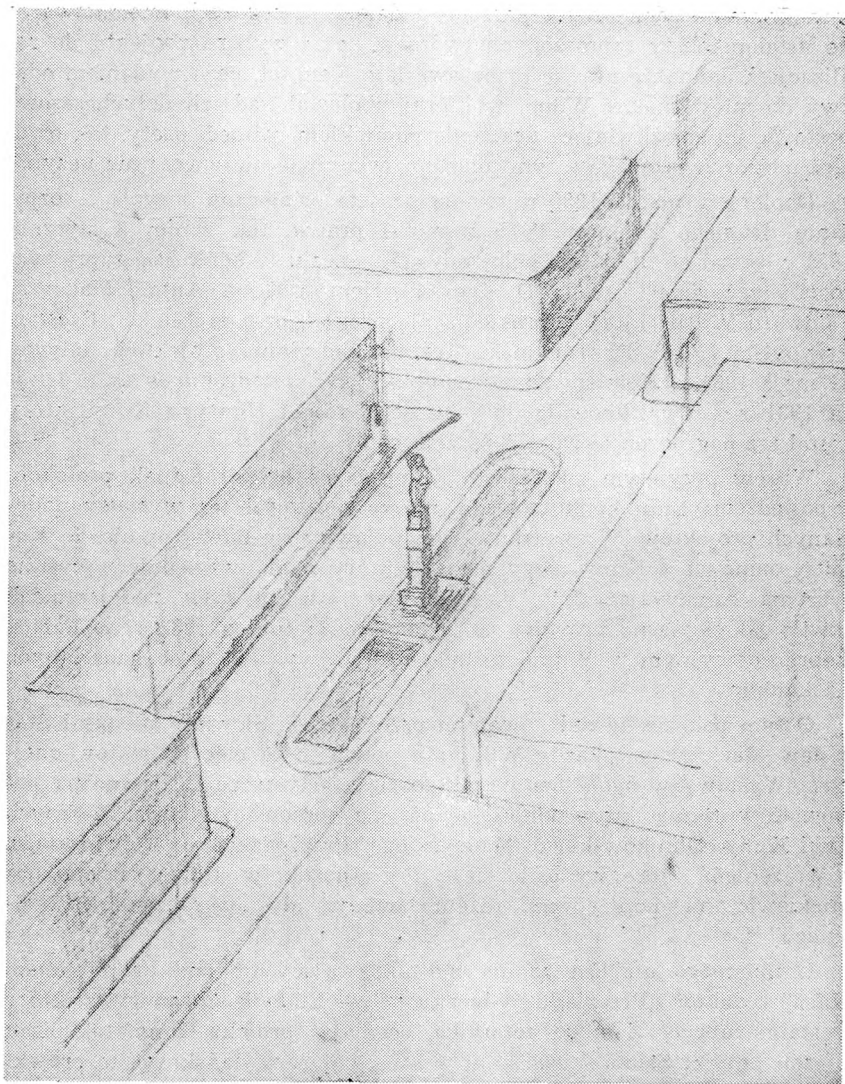
Wbrew przyjętym zwyczajom Komitet nie ogłosił jednak protokołu z posiedzenia sądu konkursowego, nie zorganizował też wystawy nadesłanych projektów. W związku z tym pojawiły się nawet opinie, że Komitet zamówił u Kuny nowy projekt, który miał uwzględnić wszystkie życzenia zamawiających<sup>47</sup>. Niewykluczone, że w tych podejrzeniach tkwiło jakieś ziarno prawdy, skoro dopiero 14 lutego 1932 r. w Pałacu Reprezentacyjnym w Wilnie została otwarta wystawa prac nadesłanych na konkurs.

O tym pokazie, w redagowanym przez siebie „Słowie”, tak pisał Stanisław Mackiewicz: „każdy Wilnianin powinien te pięć projektów obejrzeć. Wystawa w ogóle ma wysoki poziom artystyczny. Nie można porównać wrażenia, które odnosi się po przestudiowaniu bardzo pięknych dzieł Kuny, Dunikowskiego, Madeyskiego, Przybylskiego i Tołwińskiego, z wrażeniem, które wynosiło się z tej rajtzuli, w której raczono nas Mickiewiczami poprzednim razem, wtedy gdy nagradzano Szukalskiego”<sup>48</sup>.

Odmiennego niż Cat zdania był ukrywający się pod kryptonimem „Liczy” redaktor „Przeglądu Wileńskiego” — Ludwik Abramowicz, który w stałej rubryce *Z mego notatnika*, oceniając projekt Kuny, tak pisał: „Jeżeli projekt Szukalskiego miał w sobie coś peruwiańskiego, to projekt Kuny przypomina znów wykopaliska sumeryjskie. Pomysł użycia Światowida jako podstawy pomnika jest dziwaczny i niczym nie usprawiedliwiony. Co ma wspólnego Światowid z Wilnem, Litwą i Tym co ją uważał za swoją ojczyznę”. Żywił jednocześnie nadzieję, że kryzys uratuje Wilno od tego, aby pomnik Mickiewicza według projektu Kuny został wykonany i ustawiony<sup>49</sup>.

W dniu 3 marca 1932 r., w czasie 153 Środy Literackiej, przeprowadzono publiczną dyskusję nad projektami pomnika Mickiewicza, „prawie





6. Lokalizacja pomnika poety na osi ul. Mickiewicza w Wilnie, szkic ołówkowy prof. Stefana Narębskiego (w zbiorach córki prof. art. graf. Barbary Narębskiej-Dębskiej-Kozłowskiej)

jednomyślnie kwalifikując do realizacji wyróżniony projekt Henryka Kuny”<sup>50</sup>.

Walne zebranie Komitetu Budowy w dniu 17 marca 1932 r., któremu przewodniczył gen. Żeligowski, wybrało w wyniku głosowania także



7. Henryk Kuna, Adam Mickiewicz, fragment modelu gipsowego pomnika dla Wilna. Fot. W. Górski

projekt Kuny. Na 90 głosujących aż 85 osób wypowiedziało się za projektem Kuny, a tylko 5 zwolenników miała propozycja Dunikowskiego. Stwierdzono także, że prace powinny przebiegać sprawnie i bez przeszkód, w związku z czym pomnik powinien zostać ukończony i odsłonięty w ciągu dwóch lat<sup>51</sup>.

Prace nad pomnikiem były już w znacznym stopniu zaawansowane kiedy to, zupełnie niespodziewanie, wileńskie „Słowo” rozpoczęło kampanię przeciwko dotąd popieranemu przez siebie projektowi Henryka Kuny, łącząc tę akcję z protestem skierowanym przeciwko wycinaniu drzew na Antokolu i przy ulicy Mickiewicza.

„Słowo”, piórem znanego z zapalczywości i pasji polemicznej swego redaktora naczelnego, stwierdziło apodyktycznie, że pomnik, który artysta chciał umieścić na skrzyżowaniu ulic Mickiewicza i Wileńskiej, na wysokości pl. Orzeszkowej, nie pasuje do barokowo-rokokowego charakteru miasta. 22 kwietnia 1934 r. rozpisało więc wśród czytelników ankietę, prosząc o odpowiedź na dwa pytania:

1. Czy cieszy się Pani (Pan) z pomnika Kuny w Wilnie?
2. Czy pozwala Pani (Pan) na wycinanie drzew; A. na Antokolu, B. na ul. Mickiewicza.

W ciągu dwóch tygodni na łamach „Słowa” na temat pomnika wypowiedziało się 170 respondentów, w ich liczbie jedynie czternastu pozytywnie oceniło projekt Kuny<sup>52</sup>.

Z przeważającej większości wypowiedzi wynikało fałszywe i źle pojęte zmartwienie, mające oznaczać niby to troskę o zachowanie charakteru miasta, jak i chęć obrony go przed zeszpeceniem. W gruncie rzeczy chodziło im o całkowite zdeprecjonowanie zarówno pomnika, jak i jego twórcy.

Na przykład aplikant sądowy, magister praw, p. Saul Epsztejn pisał: „głęboko się martwię, lecz nie dlatego, że jest w stylu żydowsko-biblijnym, tylko dlatego, że jest bardzo brzydki”<sup>53</sup>.

Profesor Szymański był z kolei bardzo zdziwiony kultem ciała, który jego zdaniem nie powinien być odnoszony do Mickiewicza. Projekt Kuny nie odpowiadał mu także ze względów „klimatycznych”, gdyż „przy 20 stopniach mrozu aż dreszcz przejdzie przez widza, który zatrzyma swoją uwagę na obnażonym boku i ramieniu wieszacza”. Mickiewicz-Pielgrzym zasłania sobie oczy przed słońcem, „ale przecież [...] nie odbywał on pielgrzymek po Saharze, a więc ten pomnik w stroju beduina, na wpół nagi — to zaiste pomysł arabski”<sup>54</sup>.

Ludwika Życka zauważyła z kolei, że „pomnik dłuta Kuny mógłby cieszyć w Tel-Awii tworząc postać ze Starego Testamentu, wypatrującą ukazania się Ziemi Obiecanej i tam tworzyłby harmonię”<sup>55</sup>.

Natomiast F. Wit z ubolewaniem zauważył, że „jeden koczokdan stoi nad Wilią [pomnik Pronaszki], wkrótce drugi stanie [pomnik Kuny]. Biedny Mickiewicz czy spodziewał się, że ukochane przez niego Wilno

tylko karykatury postawi, a pomnika nie, który by jego osobę przypominał”<sup>56</sup>.

Aleksander Pietkiewicz stwierdził z niesmakiem, że „Mickiewicz Kuny to flirciarz, który wypatruje na ulicach podkasanej muzy”<sup>57</sup>.

Ks. dr Michał Rutkowski, jak na duchownego przystało, grzmiał: „Od powietrza, głodu i pomnika Kuny zachowaj nas Panie!”<sup>58</sup>

Stanisław Wańkowicz uważał, że „Mickiewicz w prześcieradle kąpielowym z księgą, prawdopodobnie notesem podróżnym, gra rolę Żyda wiecznego tułacza [...] Podziwiać należy zdolności akrobatyczne wieszacza, który dla rozszerzenia pola widzenia wlaźł na słup i tam potrafi ekwilibrium utrzymać”<sup>59</sup>.

