

## **Anna Feliks**

Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim  
Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie

# **Lwowskie rzeźby Kazimierza Chodzińskiego. Pamięci artysty w 100-lecie śmierci**

## **Słowa kluczowe**

Kazimierz Chodziński, lwowska rzeźba początku XX wieku, rzeźby realistyczne i ekspresjonistyczne

## **Streszczenie**

Rzeźby Kazimierza Chodzińskiego powstałe po powrocie z Waszyngtonu do Lwowa po 1910 r. są mało znane. Brak dostatecznej znajomości rzeźbiarskiego *oeuvre* Chodzińskiego utrudnia właściwą ocenę jego twórczości. Wiele z nich nie zachowało się, a inne są dopiero powoli odnajdywane w zbiorach muzealnych, dzięki badaniom prowadzonym w związku z obchodzonym w 2021 r. jubileuszem 100-lecia śmierci artysty. Już powierzchowna analiza wskazuje, że powstałe w latach 1910–1913 prace mają inny niż wcześniejsze charakter, są nacechowane emocjonalnie, ekspresjonistyczne. Po 1913 r. zaczęły też powstawać pierwsze dzieła płaskorzeźbione, w tym plakiety portretowe działaczy niepodległościowych, społeczników, także lwowian. Artysta wykonał ich kilkadziesiąt do 1920 r. i dzięki temu jest rozpoznawany przez historyków sztuki. W czasie I wojny światowej Chodziński wraz z rodziną uciekł ze Lwowa i pracował na Morawach, w Wiedniu, Krakowie i Warszawie. Powróciwszy do Lwowa w 2. połowie 1917 r., zajął się rzeźbieniem popiersi bohaterów narodowych, odwołując się do stylistyki wcześniejszych swoich prac sprzed 1910 r. Tragedie rodzinne sprawiły, że podupadł na zdrowiu i zmarł przedwcześnie. Grób na cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie, gdzie spoczął 4 czerwca 1921 r., nie został odnaleziony.

Kazimierz Chodziński był polskim artystą rzeźbiarzem żyjącym w burzliwym czasie przełomu – Polski porozbiorowej i w początkowym okresie budowania nowej państwowości II Rzeczypospolitej. Mimo że był artystą bardzo płodnym, a jego dorobek określany jest na około 300 prac, to jedynie plakiety portretowe są lepiej znane, bowiem były wykonane w wielu kopiach i dzięki temu zachowały się, także w zbiorach muzeów polskich. Twórczość rzeźbiarska, poza monumentalnymi i doskonale zaprojektowanymi pomnikami konnymi Tadeusza Kościuszki i Kazimierza Pułaskiego, wykonanymi dla Chicago i Waszyngtonu, jest nieznana, w znacznej części zaginiona. Dzięki zintensyfikowaniu w tym roku badań nad życiem i dorobkiem artystycznym Kazimierza Chodzińskiego, prowadzonych wraz z Sofią Silleviś, z d. Chodzińską, wnuczką artysty, udało się ustalić interesujące fakty i odkryć jego nieznanne dotąd prace. Bowiem rok 2021, jest rokiem jubileuszowym, w którym obchodziliśmy 15 stycznia 160-lecie urodzin artysty i 31 maja 100. rocznicę jego śmierci.

Wiele szczegółów dotyczących twórczości rzeźbiarza przyniosły informacje publikowane w prasie codziennej, obecnie coraz szerzej dostępnej poprzez internet. Żywiłowe przekazy pełne są istotnych detali o pracach, obyczajach artystów, cynicznych uwag towarzystwa znawców sztuki i krytycznego spojrzenia rzeźbiarza na atmosferę, jaka formowała się wokół jego twórczości. To właśnie w dynamiczniej rzeczywistości okresu przed i po I wojnie światowej, życiu w drodze, na tułaczce, wobec zaginionych dokumentów lub archiwaliów jeszcze nieodkrytych, te reporterskie doniesienia mają istotne znaczenie w porządkowaniu losów artysty i ustalaniu chronologii wykonanych prac. Od nich zależy często ocena dorobku rzeźbiarza. Warto podkreślić, że umożliwiają też pokazanie jego działalności na szerszym polu i osadzenie jego twórczości w historii sztuki i na tle innych artystów w kraju.