„Jeżeli ten okropny pomnik stanie naprawdę, to nie pozostanie nam nic innego jak unikać ulicy Mickiewicza w ogóle”<sup>60</sup>, w skrajnej rozpaczcy napisała Zofia Abramowiczówna, wówczas studentka, późniejsza sła-wa filologii klasycznej.

Krytyce poddano także lokalizację pomnika, który miał stanąć na skrzyżowaniu ulic. Umieszczenie monumentu wśród przeciętnych, szarych kamienic, zupełnie nie odpowiadających stylem ogólnej sylwecie pomnika, będzie, zdaniem inż. Jacewicza, sprawiało wrażenie „słodkiej rodzynki w kwaśnym chlebie”, zaś jego lokalizacja w punkcie najsilniejszego natężenia ruchu jest nieudana, bo „o wypadek w tych warunkach nietrudno”<sup>61</sup>.

Odmienne na ten temat zdanie miał inż. Mieszkowski, który zauważył, że perspektywa ul. Mickiewicza „nieprzyjemna z powodu pochyłości terenu, zyska przez podzielenie jej w punkcie bliskim do najwyższego wzniesienia poprzez ustawienie tam pomnika. Ruch kołowy będzie odbywał się, dla powagi monumentu, w pewnej odległości od niego”<sup>62</sup>.

Wkrótce w sukurs krytykantom przyszła także i satyra, dla przykładu warto zacytować fragment niezbyt udanego wierszyka M. Junoszy, zatytułowanego *Veto*:

„Czyż miłym będzie widok tego Wilna miasta  
Nudna kamienna pustka, po której się szasta  
Straszliwy jakiś upiór, dłonią chwyta czoła  
I oddajcie nam drzewa — straszny głosem woła.  
Przemysłne profesory i elity grono  
Co ducha wywołało, kryje się dziś pono,  
A widmo po ulicach straszne rzuca głoski:  
I słyhać: Lorentz, Kuna, doktor Morelowski.  
To ponoć ci co miasto ozdobić tak chcieli  
I na początku drzewa stuletnie wycięli”<sup>63</sup>.

Z obroną Kuny i jego pomnika na łamach „Słowa” wystąpił Jerzy Wyszomirski. Najpierw wyszydził fałszywą rozpacz i oburzenie miesz-

kańców Wilna, pisząc: „A może ktoś, czyje serce krwią zalane, czyje oczy nie chcą patrzeć na ohydę, może by ten ktoś popełnił samobójstwo z rozpaczy? Nie mogę przeżyć ciosu — wiesz się na ostatnim drzewie, które pozostało na skwerku Orzeszkowej. Do marynarki przyczepia kartkę: nie mogę znieść hańby, która okryła Wilno. Umieram. Krew moja na Kunę i magistrat”. Dalej powołuje się na zdanie Ferdynanda Ruszczyca, tak cenionego w Wilnie jako artysta i ekspert w sprawach sztuki, popierającego projekt Kuny, i konkluduje: „Różnica za i przeciw tkwi w tym tylko, że zwolennicy Kuny to specjaliści, fachowcy, historycy i artyści, posługujący się argumentami rzeczowymi i sprawdzianami historyczno-artystycznymi, przeciwnicy zaś Kuny operują fałszywymi uczuciami, demagogicznym krzykiem, wicherzycielskim veto rozpętując namiętności tłumy”<sup>64</sup>.

Zaś ks. dr Piotr Śledziewski stwierdził jednoznacznie: „bezwzględność w ferowaniu wyroków na pomnik Kuny i wycinanie drzew na Antokolu i ul. Mickiewicza była wysoce żenująca dla mnie, jako człowieka, który gustuje nie tylko w pomniku Kuny, ale i Pronaszkii, ale i Szukalskiego. [...] Pozwolę jednak sobie zauważyć, że jest to skandal kulturalny wileński, że na pierwszej wystawie wielu projektów pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie, gdy premiowany był p. artysta rzeźbiarz Szukalski, było tylko 1000 osób, na drugiej wystawie, gdzie można było oglądać inne konkurencyjne pomysły wraz z premiowanym pomysłem Kuny, było tylko 300 osób. A zatem publiczna opinia w Wilnie pod względem swego zainteresowania pomnikiem Adama Mickiewicza stoi na stopniu niewiedzy złośliwej, zawinionej”<sup>65</sup>.

Mikołaj Halicki, przedstawiający się jako laik w sprawach sztuki, tak pisał: „smuci mnie również brak odwagi cywilnej u niektórych uczestników ankiety: zamiast odpowiedzieć prosto z mostu: Nie chcemy pomnika bo stworzył go niearyjczyk (cieszcie się genialni rasiści z kulturalnego Hitlerlandu!!) — wypisują łobuzerskie kawały na temat pomnika — jak np. «Mickiewicz wypatrujący na plaży wdzięcznych rodaków, którzy skradli mu koszulę i ubranie», «Stary włóczęga w żebraczych łachmanach», «Straszak na niesforne dzieci», «kierujący ruchem posterunkowy», itd., itd. Jakże konsekwentniej i uczciwiej postępuje „Głos Wilna”, który rżnie prawdę: Precz z żydowskim pomnikiem”<sup>66</sup>.

Jak wspomina Paweł Jasienica: „czytało się w «Słowie», że pomnikowy Mickiewicz musi być ten, którego znamy i kochamy, to znaczy koniecznie podobny do wspartego na Judahu skale młodzieńca z Wańkowiczowskiego portretu. Obowiązkowo zatem coś omszałego i odległego od nowoczesnych farmazonstw. Słyszało się propozycje całkiem konkretne. Ich autorzy domagali się skopiowania jednej z tych skulptur, co oszpecają wprawdzie Kraków i Warszawę, lecz są surdutowe, pokrewne familijnym fotografiami”<sup>67</sup>.

- Z ostrą krytyką akcji podjętej przez goniącego za sensacją Cata wy-

stąpił w artykule zatytułowanym *Dezorientowanie opinii*, zamieszczonym w „Kurierze Wileńskim” z dnia 24 kwietnia 1934 r., konserwator wileńsko-nowogródzki, dr Stanisław Lorentz. Artykuł swój zakończył odwołując się, podobnie jak Wyszomirski, do opinii tego, którego sądy w sprawach artystycznych miały w Wilnie nie tylko najwyższy ciężar gatunkowy, lecz były powszechnie uznawane i cenione, pisząc: „Profesor Ferdynand Ruszczyk wypowiada się całkowicie za projektem Kuny i przestrzega przed przenoszeniem dyskusji artystycznej i fachowej na szersze forum publiczne, gdyż pomnik wielkiego poety to nie wybory Miss Polonii”<sup>68</sup>.

Kampanię rozpętaną przez „Słowo” potępiła zdecydowanie na swym ogólnym zebraniu w dniu 26 kwietnia 1934 r. Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych. Określiła ją jako szkodliwą demagogię, godzącą w doniosłą akcję społeczną i kulturalną. Przypomniała też, nie bez satysfakcji, że ta sama gazeta, piórem swego naczelnego, entuzjastycznie powitała w 1932 r. projekt Kuny, zaś pomysł ustawienia pomnika na ul. Mickiewicza nazwała „genialnym”<sup>69</sup>.

Polemizując ze zdaniem „Erwuzy”, Cat pisał<sup>70</sup>: „Rada zrzeszeń wzbrania nam wypowiedzania opinii, a nawet zamieszczania poglądów mieszkańców Wilna o projekcie p. Kuny — ponieważ sprawa jest już przesądzona. Wynika stąd, że wolno krytykować rząd, parlament, króla, papieża, nie wolno natomiast wypowiedzieć słowa krytyki o jury, mającym poparcie RWZA. Ta pretensja do zamykania ust jest równie komiczna, jak niekulturalna. Przecież śp. Czesław Jankowski, używając tych samych łamów «Słowa», obalił okropny projekt Szukalskiego, po równie prawomocnym wyroku jury<sup>71</sup> [...] Załatwienie, które obrała Rada, jest wysoce niekulturalne, świadczy ono jedynie o tym, że Rada nie tylko nie szanuje swobody zdania w sprawach artystycznych, ale nawet nie dopuszcza, aby właśnie jej członkowie myśleli inaczej niż to na posiedzeniu Rady będzie ustalone [...] A więc Rada Zrzeszeń Artystycznych, broniąc błędów swoich matadorów, utrzymuje, że redakcja „Słowa” ośmiesza się, a redakcja „Słowa” stwierdza, że Rada Zrzeszeń Artystycznych popełniła małostkowe szachrajstwo”<sup>72</sup>.

Z powodu nagonki „Słowa”, skierowanej przeciwko Kunie i jego projektowi pomnika Mickiewicza, swoje oburzenie wyraziła także redakcja „Zaułka literackiego i artystycznego” — dodatku do „Słowa”, podejmując decyzję zerwania współpracy z tą gazetą. Pismo zostało podpisane przez: Wandę Dobaczewską, Tadeusza Łopalewskiego, Witolda Hulewicza i Stefana Narębskiego<sup>73</sup>.

Mimo powodującej wyraźne zahamowanie prac, wichrycielskiej akcji „Słowa”, planowano, że odlew pomnika zostanie ukończony w kwietniu 1935 r., jego montaż w Wilnie projektowano na kwiecień—maj, zaś odsłonięcie na czerwiec 1935 r.<sup>74</sup> Jednakże dopiero cztery lata później w kwietniu 1939 r. ukończono w Warszawie, w firmie Krauz i Łopieński,

odlew i cyzelowanie postaci. Posągu z racji wybuchu wojny nie zdążono przewieźć do Wilna i został on w listopadzie 1939 r. zniszczony przez hitlerowców<sup>75</sup>.

Tak więc międzywojenne Wilno, mimo wieloletnich starań, nie do czekało się pomnika Mickiewicza, przestała nawet istnieć, rozebrana przez wojsko w obawie przed porwaniem jej przez fale wezbranej Wilii w 1938 r., makieta Pronaszki<sup>76</sup>.