Okresy życia artystycznego Kazimierza Chodzińskiego wyznaczały kolejne miejsca zamieszkania, działało się tak za sprawą nowych wyzwań twórczych czy zamówień, ale też wydarzeń historycznych i osobistych<sup>1</sup>. Przypominając krótko biogram artysty, należy

---

<sup>1</sup> W kolejnych latach (1911–1920) rodzina Chodzińskich kilkakrotnie zmieniała miejsca zamieszkania, a artysta adresy pracowni. Tylko połowę tego okresu zamieszkiwali we Lwowie lub w jego okolicach, poza tym przebywali w Wiedniu oraz kilku miastach Galicji: Krakowie, Zakopanem, ale także w mniejszych miejscowościach na terenie Moraw oraz w Warszawie.

wspomnieć o pochodzeniu Kazimierza Chodzińskiego, urodzonego w 1861 roku w Łańcucie, w artystycznej rodzinie malarzy leżajskich oraz o otrzymanym w domu rodzinnym patriotycznym wychowaniu, wpływie dziada Zachariasza, a zwłaszcza ojca Karola, osadzonego w więzieniu za udział w konspiracji niepodległościowej. To właśnie pochodzenie miało niewątpliwą wpływ na obraną drogę zawodową i postawę moralną, mimo że w młodości doświadczył trudnej sytuacji materialnej w rodzinie artystów i represji władz z powodu przekonań politycznych ojca. Podkreślić warto, że naukę rzemiosła pobierał u uznanych profesorów rzeźby w Krakowie, w pracowniach Piotra Kozakiewicza (1836–1893) w 1878 roku i Walerego Gadowskiego (1833–1911) w Szkole Sztuk Pięknych w latach 1879–1884 oraz w Wiedniu u Edmunda von Hellmera (1850–1935) w latach 1884–1887, co było możliwe, gdyż przyznano mu dwa stypendia rządowe<sup>2</sup>. Już w czasie studiów był nagradzany za prace rzeźbiarskie. Dzięki osobistej inicjatywie poprowadził po studiach zakład rzeźbiarski w Krakowie w latach 1888–1900/1902, w którym zatrudniał spore grono artystów, wspólnie z nimi wykonując wyposażenia kościołów, na co było zapotrzebowanie głównie w Małopolsce, gdzie w tym czasie budowano liczne nowe świątynie. Był to jednak trudny okres walki o przetrwanie zakładu wobec dużej konkurencji firm austriackich i niemieckich, specjalizujących się w tej dziedzinie. Te zapewne okoliczności, a także potrzeba nowych wyzwań artystycznych, skłoniły go do wzięcia udziału w konkursie na pomnik generała Tadeusza Kościuszki, rozpisany w 1893 roku przez Polonię w Chicago dla artystów polskich pracujących w Polsce i za granicą. Wygrana w nim w 1896 roku sprawiła, że na wiele lat związał się ze Stanami Zjednoczonymi, gdzie wykonał też drugi pomnik generała Kazimierza Pułaskiego w Waszyngtonie, uznawany przez samego artystę za najlepsze jego dzieło. Wiadomo o tym z zachowanego autorskiego życiorysu artystycznego, sporządzonego w 1909 roku, a zachowanego w Muzeum Polskim w Chicago<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Dokumenty archiwalne w formie świadectw, listów do rektoratu, zapisków w księgach korespondencji uczelnianej zachowane w Archiwach Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Wiedniu, pozwoliły uściślić dane dotyczące studiów.

<sup>3</sup> W zbiorach Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago zachował się biogram autorski, na który składa się kilka stron zapisanych w punktach przez Kazimierza Chodzińskiego.

Okres po powrocie do Lwowa, o którym także będzie mowa w poniższym tekście, wypełniony był różnorodnymi działaniami twórczymi. Powstało wówczas niemal sto plakiet portretowych współcześnie żyjących, wybitnych Polaków, legionistów, działaczy niepodległościowych, odznaki i medale okolicznościowe. Do tej listy dopisywane są wciąż nowe nazwiska i tematy. Ponieważ jednak plakiety były wcześniej przedmiotem moich artykułów, jako zwarty, tworzony systematycznie zespół, dlatego teraz zajmą marginalną część tekstu, a jego istotą będą wyłowione z prasy refleksje na temat powstałych wówczas rzeźb i losów artysty<sup>4</sup>.