Poszły na marne nie tylko poważne nakłady finansowe, ale także wysiłek i zaangażowanie wielu ludzi. Winą za ten stan rzeczy należy obciążyć nie tylko elitę kulturalną Wilna, a właściwie jej część krytykującą wszystkie propozycje, ale także Komitet Budowy Pomnika.

Pierwsi zawinili tym, że z dziwną przekorą i godnym lepszej sprawy uporem szykanowali kolejne projekty. Drudzy ponoszą o wiele większą odpowiedzialność za zbytnią uległość krytycznym opiniom, chwiejność i brak decyzji oraz inercję, przejawiającą się w niezrealizowaniu zakwalifikowanych do wykonania projektów. Jedynym właściwie usprawiedliwieniem postawy Komitetu może być tylko wielokrotnie podnoszona troska o wartość artystyczną pomnika, przejawiająca się od początku starań o jego wzniesienie<sup>77</sup>.

Żałować należy, że nie doprowadzono jednak do ustawienia pomnika Mickiewicza w Wilnie w okresie Dwudziestolecia, bo, jak trafnie zauważył Jasienica, „rosyjscy komuniści nie ruszyliby Mickiewicza i nikomu by go ruszać nie dali, ale nie ma strachu, stałby i przypominał nie tylko o sobie. Henryk Kuna to nazwisko, którego w żaden sposób odpolszczyć nie można, bo się na szczęście kończy samogłoską (akurat tak samo jak Pronaszko)”<sup>78</sup>.

Wydarzeniem, które odbiło się szerokim echem nie tylko w Wilnie, ale i w całej Polsce, stało się odkrycie w podziemiach katedry grobów królewskich. W dniu 15 września 1931 r., w czasie prac konserwatorskich przeprowadzanych w poważnie uszkodzonej przez powódź katedrze, w zamurowanej krypcie pod nawą główną, w pobliżu prezbiterium, znaleziono trumny: króla Aleksandra Jagiellończyka i dwóch żon Zygmunta Augusta, królowych Elżbiety i Barbary Radziwiłłówny<sup>79</sup>.

Opinia wileńska co do tego, czyją zasługą było odkrycie grobów, była wyraźnie podzielona, jedni twierdzili, że inspiratorów badań: prof. Juliusza Kłosa i konserwatora Stanisława Lorentza, inni przeciwnie — uważali, że jest to wyłącznie osiągnięcie Jana Pekszy, pomocnika Kłosa w sprawach techniczno-budowlanych przy pracach w katedrze.

Wizualnym świadectwem opinii o roli Pekszy w tym odkryciu jest obraz Kazimierza Kwiatkowskiego przechowywany w Muzeum w Olsztynie<sup>80</sup>. Przedstawia on wnętrze krypty, w której grupa 11 osób ogląda trumnę ze szczątkami Barbary Radziwiłłówny. Jest wśród nich Peksza, natomiast nie ma Juliusza Kłosa, gdyż, jak pisze prof. Lorentz, Kwiatkowski „Kłosa nie lubił”<sup>81</sup>.



8. Kazimierz Kwiatkowski, Nad grobem Barbary Radziwiłłówny, obraz olejny (1933). Fot. Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie

O sile i głębi emocji towarzyszących temu odkryciu, których w niczym nie osłabił czas, przekonuje fragment wspomnień prof. Lorentza: „Peksza i jego przyjaciele rozpuszczali wiadomości, że to Peksza odkrył groby królewskie. To oczywiście bzdura. Odkrycie nastąpiło w toku badań nad Katedrą, zasługę największą mają ci, co planowali badania, po pierwsze Kłós, po drugie ja. Że Peksza wybił cegłę z samego rana, gdy nie było Kłosa — była to niedopuszczalna nielojalność. Kłós i ja powinniśmy byli pierwsi zobaczyć koronę Aleksandra Jagiellończyka”<sup>82</sup>.

Jednakże wątpliwości co do tego, że Peksza był tym pierwszym, który zobaczył wewnątrz krypty królewskiej, niedwuznacznie wyraża Jonas Bulota: „słyszeliśmy od ludzi godnych zaufania, że architekt Peszka [zamiast poprawnie Peksza], w czasie kiedy robotnicy odnaleźli kryptę ze złotą koroną, najspokojniej siedział sobie w kawiarni [...] Gdy robotnicy donieśli mu o znalezieniu krypty, pośpieszył do podziemi, a później opisał w sposób wzruszający okoliczności ich odnalezienia”<sup>83</sup>.

Nie wnikając tu w spory, kto pierwszy miał zażreć, a kto zajrzał do krypty grobowej, stwierdzić trzeba, że rozgłos towarzyszący temu odkryciu zelektryzował Wilno i podzielił je na dwa obozy: jeden podno-



szący sławę Kłosa i Lorentza, drugi zaś afirmujący zasługi odkrywcy Pekszy.

Następnym wydarzeniem konfliktowym, które nabrało rozgłosu i to bardzo szerokiego, stała się sprawa sprzedaży XVII-wiecznych gobelinów flamandzkich ze skarbcu katedralnego. Metropolita wileński, ks. arcybiskup Romuald Jałbrzykowski, dążąc do zdobycia funduszy na dalsze prace konserwatorskie w katedrze, postanowił sprzedać za granicę te cenne tkaniny. Jednak, aby zrealizować tę transakcję kuria musiała uzyskać zgodę konserwatora okręgowego na wywóz gobelinów z kraju. Znajdąc doskonale wartość historyczną i artystyczną tych tkanin, dr Lorentz kategorycznie odmówił swej zgody. Wobec sprzeciwu konserwatora, Kuria Metropolitalna zwróciła się bezpośrednio do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, jako do jednostki nadrzędnej nad konserwatorem, z prośbą o wpłynięcie na zmianę decyzji dr. Lorentza. Kiedy to nie odniosło skutku, arcybiskup wystąpił do premiera z wnioskiem o uchylenie sprzeciwu konserwatora okręgowego. Ówczesny premier, Aleksander Prystor, zlecił wojewodzie wileńskiemu, Zygmuntowi Beczkowiczowi, natychmiastowe wydanie takiego zezwolenia. Wykonaniu decyzji premiera stanęła jednak na przeszkodzie nieustępliwa postawa konserwatora Lorentza. Za niesubordynację, na telefoniczne polecenie władz, konserwator został zawieszony w pełnieniu obowiązków i zwolniony z zajmowanego w Wilnie stanowiska. Pozwolenie na wywóz gobelinów za granicę wystawiło Ministerstwo<sup>84</sup>.

Protesty nie tylko wileńskiej opinii publicznej, a głównie powstałej na przełomie lat 1932 i 1933 Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, jak i wielu wpływowych osobistości, ogłaszane w prasie lub kierowane na adres Kurii i arcybiskupa oraz władz, odniosły pożądaną skuteczną. Metropolita zrezygnował bowiem ze sprzedaży zabytkowych tkanin, gobeliny pozostały w skarbcu katedralnym, a dr Stanisław Lorentz powrócił na zajmowany uprzednio urząd<sup>85</sup>.

Po nagonce prasy wileńskiej na projekt Kuny, najbardziej spektakularnym przykładzie bezsensownej demagogii, jaka dość często cechowała Stanisława Mackiewicza — czołowego reprezentanta „żubrów” — konserwatystów wileńskich, nastąpiły ataki na ludzi znaczących w życiu kulturalnym Wilna, lecz reprezentujących odmienną orientację bądź po prostu nie lubianych przez redakcję „Słowa”.

Obiektem pierwszego i zmasowanego ataku stał się Witold Hulewicz. Jak po latach wspominał Tadeusz Łopalewski „przez długi okres czasu z łamów tego pisma prawie nie schodziły napastliwe wzmianki, docinki i karykatury mierzące w Hulewicza”<sup>86</sup>. W pełni tę opinię potwierdza lektura „Słowa” z wiosny 1934 r.

Witold Hulewicz (1895—1941), czołowa postać w życiu artystycznym i kulturalnym Wilna w latach 1925—1935, promotor najważniejszych poczynań intelektualnych, którego znaczenie dla środowiska najtrafniej

ujął przyjaciel i towarzysz ówczesnych zmagani — prof. Stanisław Lorentz — „wiele wniósł do życia kulturalnego Wilna — powiew wielkiego świata, doskonałą aktywność, szerokie spojrzenie na zagadnienia kultury, wspaniały zmysł organizacyjny. A przy tym wielką kulturę osobistą i życzliwość w stosunkach towarzyskich”<sup>87</sup>. Nie rezygnując z własnej twórczości literackiej, był Hulewicz redaktorem „Tygodnika Wileńskiego”, „Źródła Mocy”, dyrektorem programowym rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie, prezesem Związku Zawodowego Literatów w Wilnie, członkiem zarządów wielu towarzystw artystycznych i kulturalnych oraz współorganizatorem Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych. Swoją wielostronną, a co ważniejsze owocną działalnością wzbudził Hulewicz zazdrość, tym większą, że był on Poznaniakiem, czyli przybyszem, co jeszcze bardziej przeciw niemu nastawiało „tutejszo-konserwatywną” redakcję „Słowa”.

Współpracujący stale z tą gazetą Feliks Dangel, „słaby dziennikarz i niezdarny rysownik”, a jak się później okazało, agent hitlerowski, który w czasie wojny zjawił się w Wilnie w mundurze niemieckim, a następnie prawdopodobnie był kierownikiem jednego z działów nazistowskiej propagandy w Warszawie<sup>88</sup>, zaczął regularnie od 28 kwietnia 1934 r. zamieszczać w „Słowie” rysunki, nie tylko ośmieszające i obrażające Hu-

## Daniel w jaskini lwów



**czyli Jerzy Wyszomirski na srodzle literackiej**

## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE

### III



### Wojciech Kossak: Kulturtraegerzy

10. Feliks Dangel, Kulturtraegerzy

lewicza jako człowieka, ale także poddające w wątpliwość działalność organizacji, z jakimi ten współpracował. Często więc obiektem ataków Dangla była Erwuz — Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, gdyż Hulewicz był jej wiceprezesem, a jednocześnie członkiem zarządów wielu wchodzących w jej skład towarzystw i organizacji. Swymi nieudolnymi rysunekami i pseudodowcipnymi podpisami Dangel starał się zdyskredytować, ośmieszyć i podważyć znaczące dla miasta decyzje Erwuzy — sugerując, że są to w rzeczywistości arbitralne pomysły i postanowienia Hulewicza.