Kazimierz Chodziński był twórcą poszukującym nowych wyzwań artystycznych w formie i sposobie wyrazu<sup>5</sup>. Jurji Biriulow, lwowski historyk, badacz dziejów Lwowa, specjalizujący się w zagadnieniach z dziedziny rzeźby, ale też i badacze polscy, zajmujący się m.in. numizmatyką, sytuują twórczość rzeźbiarską Kazimierza Chodzińskiego w kręgu osiągnięć artystów realizmu akademickiego. Biurilow umieścił jego rzeźby pośród dokonań rówieśników i kolegów artystów ze Lwowa: Antoniego Popiela (1865–1910), Grzegorza Kuźniewicza (1871–1940), Tadeusza Błotnickiego (1858–1928) czy Juliana Markowskiego (1846–1903)<sup>6</sup>. Na opinię tę wpływ miała zapewne znajomość zachowanych portretów „bohaterów narodowych”, wykonanych w końcu XIX i na początku XX wieku. Rzeczywiście, wiele rzeźbionych biustów i płaskorzeźbionych plakiet miało taki charakter, ale też prace te tego wymagały, by wizerunki były reprezentacyjne, godne. Sam jednak Biriulow przyznaje, że twórczość

---

<sup>4</sup> A. Feliks, *Kazimierza Chodzińskiego plakiety portretowe bohaterów drugiego planu*, [w:] *Bohaterowie drugiego planu w walce o niepodległość*, Warszawa-Pułtusk 2017, s. 137–148; eadem, *The plaques with portraits of famous people by Kazimierz Chodziński (1861–1921) on the background of the collection from the Coins Cabinet of the National Museum in Warsaw*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, Białystok 2017, t. 9, s. 289–334; eadem, *Kazimierz Chodziński (1861–1921) i jego działalność medalierska*, [w:] *Studia nad medalem i sztuką medalierską* [seria wydawnicza], t. 1, *Medal i medalierstwo na przestrzeni wieków*, Kraków 2020, s. 189–204.

<sup>5</sup> Kazimierz Chodziński, [w:] *Album pamiątkowe i przewodnik handlowy osady polskiej w mieście Buffalo*, z dołączeniem okolicznych miejscowości ze stanu New York, Buffalo N.Y. 1906, s. 420–422, <https://ubir.buffalo.edu/xmlui/handle/10477/21537> [dostęp: 28.10.2021].

<sup>6</sup> J. Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939, od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa 2007, s. 224.

artysty miała różne oblicza, a prace Chodzińskiego powstawały pod wpływem stylistyki *art nouveau*, ekspresjonizmu i *art déco*. Potwierdzają to także obecnie prowadzone studia<sup>7</sup>.

Ponadto badania dorobku artystycznego wskazują, że Kazimierz Chodziński wyrażał swe emocje w wielu technikach rzeźbiarskich oraz rodzajach rzeźby, jednocześnie zajmując się nieustannie doskonaleniem portretu. Były to rzeźby w kamieniu, kształtowane w gipsie, a następnie odlewane w metalu, drewniane polichromowane, drewniane i kamienne rzeźbiarskie wyposażenie i dekoracje świątyń, nagrobki, płaskorzeźby, ale też mniejsze formy, jak statuetki, odznaki wojskowe, medale i plakiety. Wykonywał rzeźby całopostaciowe o tematyce mitologicznej, alegorycznej i realistycznej, w tym sylwetki zwierząt, przedstawienia religijne, to jest postaci i symbole świętych oraz grupy wielopostaciowe, meblarskie wyposażenie świątyń, ambony, konfesjonały, feretrony i ołtarze, a także popiersia portretowe znamienitych Polaków współcześnie żyjących i monumentalne pomniki konne bohaterów narodowych. Rzeźby religijne były wykonywane według określonego schematu i w pewnym zakresie były powtarzalne, w przeciwieństwie do nich pozostałe prace miały indywidualny, unikatowy charakter. Ostatni etap jego twórczości, w którym wykonywał głównie płaskorzeźby, ukazuje biegłość opanowania techniki i doskonałe przedstawienia inspirowane stylami około 1910 roku. Zaskakuje też ekspresjonistycznym charakterem rzeźb wykonywanych na indywidualne zlecenia lub autorskich tematów. Być może na obecnym stanie badań nad spuścizną, po dokonaniu wielu ustaleń, ale jeszcze wobec ogromu niewiadomych, opinia ta może okazać się przedwczesna. Niewątpliwie był to okres, z którego zachowało się najwięcej prac, dzięki czemu łatwiej go oceniać, niż inne etapy jego twórczości<sup>8</sup>.

Kazimierz Chodziński wraz z żoną i trójką dzieci powrócił ze Stanów Zjednoczonych Ameryki do Europy późną wiosną 1910 roku. Możliwe, że na krótko zamieszkali w Duńkowicach koło Radymna (100 km na zachód od Lwowa), przy Bleichlerach, rodzinie Idy, żony

---

<sup>7</sup> Obok wspomnianego przez Birulowa linearyzmu secesji, dostrzegam w nich też surowość, oszczędność *art déco*. J. Biriulow, op. cit., s. 225.

<sup>8</sup> Warto też nadmienić, że Kazimierz Chodziński malował obrazy, które wystawiał na Salonach w Pałacu Sztuki w Krakowie w latach 1886–1897, jednak jego dzieła malarskie są nam nieznane, a jego umiejętności w zakresie rysunku reprezentują zaledwie dwie prace.

Kazimierza<sup>9</sup>. Wkrótce jednak wynajęli „ładne mieszkanie z czterech pokoi” we Lwowie przy ul. Zdrowej 4 (Zdrowia, ob. Zdorowia), a pracownię artysta urządził przy ul. Izakowicza 6 (Issakowicza, ob. Horbaczewskowo), o czym napisał w liście adresowanym do znajomego z Chicago, z dnia 22 listopada 1910 roku<sup>10</sup>. Co ciekawe studio to wcześniej należało do lwowianina Antoniego Popiela (1865–1910), kolegi ze studiów, rzeźbiarza, zmarłego przedwcześnie w 1910 roku, który w 1899 roku przejął ją po swym słynnym teściu Leonardzie Marconim (1835–1899), także lwowianinie i rzeźbiarzu<sup>11</sup>. Chodziński rywalizował z Marconim o palmę pierwszeństwa w konkursie na pomnik chicagowski Tadeusza Kościuszki w 1896 roku. I podobnie, jak Popiel pracował w Stanach Zjednoczonych, w tym samym czasie i miejscu, nad kolejnym pomnikiem generała, tym razem Pułaskiego, kiedy Popiel starał się ukończyć swój pomnik Tadeusza Kościuszki.

Cofając się na chwilę do okresu planowanego powrotu do Polski w 1910 roku, warto przypomnieć, że Kazimierz Chodziński, będąc jeszcze w Stanach, na prośbę Rady Miasta Lwowa przesłał model pomnika Pułaskiego na Powszechną Wystawę Sztuki Polskiej, która była w planach stolicy Galicji Wschodniej<sup>12</sup>. Następnie zaproponował miastu, że prezentuje go do ustawienia na jednym z placów miasta. Wydawało się, że idea eksponowania we Lwowie tej tak uznanej zagranicą pracy, powracającego do kraju w nimbie chwały artysty, uzyska powszechną aprobatę. Jednak pomysł Chodzińskie-

---

<sup>9</sup> Na kartce pocztowej z 16 maja 1910, wysłanej z Waszyngtonu do rodziny żony napisał, że planują wyjechać 26 maja do kraju. „Dziennik Chicagowski” podał, że wyjazd Chodzińskiego nastąpił 31 maja. W Polsce na dworcu (być może we Lwowie) miała czekać na nich szwagierka Aurelia Bleichler. Kartka pocztowa w zbiorach rodziny. „Wasz”., *Twórca pomnika Pułaskiego*, „Dziennik Chicagowski” 1910, t. 21, nr 125, s. 4.

<sup>10</sup> Informację tę przekazała mi Sofia Sillevis w oparciu o list z dnia 22 listopada 1910, zachowany w zbiorach Polskiego Muzeum w Chicago. W liście tym opisany został układ mieszkania, a nawet to, że jest tam elektryczność, k. 3, s. 5.

<sup>11</sup> *Z lwowskiego „Salonu”*, „Sztuka” 1911, nr 2, s. 80–93, il. 92 i 93; *Kazimierz Chodziński*, „Kurjer Lwowski” 1916, nr 54, s. 5–6.