W podpisie pod rysunkiem, na którym wszyscy przedstawieni na nim uczestnicy zebrania mają rysy Witolda Hulewicza, czytamy: „Jest coś radosnego w tym z jaką łatwością porozumiał się prezes Zw. Zawodowego Literatów w Wilnie, p. Witold Hulewicz, z wiceprzewodniczącym Rady Zrzeszeń Artystycznych p. Witoldem Hulewiczem, z wiceprezesem Wil. Tow. Filharmonicznego, p. Witoldem Hulewiczem, z dyrektorem programów Polskiego Radia, p. Witoldem Hulewiczem, ze współautorem Zaułka, p. Witoldem Hulewiczem, z członkiem Komisji Teatralnej, p. Witoldem Hulewiczem, bibliofilem, p. Witoldem Hulewiczem, krajoznawcą, p. Witoldem Hulewiczem oraz kilkoma jeszcze innymi Hulewiczami, któ-

## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE



### Ilja Repin: Kozacy piszą list do sułtana

11. Feliks Dangel, Kozacy piszą list do sułtana

rzy razem wzięci są w Radzie Wil. Zrzeszeń Art. są w znakomitej większości”<sup>89</sup>.

Następną w tym cyklu była karykatura przedstawiająca maleńką postać „Wysza” — stałego felietonisty „Słowa” — Jerzego Wyszomirskiego, w otoczeniu pięciu lwów. Ilustrację uzupełniały: tytuł — „Daniel w jaskini lwów, czyli Jerzy Wyszomirski na środzisz literackiej” i u dołu podpis: „Od lewej strony: lew ryczący — Witold Hulewicz, lew melancholijny — Tadeusz Łopalewski, lew niezdecydowany — Stefan Narębski, jak wrogo lew ogonem rusza — Ludomir Sienziński, lew czuwający — Stanisław Lorentz”<sup>90</sup>. Był to jednoczesny atak na Hulewicza i na związanych z nim blisko ludzi kultury, członków Erwuzy, sympatyzujących, co też nie było bez znaczenia, z rywalizującym ze „Słowem” na gruncie wileńskim sanacyjno-demokratycznym „Kurierem Wileńskim”.

Zniesławieniu i ośmieszeniu Hulewicza poświęcony prawie w całości został cykl rysunków Dangla, zatytułowany „Arcydzieła malarstwa w karykaturze”. Były to, jak zwykle u Dangla, prymitywne rysunki na temat obrazów Kossaka, Repina, Degasa, Malczewskiego, Klingera i Spitzwega.

„Kulturtraegerzy” według Wojciecha Kossaka to rysunek przedsta-

## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE

### VII

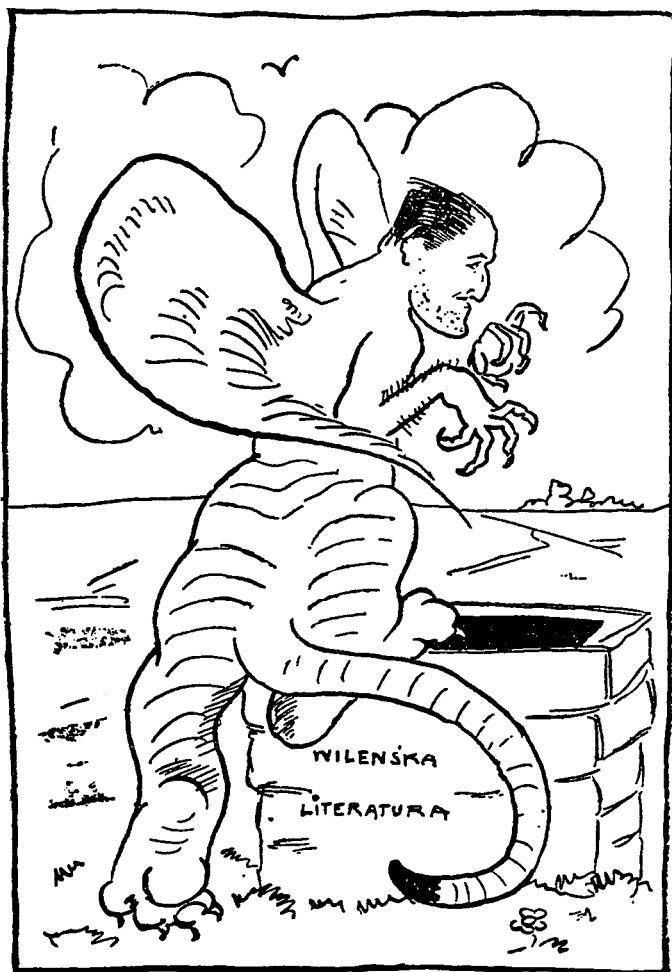


**Edgar Degas: Baletnica**

12. Feliks Dangel, Baletnica

wiający Hulewicza w stroju rycerza krzyżackiego, ze spokojem patrzącego na podpalającego dom giermka. Objaśnienie rysunku stanowią tendencyjnie złośliwie wyrwane z kontekstu fragmenty wypowiedzi, które Dangel określił jako: „Złote myśli z artykułów Witolda Hulewicza”<sup>91</sup>.

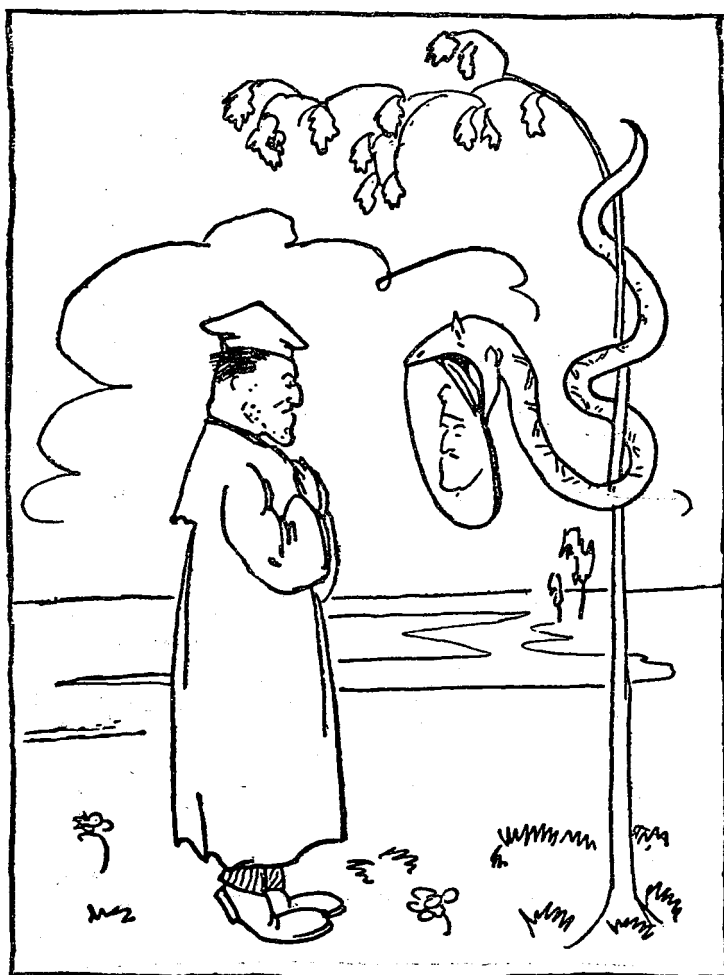
„Kozacy piszący list do sułtana” — według Ilji Repina — podpis pod rysunkiem głosi: „Witold Hulewicz nie ustaje w pisaniu listów i artykułów do prasy w sprawie Erwuzy. Ostatnio ukazały się dwa w «Pionie»

**ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE****Jacek Malczewski: Zatruta studnia**

13. Feliks Dangel, Zatruta studnia

i w «Gazecie Polskiej». Charakterystyczną ich cechą jest to, że niczym się prawie nie różnią, zawierają wciąż te same entuzjastyczne sprawozdania z dorobku Erwuzy: czytelnia czasopism, cykl odczytów «Dawne Wilno» i «wysoki» poziom wieczorów Smorgonii. Każda lizka swój ogon chwali<sup>92</sup>. Z podpisu tego widać wyraźnie, jak straszliwie zazdrościli sukcesów Erwuzie i jej wiceprezesowi, skupieni wokół „Słowa”, satelici Cata.

## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE

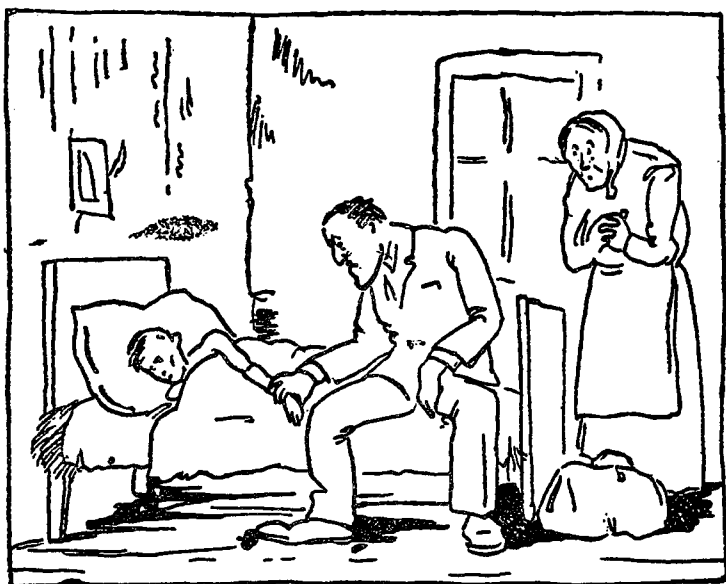


**Max Klinger: Ewa i zwierciadło węża**

14. Feliks Dangel, Ewa i zwierciadło węża

„Baletnica” — według Edgara Degasa — to złośliwe przedstawienie wiceprezesa Erwuzy w stroju baletnicy, zaś pełen perfidii komentarz pod rysunkami głosi: „Witolda Hulewicza cechuje fertyczność, zwinność i pełen wdzięku dar kokietowania ludzi. Z gracją występował w «Wiadomościach Literackich» niezbyt drogo opłacając umieszczenie swej fotografii. Długoletni współpracownik «Myśli Narodowej» i jej korespon-

## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE



### Karol Spitzweg: Chore dziecko

15. Feliks Dangel, Chore dziecko

dent z Wilna. Teraz dystygnowanie po śliskich posadzkach, wyżej i wyżej... «Pion», «Gazeta Polska». Dokąd zawiedzie go ta choreograficzna łatwość wyczyniania zgrabnych pas?»<sup>83</sup>

„Zatruta studnia” — według Jacka Malczewskiego — Hulewicz jako chimera przy studni, którą zdołał napisać „literatura polska”. Pod rysunkiem zamieścił Dangel następujący tekst: „Czytelnicy nasi przyzwyczaili się jak widać do codziennego oglądania wizerunku Witolda Hulewicza. Dwa dni nie było go, i już telefon redakcyjny nie dawał nam spokoju: Dlaczego dziś nie ma? A co się stało? Czy jutro będzie? Ale czy na pewno? Koniecznie. Czekamy. — Spełniamy życzenia czytelników. — Oto Witold Hulewicz. Tym razem jako chimera. Jutro będzie w innej bardzo ciekawej postaci”<sup>84</sup>.

Tą zapowiadzianą „bardzo ciekawą postacią” było przedstawienie Hulewicza w todzie uniwersyteckiej i birecie, w trawestacji obrazu Maxa Klingera „Ewa i zwierciadło węża”. Podpis pod rysunkiem objaśniał: „Pan Witold Hulewicz poeta, ozdoba Wilna, lutnista zakochanych, trąba jerychońska i powietrzna nieposłusznym, jest także dzielnym oficerem w rezerwie wojsk łączności. W roczniku oficerskim figuruje jako «doktor». Tytuł ten nie przysługuje p. Hulewiczowi, ale to furda. Poznajemy



## ARCYDZIEŁA MALARSTWA W KARYKATURZE



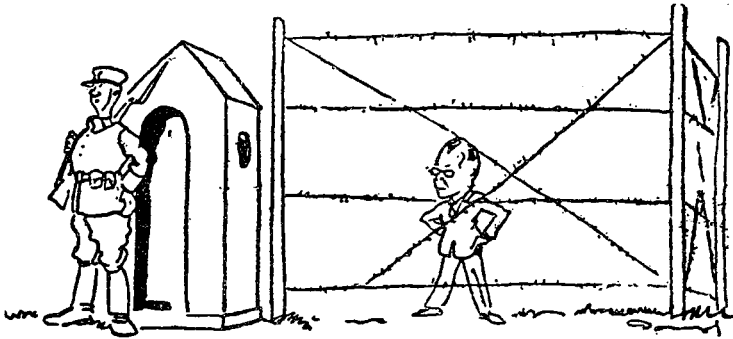
16. Feliks Dangel, Pieredyszka udzielona Hulewiczowi

tu p. Hulewicza — artystę i jego zamiłowania do przywdziewania to tej, to owej szaty. Nieprawdaż, że mu do twarzy w todze doktorskiej i bi-recie?”<sup>95</sup>

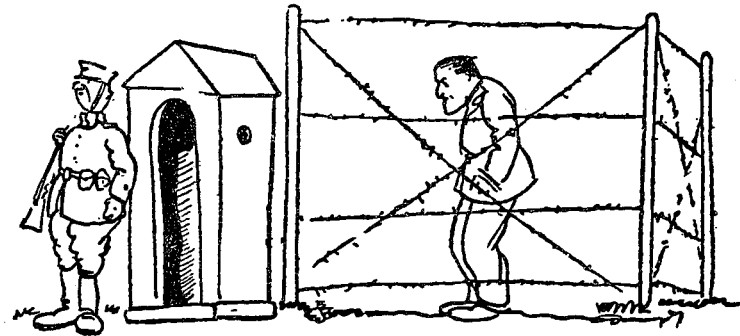
Ten sam fakt pomyłki w spisie oficerów rezerwy, gdzie zamiast skrótu „dyr.” — gdyż Hulewicz był dyrektorem programowym rozgłośni wileńskiej — wydrukowano „dr”, spowodował także następny atak Danglera, który karykaturę według obrazu Karla Spitzwega „Chore dziecko” opatrzył następującym komentarzem: „Dowiadujemy się, że pewna babina wileńska przeczytawszy w spisie oficerów rezerwy nazwisko doktor Witold Hulewicz, wzięła ten tytuł «doktor» w znaczeniu lekarza. Ponieważ właśnie miała chore dziecko, udała się do dr. Hulewicza z prośbą o pomoc i oto wielki poeta humanitarnie pośpieszył do łóżka z pomocą i otuchą, z radą, wskazówką i słowami miłosierdzia. Widzimy go tu przy chorej. Jakże piękne owoce wydał czyn p. Witolda Hulewicza, który z własnej inicjatywy nazwał się doktorem. Zaiste dobre czyny poznaje się dopiero po ich skutkach”<sup>96</sup>.

Po paru dniach przerwy 159 numer „Słowa” przyniósł obrzydliwy i bezczelny w swoim wyrazie rysunek. Przedstawił on Danglera odwracają-

## Kto kogo zamknąłby w obozach izolacyjnych?



Witold Hulewicz Jerzego Wyszomirskiego



Jerzy Wyszomirski Witolda Hulewicza

### 17. Feliks Dangel, Kto kogo zamknąłby w obozach izolacyjnych

cego się ze wstrętem od licznych wyobrażeń Witolda Hulewicza, którymi wypełniona była, zajmująca środek rysunku, trumna. Podpis pod rysunkiem głosił: „Naszemu karykaturzyście znudził się dr Hulewicz, nie mniej niż całemu Wilnu. Odwraca się pełen niechęci. My jednak nie wierzymy w to, temat bowiem jest niewyczerpany. Znudzenie karykaturzysty skłonni jesteśmy traktować jako tzw. pieredyszkę udzieloną dr. Witoldowi Hulewiczowi”<sup>97</sup>.

Zapowiedziana „pieredyszka” trwała do 26 czerwca 1934 r., kiedy to w 171 numerze „Słowa” pojawił się rysunek Danglera, opatrzony tytułem: „Kto kogo zamknąłby w obozach izolacyjnych”. Dowiadujemy się, że Hulewicz — Wyszomirskiego, zaś Wyszomirski — Hulewicza<sup>98</sup>.

Publicznie znieważany zamieszczonymi w „Słowie” rysunkami, żądając satysfakcji, Hulewicz wyzwiał na pojedynek Stanisława Mackiewicza, wydawcę i redaktora naczelnego tej gazety. Starannie przygotowany i przeprowadzony zgodnie z zasadami i wytycznymi, zawartymi w Ko-

deksie Boziewicza, pojedynek „do pierwszej krwi” odbył się w sali konwentu „Polonia”.

„Był to niewątpliwie jeden z najbardziej malowniczych pojedynków jakie widziałem, wspomina Tadeusz Łopalewski, [...] to, do czego z takim nakładem kosztów i fatygi szykowano się przez parę tygodni, trwało krócej niż minutę [...] pierwsza krew jednocześnie prawie ukazała się na skórze dżentelmenów [...] Okazało się, że pojedynekowicze, jak na intelektualistów przystało, zamierzali rozłupać jeden drugiemu głowę. Opatrzność jednak nie dopuściła do tego i piśmienictwo polskie nie poniosło strat wskutek tej walki”<sup>99</sup>.

Do pojedynku Hulewicz—Dangel nie doszło, mimo iż poeta w kawiarni Rudnickiego publicznie wymierzył szpicrutą karę rysownikowi. Sekundanci Hulewicza zakwestionowali bowiem honorowość Dangla. W tym stanie rzeczy strony przystały na sąd honorowy. Jego wyrok był oczywiście niekorzystny dla rysownika.

„Zastępcy honorowi Witolda Hulewicza, podpułkownik Czesław Ryll-Nardzewski i Stanisław Lorentz, stwierdzili, że sprawa zajścia pomiędzy panem Witoldem Hulewiczem a panem Feliksem Danglem została zakończona honorowo dla pana Witolda Hulewicza wyrokiem Sądu Honorowego z dnia 26 czerwca 1934 r.” Dangel został uznany winnym „rozpowszechniania nieprawdziwych wiadomości, uwłaczających czci Witolda Hulewicza, a to przez przypisywanie mu czynności nieetycznych i nieobywatelskich”<sup>100</sup>.

Orzeczenie to opublikowane w „Kurierze Wileńskim” stało się przyczyną działań Mackiewicza, który chcąc bronić swego współpracownika „rozesłał do kilkunastu osobistości ankietę z zapytaniem: Czy karykatura może być oszczerstwem?” Załączał ankietowanym trzy rysunki Dangla, których tematem była postać Hulewicza, celowo jednak usuwając zamieszczone pierwotnie pod nimi podpisy. Ankietowani, zgodnie zresztą z przewidywaniami Cata, odrzekli, że „karykatura nie jest oszczerstwem”. Łatwy w taniej demagogii chwyt redaktora „Słowa” został jednoznacznie potępiony w liście otwartym Zarządu Związku Literatów Wileńskich, podpisany przez dr. Władysława Arcimowicza, Teodora Bujnickiego, Wandę Dobaczewską i Tadeusza Łopalewskiego. Sygnatariusze udowodnili, że Mackiewicz „wykrętnie i perfidnie wprowadza w błąd opinię publiczną”<sup>101</sup>.