<sup>12</sup> „Wasz”., *Twórca pomnika Pułaskiego*, „Dziennik Chicagowski” 1910, 31 maja, nr 125, s. 4. *Katalog Powszechnej Wystawy Sztuki Polskiej we Lwowie 1910, w Pałacu Sztuki Plac Powstańcowy od 22 maja 1910*, Lwów 1910, w dziale Rzeźby, kat 9: Chodziński Kazimierz wystawiał model pomnika Pułaskiego w Waszyngtonie, jako artysta zamieszkały w Nowym Jorku.

go na wykonanie z gipsowego modelu odlewu galwanoplastycznego nie został zrozumiany i właściwie odebrany, widocznie technika ta, która zapewniała odporność i długowieczność rzeźbom prezentowanym w plenerze, była jeszcze we Lwowie mało znana. Tadeusz Rutowski, wiceprezydent miasta i redaktor naczelny lwowskiego miesięcznika „Sztuka” pisał wzburzony, tonem pełnym ironii, reagując na postanowienie decydentów lwowskich w sprawie pomnika Pułaskiego: „Obleciała polską prasę z wiosną wesoła nowina, że Lwów chce postawić na »powystawowej« górze pomnik konny Pułaskiemu »w gipsie«, do tego pomnik brzydki Kazimierza Chodzińskiego, który »sekcja artystyczna« lwowskiego »Towarzystwa upiększania miasta« pod wodzą prof. [Jana] Bołozy Antoniewicza odsądziła od czci i wiary”<sup>13</sup>. Zapewne też krytyka dzieła, o czym pisał redaktor „Sztuki”, powodowana była i utwierdzana złą ekspozycją potężnego modelu w lwowskim Pałacu Sztuki, wystawionego w wąskiej, długiej sali, a co za tym idzie niemożnością jego właściwej oceny. Tadeusz Rutowski przekonywał, że w Waszyngtonie pomnik stoi w szacowanym miejscu na „wielkim placu” na drodze między budynkami Kapitolu i Białego Domu, co jest dowodem uznania władz dla kunsztu artysty. Choć wiadomo, że i w Stanach Chodziński zmagał się z krytyką, a na wniosek Komisji Miejskiej ds. Sztuki poprawiał projekt, jednak nieprzychylna jego dziełu opinia lwowskiej sekcji była dla niego na tyle przykra, jak dodawał redaktor, że artysta postanowił zamieszkać na wsi<sup>14</sup>. Chodziński miał jednak nadzieję, że dzięki pomocy osób zasłużonych dla Lwowa, które były zgodne co do wartości pracy, pomnik ten uda się za jakiś czas we Lwowie postawić<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> T. Rutowski, *Pułaski Kazimierza Chodzińskiego*, „Sztuka. Miesięcznik ilustrowany poświęcony sztuce i kulturze”, Lwów 1912, z. 1, s. 190–194.

<sup>14</sup> Oczywiście nie tylko krytyka pomnika skłoniła Chodzińskiego do poszukiwania zacisznego domu poza miastem, ale też to, że na skutek układów w towarzystwie nie otrzymał posady docenta w Akademii Sztuk Pięknych we Lwowie. Stanowisko to objęła osoba niedoświadczona i niefachowa. Jak napisał „Zraziłem się porządnie do Lwowa”. List Kazimierza Chodzińskiego z dnia 22 listopada 1910, k. 3, s. 6, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago.

<sup>15</sup> W liście tym artysta wskazywał, że posadowienie pomnika będzie kosztować najmniej 20 tys. guldenów, co przy planach miasta na ustawienie dziesięciu innych pomników mogło okazać się nierealne finansowo. List Kazimierza Chodzińskiego z dnia 22 listopada 1910, k. 3, s. 6, k. 4, s. 7, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago.

Niestety, pozostał w Pałacu Sztuki do II wojny światowej i tam w jej trakcie uległ zniszczeniu<sup>16</sup>. Zachowało się jednak jego zdjęcie ze zbiorów dawnego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie<sup>17</sup>.

Zatem pełnowymiarowy model pomnika Kazimierza Pułaskiego był pierwszą rzeźbą, jaką Kazimierz Chodziński pokazał w kraju po powrocie ze Stanów Zjednoczonych Ameryki. Choć okazała, była to praca wykonana w stylu realistycznym, tradycyjnym dla takich reprezentacyjnych pomników.