Dotknięty do żywego Cat wytoczył autorom listu proces o zniesławienie. Także i Hulewicz wniósł do sądu oskarżenie o obrazę przeciwko redaktorowi odpowiedzialnemu „Słowa” — Pasikowskiemu i przeciw felietoniście Jerzemu Wyszomirskiemu. Pierwszego oskarżał o zamieszczanie uwłaczających karykatur, drugiego o obrażające godność ludzką felietony.

Jerzy Wyszomirski, stały współpracownik „Słowa”, przyłączył się zaraz do rozpoczętej przez Dangla napaści na Hulewicza. W swoich felie-

tonach, podobnie jak Dangel w rysunkach, starał się obrazić, ośmieszyć i poniżyć Hulewicza.

W pierwszym felietonie, zatytułowanym *Felicja przewidziała*<sup>102</sup>, Wysz wykpił zarówno działalność Erwuzy, jak i jej wiceprzewodniczącego. W drugim, zatytułowanym: *Podział psychofizyczny*<sup>103</sup>, długo i zawile referując poglądy popularnego w latach trzydziestych psychiatry i neurologa niemieckiego, Ernesta Kretschmera<sup>104</sup>, dał jednocześnie taką charakterystykę Hulewicza, widząc w nim typowego „atletyka”: „Barczysty, rozrośnięty o grubej kości i dobrze rozwiniętych mięśniach. Tęgi, otyły, o dobrym samopoczuciu”. Oceniając zaś możliwości intelektualne „atletyków”, stwierdził jednoznacznie, że w tej dziedzinie to „atletycy nie liczą się”<sup>105</sup>.

Jak na ironię, obie wspomniane rozprawy znalazły się 9 stycznia 1935 r. na jednej wokandzie Sądu Okręgowego w Wilnie. Sprawa z oskarżenia Mackiewicza, w której sąd uznał obrazę redaktora naczelnego i skazał literatów na tydzień aresztu z zawieszeniem na dwa lata, miała jednak bardzo ważny moment — broniący literatów mec. Stanisław Węśławski dowiódł w swej mowie: „że rysunków Dangla nie można nazwać karykaturami, bowiem nie przedstawiają wartości artystycznej. A ich cel łącznie z podpisami jest wyraźny: szkalowanie człowieka niemilego redakcji «Słowa»”<sup>106</sup>.

Sprawa z oskarżenia Hulewicza została rozstrzygnięta następująco: odpowiedzialny redaktor „Słowa”, Pasikowski, został skazany na grzywnę, Wyszomirski zaś uniewinniony.

Mec. Węśławski, występujący zarówno w imieniu literatów, jak i Hulewicza od obu tych wyroków założył apelację.

Sąd Apelacyjny w Wilnie ogłosił swój wyrok 3 kwietnia 1935 r., całkowicie uniewinnił literatów, natomiast podniósł karę Pasikowskiemu do 14 dni aresztu i 100 złotych grzywny. Nakazał nadto opublikowanie wyroku w całej prasie wileńskiej na koszt redakcji „Słowa”<sup>107</sup>.

Niedługo jednak Hulewicz cieszył się z satysfakcji w Wilnie, wkrótce bowiem przeniesiony został służbowo do dyrekcji Polskiego Radia w Warszawie.

Posmaku wyraźnego skandalu nabrała także całkowicie nieprzemysłana decyzja Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego o likwidacji z początkiem roku akademickiego 1926/1927 sekcji architektury na Wydziale Sztuk Pięknych Stefana Batorego. Wynikła ona z całkowitej niezajomości regionalnych uwarunkowań i potrzeb. Dział wręcz niezbędny na Kresach, gdzie brakowało fachowych architektów, został zamknięty, mimo jednoznacznie pochlebnych opinii ze wszystkich polskich szkół wyższych kształcących architektów, świadczących zarówno o kompletności, jak i wysokim poziomie realizowanego w Wilnie programu i dobrym przygotowaniu studentów<sup>108</sup>. Słuchacze



18. Rafał Jachimowicz w swojej pracowni przy rzeźbie ks. Witolda,  
Repr. W. Górski

wileńskiej architektury mieli do wyboru zmianę kierunku studiów lub przenosiny do Lwowa czy Warszawy.

Nie pomogły protesty i petycje zanoszone do Prezydenta RP — decyzje ministerialne, mimo ich szkodliwej arbitralności, zostały utrzymane w mocy <sup>109</sup>.

Zatryumfował więc „głupi poziomy rozumek” <sup>110</sup>, przed którym już w 1924 r. przestrzegał rektora USB gorący sympatyk i prawdziwy opiekun Wileńskiej Wszechnicy i jej Wydziału Sztuk Pięknych — Marszałek Józef Piłsudski <sup>111</sup>.

Przypadająca w 1930 r. pięćsetna rocznica śmierci Wielkiego Księcia Witolda wzmogła wyraźnie zainteresowanie tą tak ważną i tak mocno związaną z Wilnem postacią. Powołany został specjalny komitet obchodów tej rocznicy, uznano, że najlepszym sposobem uczczenia pamięci Witolda będzie ufundowanie mu pomnika.

Projekt takiego monumentu wykonał i pokazał na dorocznej wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w czerwcu 1931 r. lider szkoły wileńskiej — prof. Ludomir Sleńdziński.

Przedstawił on Księcia w całej postaci, ze wszystkimi oznakami jego godności i władzy. Stojący, odziany w zbroję, z narzuconym na ramiona płaszczem Witold, którego głowę zdobiła książęca mitra, w prawej ręce trzymał oparty o ziemię wielki miecz, lewą zaś ręką wspierał o tarczę.

Decyzja co do miejsca ustawienia posągu, ze względu na prowadzone na Górze Zamkowej prace konserwatorskie, miała zapaść w wyniku ustaleń między autorem, konserwatorem Lorentzem i architektem miejscskim Stefanem Narębskim <sup>112</sup>.

W dwa i pół miesiąca później, na wystawie Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych, rzeźbiarz Rafał Jachimowicz przedstawił swoją wersję pomnika — popiersie Witolda <sup>113</sup>.

O tę właśnie rzeźbę rozgorzał spór pomiędzy Sleńdzińskim a Jachimowiczem. Miał on, jak się wydaje, swe źródło nie tylko w pewnym podobieństwie rzeźby Jachimowicza do uprzednio eksponowanego projektu Sleńdzińskiego, ale także chyba w fermentcie, jaki wystąpił w łonie WTAP i doprowadził w konsekwencji do odejścia paru twórców, niezadowolonych z dominacji i supremacji Sleńdzińskiego, którzy wkrótce powołali do życia własną grupę: Wileńskie Towarzystwo Niezależnych Artystów Malarzy, przemianowaną wkrótce na Wileńskie Towarzystwo Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych. Wśród tych secesjonistów, obok Mariana Kuleszy, znalazł się także i Rafał Jachimowicz. Być może, że fakt ten, godzący w ambicję Sleńdzińskiego, dodatkowo zaostriżył powstały konflikt.

Sleńdziński uznał rzeźbę Jachimowicza za plagiat i skierował sprawę do sądu honorowego. Werdykt, ogłoszony 2 marca 1932 r., opinia wileńska uznała za skandal, bowiem w odróżnieniu od większości znających z autopsji oba projekty i dostrzegających istniejące pomiędzy nimi ana-

logie, sąd nie stwierdził żadnego podobieństwa między stanowiącymi przedmiot sporu rzeźbami <sup>114</sup>.

Przyszłość okazała się przychylniejsza dla Jachimowicza, bowiem jego odlany w metalu Witold do dziś zdobi wnętrze kościoła św. Mikołaja w Wilnie. Natomiast projekt Sleńdzińskiego, mimo zamówienia go przez Komitet Obchodów ku czci Ks. Witolda, licznych pochwał i wyrazów uznania, nie doczekawszy się realizacji, zaginał <sup>115</sup>.

Wydarzeniem bez precedensu, które znalazło swój odzew w śledztwie wdrożonym w 1933 r. przez prokuratora wileńskiego, stała się eksmisja z pracowni znanego rzeźbiarza, wspomnianego już z racji konfliktu ze Sleńdzińskim — Rafała Jachimowicza.

Siedem lat wcześniej Jachimowicz wynajął, mieszczącą się „w lochu piwnicznym” domu należącego do kurii, pracownię. Zgodnie z ustną umową, czynsz za nią został ustalony na 25 złotych miesięcznie. Uiszczany zaś miał być w większych ratach, których termin został uzależniony od dochodów artysty za sprzedane prace.

Nowy administrator budynku, członek kapituły, nie chciał respektować takiej umowy, z racji zaś zaległości, wynoszącej już 175 złotych, podjął decyzję o eksmisji Jachimowicza z zajmowanej pracowni. Nie dysponujący gotówką artysta prosił o zwłokę w spłacie długu lub chciał go uiszczyć w naturze, proponując w zamian zaległego czynszu gotowe już rzeźby o tematyce sakralnej, które natychmiast mogłyby być ustawione w którymś z kościołów. Propozycja artysty została jednak odrzucona i rzeźby Jachimowicza zostały usunięte z zajmowanej dotąd pracowni. Ustawiono je na małym i ciasnym podwórku, gdzie deszcze i słońce dokonywały skutecznie dzieła zniszczenia gipsowych modeli i odlewów.

Zarówno postępek duchownego, jak i sam sposób załatwienia sprawy wywołał słuszne oburzenie, którego wyrazem był artykuł, zamieszczony w wileńskim „Słowie”, w obszernych fragmentach przedrukowany w „Sztukach Pięknych” <sup>116</sup>. Czytamy w nim: „Kapłan katolicki znalazł dotkliwy sposób ukarania artysty, nie tylko zemścił się na nim rujnując mu pracownię i niszcząc dwudziestoletni dorobek artystyczny, ale zemścił się nad jego pracami: kazał zgromadzić je na małej przestrzeni pomiędzy publicznym ustępem a śmietnikiem. I oto przed otwartymi drzwiami ubikacji stoi model pomnika Chrystusa Króla, a oto inny projekt Chrystus uginający się pod ciężarem Krzyża skierowuje swe kroki... do tychże otwartych drzwi... A Najświętsza Panna błogosławiącym ruchem wskazuje na śmietnik. Podobno to nie jest bluźnierstwem, posągi nie są poświęcone. Tym, jak powiadają, tłumaczy się zawziętość kapłana i członka kapituły, który w posągach widzi tylko martwe bryły i bezmyślne kukły. Nawet nie poświęcony posąg Chrystusa wyobraża przecież Chrystusa, a nie jakiegoś nieznanego pana”. Snując dalej ten wątek, stwierdza: „Gdyby kto na ścianach ustępu zawiesił fotografię księdza kanonika, niezawodnie odczułby on to jako zniewagę, choć mo-

zna by tłumaczyć, że fotografia — to kawałek papieru, nic więcej”<sup>117</sup>.

Przypomniane tu głośniejsze, często wykraczające poza lokalny zasięg konflikty — ich przebieg i skutki, ściśle korespondują z gorzkimi refleksjami, jakie na temat stosunków panujących w międzywojennym Wilnie snuł w Garach, dalekim zauralskim łągrze, prof. Stanisław Kościalkowski: „to piękne i bujnie poczynające się krzewić w Wilnie życie kulturalnych dni oparte o wiekowe tradycje przeszłości, życie naprawdę podniosłe pomimo gnuśności, przyziemności i ospalstwa, głupoty dusz naszych, które na każdym kroku temu pięknemu tego życia, tej jego wzniosłości przeszkody na drodze stawiały”<sup>118</sup>.

Mimo wielu najrozmaitszych „przeszkód”, tych wymienionych, jak i nie wymienionych, dorobek artystyczny środowiska był na tyle znaczący i bogaty, że Wilno stało się jednym z ważniejszych ośrodków na kulturalnej mapie II Rzeczypospolitej.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> R. Jarocki, *Rozmowy z Lorentzem*, Warszawa 1981, s. 77.

<sup>2</sup> „Antagonizm w stosunku do kononiarzy i galileuszy był bardzo silny” — jak wspomina Czesław Miłosz, por. *Dwór i okolice, z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut*, Tygodnik Powszechny, 1987, nr 43 (2000), s. 1.

<sup>3</sup> Por. przykładowo: T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1966; T. Byrski, *Teatr — Radio. Wspomnienia*, Warszawa 1976, zwi. s. 153—193; R. Jarocki, *Rozmowy — głównie rozdział „W Wilnie i nowogródzkiej stronie”*, s. 74—132; S. Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986.

<sup>4</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 131.

<sup>5</sup> W. Charkiewicz, *O trzech kościołach św. Anny i grobach królewskich*, Słowo 1934, nr 109, s. 3.

<sup>6</sup> Informacja p. mgr. inż. Edwarda Ruszczyca z Warszawy.

<sup>7</sup> s. *Szkolnictwo zawodowe*, Południe, 1922, nr 2, s. 51.

<sup>8</sup> I. Kołoszyńska, *Ludomir Sleńdziński a Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920—1939*, [w:] *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik Wystawy*, Warszawa 1977, s. 157.

<sup>9</sup> c, *Wystawa Szkoły Rysunkowej WTAP*, Południe 1921, nr 1, s. 33—34.

<sup>10</sup> Por. przyp. 7.

<sup>11</sup> Południe, 1922, nr 4, s. 53.

<sup>12</sup> Informacja p. Edwarda Ruszczyca z Warszawy.

<sup>13</sup> Południe, 1925, nr 2, s. 65.

<sup>14</sup> Południe, 1922, nr 3, s. 60.

<sup>15</sup> M. Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto...*, Olsztyn 1987, s. 136.

<sup>16</sup> J. Poklewski, *Projekty pomnika Mickiewicza w Wilnie w okresie międzywojennym w ocenie ówczesnej krytyki*, Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu, 38: 1986, s. 75—77; P. Szubert, *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, Blok — Notes Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, 9: 1988.

<sup>17</sup> Pomnik ten zaprojektował Tadeusz Stryjeński, zdobi go zakupione w Paryżu za pieniądze Józefa Montwiłła popiersie poety, wykonane przez cenionego rzeźbiarza-portrecistę — Marcelego Guyskiego.



- <sup>18</sup> P. Szubert, *Pomnik*; J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna 1893—1945*, [w:] *Wileńskie środowisko artystyczne 1919—1945 (katalog wystawy)*, Olsztyn 1989, s. 32.
- <sup>19</sup> Wilnianin, *Pomnik Mickiewicza w Wilnie (stan obecny sprawy)*, Tygodnik Ilustrowany (dalej cyt. TI), 1926, nr 46, s. 781.
- <sup>20</sup> Cyt. za T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 99—100.
- <sup>21</sup> J. Widawski, *Szopka wileńska*, Tygodnik Wileński (dalej cyt. TW), 1925, nr 5, s. 5—6.
- <sup>22</sup> *Kronika artystyczna*, Południe 1925, nr 2, s. 65.
- <sup>23</sup> C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic. Dzieła zebrane*, Paryż 1985, t. 12, s. 15.
- <sup>24</sup> A. Hulewicz-Feillowa, *Rodem z Kościanek*, Kraków 1988, s. 136.
- <sup>25</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 99.
- <sup>26</sup> W. Husarski, *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, Wiadomości Literackie, 1924, nr 48, s. 7.
- <sup>27</sup> J. Kłos, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy*, Wilno 1937, s. 262.
- <sup>28</sup> S. Mackiewicz Cat, *Cudzoziemiec*, Słowo, 1927 (z 18 maja), przedruk w: *tegoż, Kto mnie wołał, czego chciał...*, Warszawa 1972, s. 49—50.
- <sup>29</sup> W. Hulewicz, *Przed konkursem na pomnik Mickiewicza*, TW, 1925, nr 1, s. 7—9.
- <sup>30</sup> *Walka o zasadę pomnika Mickiewicza. Ankieta Tygodnika Wileńskiego*, TW, 1925, nr 17, s. 5—6.
- <sup>31</sup> *Ibid.*
- <sup>32</sup> TW, 1925, nr 4, s. 8; *Kronika artystyczna*, Sztuki Piękne (dalej cyt. SP), R. 1: 1924/1925, s. 433.
- <sup>33</sup> Protokół czynności Sądu Konkursowego. Konkurs na pomnik Adama Mickiewicza, SP, R. 3: 1926/1927, s. 98—103.
- <sup>34</sup> *Mickiewicz wracający do Wilna*, Źródła Mocy, 1927, nr 1, s. 38 i n.
- <sup>35</sup> *Ibid.*; T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 137—138.
- <sup>36</sup> *Express Wileński*, 1926, nr 264, s. 2.
- <sup>37</sup> JOT, *Wystawa prac konkursowych na pomnik Adama Mickiewicza*, Dziennik Wileński, 1926, nr 264, s. 2.
- <sup>38</sup> *Express Wileński*, 1926, nr 315, s. 4.
- <sup>39</sup> J. Trefler, *Pod adresem opozycji. W sprawie pomnika Adama Mickiewicza*, Kurier Wileński, 1926, nr 275, s. 2.
- <sup>40</sup> Wilnianin, *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Mickiewicza w Wilnie*, TI, 1926, nr 48, s. 821.
- <sup>41</sup> *Kronika artystyczna, Wilno*, SP, R. 4: 1927/1928, s. 116—117.
- <sup>42</sup> Warszawska Rada Miejska przekazała na budowę pomnika Mickiewicza w Wilnie kwotę 25 000 zł. Sekcja finansowa przy Głównym Komitecie Budowy Pomnika prowadziła też akcję zbierania funduszy w formie list-składek na terenie województw: wileńskiego, białostockiego, nowogródzkiego, poleskiego, wołyńskiego, śląskiego, stanisławowskiego, tarnopolskiego, kieleckiego, łódzkiego, lubelskiego, oprócz tego w kuratoriach szkolnych w Poznaniu, Białymstoku, Krakowie, Łodzi i Lublinie, w Dyrekcjach Poczty i Telegrafów oraz Dyrekcjach Kolei Państwowych. Dalsza akcja miała objąć teren całej Rzeczypospolitej — noszono się z zamiarem powołania wojewódzkich, powiatowych, gminnych i parafialnych komitetów budowy pomnika Mickiewicza w Wilnie. Rada Miasta Wilna dla upamiętnienia dziesiątej rocznicy odzyskania niepodległości przekazała na budowę pomnika Mickiewicza 100 000 zł, por. *Kronika artystyczna, Wilno*, SP, R. 4: 1928/1929, s. 277 i SP, R. 5: 1929, s. 35.
- <sup>43</sup> SP, R. 4: 1928/1929, s. 277.
- <sup>44</sup> *Kronika artystyczna, Wilno*, SP, R. 6: 1930, s. 154 i n.

<sup>45</sup> W skład Komisji wchodził: dyrektor Departamentu Sztuki — prof. Władysław Skoczylas, prof. Marian Lalewicz, prof. Adolf Szyszko-Bohusz, prof. Tadeusz Breyer, prof. Jan Szczepkowski i prof. Ludomir Sleńdziński.