Kolejna adaptacja artysty w nowym nieznanym miejscu nie była łatwa. Wiadomo, że przez kilka pierwszych miesięcy we Lwowie Chodziński nie miał zleceń, mimo że był artystą znanym i uznanym. W cytowanym już liście wspominał, że dopiero niedawno (jesień 1910 roku) otrzymał pierwsze zlecenie na dekoracje (grafiki) budynku, która miała mu zająć około czterech miesięcy. A zaraz po niej przyszły kolejne zamówienia, o czym tak pisał: „potem dostałem portret, wreszcie dużo innych rzeczy jest na widoku”. Jednakże prace te nie miały charakteru głęboko twórczego, a jedynie miały zapewnić byt jego rodzinie. Ze smutkiem kontynuował: „Jak dotąd zadowolenia artystycznego nie ma żadnego i to mnie najwięcej boli (...). O poważniejszą pracę trudno, a zasoby moje nie pozwalają na wyłączną pracę dla sztuki”<sup>18</sup>.

Nie jest pewne, która z prac datowanych na 1910, a nieznanych z autopsji, została jako pierwsza ukończona we Lwowie. Możliwe, że kilka rzeźb powstałych w ostatnim roku pracy w Stanach Zjednoczonych artysta przywiózł ze sobą do kraju. Wiadomo, że prócz modelu pomnika konnego Kazimierza Pułaskiego, przyłynął z Ameryki biust Fryderyka Chopina, pomnikowy i reprezentacyjny, ale tchnący ożywczą siłą. Wśród sprowadzonych była też rzeźba *Wstyd*, którą opisał dziennikarz chicagowski po wizycie w pracowni Chodzińskiego przy Broadway avenue 5564 w Nowym Yorku. „Tutejszy świat rzeźbiarski mówi o tym utworze Chodzińskiego z wielkim uznaniem, a dzieło to – jak wspomnieliśmy – ma być rozpowszech-

---

<sup>16</sup> J. Biriulow, op. cit., s. 225.

<sup>17</sup> Zdjęcie modelu, w zb. Narodowej Biblioteki Ukrainy im. Stefanyka, nr inw. 1427/II.

<sup>18</sup> List Kazimierza Chodzińskiego z dnia 22.11.1910, k. 3, s. 6, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago.



nione w bronzie w kilku rozmaitych wielkościach”<sup>19</sup>. *Wstyd* właśnie, jako kolejny po Pułaskim, został pokazany publicznie w Polsce. Chodziński, jak wiemy z zachowanego listu, wybierał się na otwarcie wystawy w warszawskiej Zachęcie, które miało nastąpić w końcu 1910 roku. Jak pisał w liście: „Chcę być na otwarciu jubileuszowej wystawy w Warszawie, na którą posłałem »Wstyd«. Nastąpi to 14-go grudnia, (...)”<sup>20</sup>.

*Wstyd*, znany jest też pod innym tytułem – *Zawstydzona*<sup>21</sup>. Jest to sugestywne przedstawienie wstydu, oddane przez artystę w nagim ciele młodziutkiej kobiety, zakrywającej lewą ręką łono, a prawym ramieniem pochyloną głowę. Ciało zwarte, zbudowane zostało z plastycznych i obłych, przenikających się form. Rzeźba ta, o ekspresyjnym wyrazie, była dobrze oceniana przez krytykę. I mimo, że *Wstyd* nie został wykonany we Lwowie, należy zaliczyć go do rzeźb, które wraz z innymi tu powstałymi tworzą grupę operującą nowym stylem, charakterystycznym właśnie dla lwowskiego okresu w twórczości artysty.

Uważa się, że już we Lwowie, możliwe że w końcu 1910 roku, powstał rzeźbiarski autoportret Kazimierza, biust wyrazisty, ukazujący prawdziwy wizerunek rzeźbiarza, jako twórcy z dłutem w ręce. *Wstyd* i autoportret zostały razem wystawione na Wiosennym Salonie we Lwowie w 1911 roku, a poza tym rzeźbiarski wizerunek artysty pokazano także w Warszawie w Zachęcie w tym samym

<sup>19</sup> „Wasz A st.”, *Z pracowni K. Chodzińskiego w New York*, „Dziennik Chicagowski” 1909, 17 lutego, s. 4.