<sup>46</sup> *Kronika artystyczna, Wilno, SP, R. 7: 1931, s. 352.*

<sup>47</sup> *Ibid., R. 8: 1932, s. 68.*

<sup>48</sup> *Słowo, 1932, nr 49.*

<sup>49</sup> *Licz [L. Abramowicz], Kryzys uratuje, Przegląd Wileński, 1932, nr 6, s. 5—6.*

<sup>50</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915—1939, praca zbiorowa pod red.*

A. Wojciechowskiego, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974, s. 270.

<sup>51</sup> *Kronika artystyczna, Wilno, SP, R. 8: 1932, s. 252.*

<sup>52</sup> *Por. Nasza ankieta w sprawie drzew i pomnika Kuny, Słowo 1934, nr 107, s. 3; Co mówili o projekcie Kuny nasi czytelnicy, ibid., nr 108, s. 3; Nie chcemy pomnika Kuny! Potępiamy wycinanie drzew, pierwsze odpowiedzi na ankietę naszego pisma, ibid., nr 109, s. 3; Nikt dotąd nie broni pomnika Kuny, ibid., nr 110, s. 7; Ankieta w sprawie pomnika Kuny, ibid., nr 111, s. 5; Wszyscy przeciwko pomnikowi Kuny. Dalsze wyniki naszej ankiety, ibid., nr 111, s. 7; Wysz [J. Wyszomirski], Moja odpowiedź na ankietę, ibid., nr 112, s. 2; Różne stopnie oburzenia, ibid., nr 112, s. 5; Lepiej późno niż nigdy. Dalsze wyniki ankiety w sprawie pomnika Kuny, ibid., nr 112, s. 7; Potępiają wszyscy prócz zainteresowanych. Dalsze wyniki ankiety w sprawie pomnika Kuny, ibid., nr 113, s. 19; Wyniki przedostatniego dnia ankiety, ibid., nr 114, s. 7; Zakończenie ankiety w sprawie pomnika i drzew, ibid., nr 116, s. 6—7; ks. dr P. Śledziewski, *Naród Mickiewiczowi, a nie Wilno Mickiewiczowi*, ibid., nr 119, s. 2; P. Jerzy Hoppen odpowiada na ankietę, ibid., nr 119, s. 2; Jeszcze o pomnik Mickiewiczowi, ibid., nr 120, s. 1; Wysz [J. Wyszomirski], *Miasto kontrastów*, ibid., nr 124, s. 2.*

<sup>53</sup> *Słowo, 1934, nr 109, s. 3.*

<sup>54</sup> *Ibid., nr 107, s. 3.*

<sup>55</sup> *Ibid., nr 114, s. 7.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid., nr 111, s. 7.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid., nr 109, s. 3.*

<sup>60</sup> *Ibid., nr 112, s. 7.*

<sup>61</sup> *Ibid., nr 111, s. 7.*

<sup>62</sup> *Homo sapiens, Prosta droga a kulawe rozumowanie, Przegląd Wileński, 1934, nr 7.*

<sup>63</sup> *Słowo, 1934, nr 111, s. 7.*

<sup>64</sup> *Ibid., nr 112, s. 2.*

<sup>65</sup> *Ibid., nr 119, s. 2.*

<sup>66</sup> *Ibid., nr 114, s. 7.*

<sup>67</sup> P. Jasienica, *Pamiętnik, Kraków 1989, s. 69.*

<sup>68</sup> Cyt za S. Lorentz, *Album, s. 127.*

<sup>69</sup> *Słowo, 1934, nr 113, s. 19.*

<sup>70</sup> *Ibid., nr 114, s. 7.*

<sup>71</sup> *Cat ma tu na myśli następujące artykuły: C. Jankowski, Wystawa projektów konkursowych pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie, Słowo, 1926, nr 266, s. 2—3; tenże, Dwa pomniki „Mickiewiczowski” Szukalskiego i „Szopen” Szymanowskiego, Słowo, 1926, nr 267, s. 2—3; tenże; *Opłakane apostołstwo*, Słowo, 1926, nr 273, s. 2.*

<sup>72</sup> *Chodzi tu o nadesłane do redakcji „Słowa” pisma z wyjaśnieniami Towarzystwa Bibliofilów i ZASP-u jednego z wileńskich teatrów, że o postanowieniu*

Erwuzi nic nie wiedziały — w związku z czym żadnego protestu podpisać nie mogły.

<sup>78</sup> Słowo, 1934, nr 112, s. 5.

<sup>74</sup> *Kronika artystyczna, Wilno*, SP, R. 10: 1934, s. 357.

<sup>75</sup> Z. Niesiołowska-Rothertowa, *Fragmenty wileńskiego pomnika Mickiewicza*, Przegląd Kulturalny, 1957, nr 1.

<sup>76</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 144; J. Malinowski, *Kultura artystyczna*, s. 32.

<sup>77</sup> H. Mościcki, *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, TI, 1906, nr 11, s. 205—206, cytuje zdanie Czesława Jankowskiego, uzasadniające rezygnację z budowy pomnika w 1906 r.: „lepiej żaden, niż jakiś pierwszy lepszy, byle jaki, ot sobie przyzwoity”.

<sup>78</sup> P. Jasienica, *Pamiętnik*, s. 70.

<sup>79</sup> K. Wilkus, *Odkrycie grobów królewskich w Katedrze Wileńskiej*, „Wilno i Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur”, pod red. E. Felikstak, Białystok 1992, t. 1, s. 105—114.

<sup>80</sup> Nad grobem Barbary Radziwiłłówny, namalowany w 1933 r. obraz Kazimierza Kwiatkowskiego, jest przechowywany w Muzeum w Olsztynie, nr inw. PMW-452-OMO.

<sup>81</sup> S. Lorentz, *Album*, s. 100 — tak identyfikuje postacie z wielkiego (150x220 cm) obrazu Kwiatkowskiego: „Pośrodku jest Reicher i ja, po prawej stronie Ruszczyk i biskup Michałkiewicz, poniżej Peksza, po lewej stronie — Sienkiewicz, Brenszajn, Limanowski, Sylwanowicz, Hoppen i rysownik, którego nie mogę rozpoznać”.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> J. Bulota, *Reportaże z wileńskich podziemi*, Vilnius 1966, s. 58.

<sup>84</sup> Szerzej na ten temat piszą: R. Jarocki, *Rozmowy*, s. 122—125; S. Lorentz, *Album*, s. 160—163.

<sup>85</sup> S. Lorentz, *Album*, s. 163.

<sup>86</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 112.

<sup>87</sup> S. Lorentz, *Album*, s. 25.

<sup>88</sup> R. Jarocki, *Rozmowy*, s. 224; T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 113; A. Hulewicz-Feillowa, *Rodem z Kościanek*, s. 140; S. Lorentz, *Album*, s. 169.

<sup>89</sup> Słowo, 1934, nr 113 (28 kwietnia), s. 9.

<sup>90</sup> Słowo, 1934, nr 120 (5 maja), s. 6.

<sup>91</sup> Słowo, 1934, nr 144 (30 maja), s. 6.

<sup>92</sup> Słowo, 1934, nr 147 (2 czerwca), s. 6.

<sup>93</sup> Słowo, 1934, nr 150 (5 czerwca), s. 6.

<sup>94</sup> Słowo, 1934, nr 153 (8 czerwca), s. 6.

<sup>95</sup> Słowo, 1934, nr 154 (9 czerwca), s. 6.

<sup>96</sup> Słowo, 1934, nr 155 (10 czerwca), s. 6.

<sup>97</sup> Słowo, 1934, nr 159 (14 czerwca), s. 6.

<sup>98</sup> Słowo, 1934, nr 171 (26 czerwca), s. 6.

<sup>99</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 194.

<sup>100</sup> R. Jarocki, *Rozmowy*, s. 117.

<sup>101</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 195.

<sup>102</sup> Słowo, 1934, nr 114 (29 kwietnia).

<sup>103</sup> Słowo, 1934, nr 151 (6 czerwca).

<sup>104</sup> O wielkiej popularności poglądów Ernesta Kretschmera świadczy fakt, że jego praca *Körperbau und Charakter* miała do 1936 r. aż 12 wydań. Przyczyną zainteresowania się Wyszomirskiego poglądami tego badacza stało się polskie wydanie w 1934 r. pracy Kretschmera *Ludzie genialni (Geniale Menschen)*.

<sup>105</sup> Por. przypis 103.

<sup>106</sup> T. Łopalewski, *Czasy dobre*, s. 195.

<sup>107</sup> Ibid, s. 197.

<sup>108</sup> J. Bułhak, *Wiek męski Ferdynanda Ruszczyca*, [w:] *Ferdynand Ruszczyk. Życie i dzieło*, Wilno 1939, s. 262—263.

<sup>109</sup> Alma Mater Vilnensis (dalej cyt. AMV), 1928, z. 7, s. 34.

<sup>110</sup> Opublikowany po raz pierwszy w *Kurierze Wileńskim* nr 77 (2967) z dnia 20 marca 1934 r., przedrukowany w AMV, 1935, z. 12, s. 5—6, a następnie [w:] J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe*, t. 6, Warszawa 1937, s. 211—212, datowany z Sulejówka 11 lutego 1924 r. list Marszałka do Rektora USB, w którym prócz zawiadomienia o przekazaniu poborów na zaspokojenie najbardziej palących potrzeb uczelni, zawiera poważne zaniepokojenie trudną sytuacją młodszych pracowników naukowych oraz troskę o dalsze losy Wydziału Sztuk Pięknych. Nadmienić należy, że przesyłka z lutego 1924 r. nie była fundacją jednorazową. Znaczną część swojej comiesięcznej gaży przekazywał Marszałek Uniwersytetowi Stefana Batorego. Por. K. Lenkiewicz, *Wspomnienia belwederskie*, *Zeszyty Historyczne*, z. 68, Paryż 1984, s. 199.

<sup>111</sup> Por. W. Achrem-Achremowiczowa, *Marszałek Piłsudski wobec Uniwersytetu Wileńskiego*, AMV, 1935, z. 12, s. 1—6.

<sup>112</sup> *Kronika artystyczna*, Wilno, SP, R. 8: 1931, s. 344—345.

<sup>113</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915—1939*, s. 270.

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> O tym, że praca ta zaginęła, wydaje się świadczyć fakt jej pominięcia w wykazie dzieł artysty. Por. H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Katalog, bibliografia, wykaz wystaw, w których artysta brał udział*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, R. 16: 1972, s. 507—600; też, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego, uzupełnienie do katalogu dzieł artysty opublikowanego w Roczniku Muzeum Narodowego XVI*, 1972, [w:] *Ludomir Sleńdziński pamiętnik wystawy*, Warszawa 1977, s. 71—100.

<sup>116</sup> *Sprawa smutna i gorsząca*, *Słowo* 1933 (22 listopada); SP, R. 9: 1933, s. 456.

<sup>117</sup> Ibid.; *Kronika artystyczna*, Wilno, SP, R. 9: 1933, s. 337—338.

<sup>118</sup> S. Kościalkowski, *Raptularz*, Londyn 1973, s. 163.