<sup>20</sup> List Kazimierza Chodzińskiego z dnia 22 listopada 1910, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago. Pracy tej jednak nie odnotowano w katalogu wystawy Zachęty, która odbyła się na przełomie grudnia 1910 i stycznia 1911 r. Nie jest mi obecnie wiadome z jakich względów i czy jest możliwe, żeby praca Chodzińskiego nie została na niej pokazana, wyjaśnia to być może przyszłe badania. *Wystawa Jubileuszowa w Towarzystwie Przyjaciół Zachęty Sztuk Pięknych w Król. Polskiem 1910–1911*, Warszawa grudzień 1910–styczeń 1911.

<sup>21</sup> W tym miejscu warto zaznaczyć, że różne prace artysty miały podobne tytuły, na co wskazują jego rzeźby, zanotowane w katalogach wystaw Pałacu Sztuki w Krakowie w latach 1884–1896, np. *Uśmiechnięta*, *Śmiejąca się*, *Zmęczona*, *Nędza*, etc. Konieczne jest zbadanie tego zagadnienia. Możliwe, że taki stan powodowało podejmowanie przez niego co jakiś czas podobnych tematów. Wielu prac Chodzińskiego z tamtego, ale i późniejszych okresów, nadal nie znamy.

roku<sup>22</sup>. Mimo że autoportret to dobry, autentyczny, wręcz haptyczny portret, intencja artysty nie przez wszystkich krytyków jemu współczesnych została dobrze odczytana. Artur Schröder (1881–1934), pisarz i publicysta, krytyk sztuki, tak podsumował tę pracę w „Kronice Powszechnej”: „Z rzeźb na pierwszy plan wybija się przepysznym autoportret Chodzińskiego. Rysunek, modelacya, wyraz twarzy, nastawienie i kapitalnie uchwycone podobieństwo charakterystycznej twarzy, tworzą całość doskonałą. Galeryja miejska powinna postarać się o nabycie tego pod każdym względem dobrego dzieła”<sup>23</sup>. Z kolei w miesięczniku „Sztuka” rzeźbę skrytykowano, jako realistyczną i przez to nieidącą z duchem czasu. Tak objawiać się może brak znajomości techniki rzeźbiarskiej, która w tej właśnie rzeźbie była nowatorska<sup>24</sup>.

Prawdopodobnie wspomniany wyżej Artur Schröder odwiedził pracownię Kazimierza Chodzińskiego, ponieważ kończąc swą entuzjastyczną opinię na temat autoportretu, napisał także: „Prócz tego ma artysta jedną pyszną głowę i kilka bardzo dobrych portretów”<sup>25</sup>. Wydaje się, że to właśnie ją – tę głowę – w formie zdjęcia przywołał w kolejnym swym tekście o sztuce współczesnej we Lwowie, opublikowanym zaledwie dwa tygodnie później w „Tygodniku Ilustrowanym”. Fotografia ukazuje popiersie starszej kobiety, o twarzy poprzecinanej głębokimi bruzdami, z zaciętymi ustami. To portret porażający w przekazie, zatytułowany *Nędza*, silnie oddziałujący na widza ekspresyjną, sfalowaną powierzchnią skóry i tkaniny. Chodziński wykonał go w gipsie, nadał mu zwartą formę, a brązem na powierzchni wzmocnił efekt tego smutnego i osobistego prze-

---

<sup>22</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Król. Polskim. Salon 1911, Warszawa grudzień–styczeń*, Warszawa 1911, poz. 297.

<sup>23</sup> A. Schröder, *Wystawa wiosenna*, „Kronika Powszechna” 1911, nr 24, s. 380.

<sup>24</sup> „Prace Chodzińskiego są to tak solidne prace, sumiennie i przeważnie poprawnie wykonane, których solidności nie psuje żaden szerszy rozmach, odważniejsza koncepcja, jednym słowem: większy gest artystyczny. Ale po »Zawstydzonej« wolno oczekiwać rzeczy silniejszej”. *Z lwowskiego „Salonu”*, „Sztuka” 1911, nr 2, s. 92.

<sup>25</sup> A. Schröder, op. cit., s. 380.

kazu<sup>26</sup>. *Nędzę* pokazano na wystawie w Towarzystwie Sztuk Pięknych w Krakowie w maju 1911 roku<sup>27</sup>.

Inną, ale także jedną z pierwszych rzeźb, powstałych po powrocie do kraju we Lwowie, która miała charakter pracy artystycznej, była główka niemowlęcia, szczęśliwie zachowana, nosząca sygnaturę, datę i miejsce wykonania: *K. Chodziński, Lwów 1910*<sup>28</sup>. Rzeźba ta do roku 1915 należała do zbiorów Bolesława Orzechowicza (1847–1927), lwowianina, ziemianina, kolekcjonera, mecenasa sztuki. Niestety, nieznane są okoliczności jej zamówienia ani nie wiadomo czy je dziecko przedstawia. W czasie I wojny światowej, wraz z innymi zabytkami znajdującymi się w majątku Orzechowicza w Kalinkowie, została przekazana w depozyt miastu Lwów. Pięć lat później weszła do zbiorów Muzeum Narodowego we Lwowie, a obecnie należy do zbiorów Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki<sup>29</sup>. To niewielka rzeźba okrągłej, łysej główki maleństwa o słodkiej twarzyczce, choć nieco smutnym wyrazie oczu i ust, osadzona została na podstawie przypominającej skalisty, nierówny biust. Wobec wcześniejszych rzeźb religijnych i historycznych bohaterów narodowych, to jest rzeźb reprezentacyjnych, poważnych, ta ma zupełnie inny styl. Intymny, osobisty, a co za tym idzie emocjonalny. Charakter ten wyrażony został opracowaniem formy powstałej z połączenia przeciwności: kształtnej, gładkiej główki i bezkształtnej podstawy – torsu.

---

<sup>26</sup> W tekście artykułu pojawiła się jedynie lakoniczna uwaga na temat prac Chodzińskiego: „z rzeźb zasługują na uwagę (...), Chodzińskiego, (...)”. A.S.[Schroeder], *Lwów artystyczny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 25, s. 490.

<sup>27</sup> *Nieustająca wystawa Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków maj 1911*, Kraków 1911, s. 8, kat. 39.

<sup>28</sup> W tym miejscu warto objaśnić, że po powrocie ze Stanów Zjednoczonych, z niewyjaśnionych przyczyn, artysta sygnował swe prace także nazwiskiem zapisywanym z -u zamiast -o po Ch-, podobnie jak bywało ono zapisywane przez jego dziada Zachariasza i ojca Karola.

<sup>29</sup> I. Chomyn, *Rzeźba polska i z Polską związana – wiek XIX i XX w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. B.G. Woźnickiego*, Kraków 2021, s. 110–111, nr kat. 46. Główka niemowlęcia, gips, odlew, 22 × 14 × 13 cm, z tyłu sygnatura: *K. Chodziński Lwów 1910*; O 858, obecny numer inw. C-I-579. W zbiorach Orzechowicza ponadto znajdowało się popiersie Fryderyka Chopina z 1909 r. oraz portret kolekcjonera wykonany jako ostatnia z rzeźb przez Chodzińskiego w 1920 r. (ibidem, s. 108–113, kat. 45, 46, 47).

Około roku 1911 Kazimierz Chodziński zakupił, za pieniądze zarobione w Ameryce, niewielki folwark pod Lwowem. Tadeusz Chodziński (1905–1996), syn Kazimierza, wspominał po latach swej córce Zofii (Sofia Sillevis), że mieszkał z rodzicami na folwarku we wsi Podrzęsne, w gminie Karaczynów, ze stacją kolejową Kozice<sup>30</sup>. Majątek był położony w pobliżu szosy, z małym domem, przy którym rosły drzewa i była sadzawka<sup>31</sup>. Chodziński tak w czasie I wojny światowej wielokrotnie wspominał życie pod Lwowem: „żona gospodarowała, ja zaś codziennie do Lwowa do pracowni jeździłem. (...) Inwentarz żywy, bardzo ładny, (...) także maszyny i narzędzia rolnicze”<sup>32</sup>. „Czuliśmy się wszyscy szczęśliwi w tym cichym zakątku. Posiadałem rzadkie ryciny, portrety i dzieła sztuki. Miałem też wielkie portrety olejne moich rodziców, jakoteż członków rodziny mojej żony”<sup>33</sup>.

Chodziński zamieszkawszy na wsi, czuł na los jej mieszkańców, stworzył w tym czasie kilka kompozycji rzeźbiarskich, m.in. *Chłop prowadzący byka* i *Na jarmark*<sup>34</sup>. Niestety, są one nieznanne, poza tym, że wymienione zostały w katalogach wystaw<sup>35</sup>.

W pierwszej połowie 1913 roku powstały dwie inne prace Chodzińskiego, które można zaliczyć do kręgu tematów czerpanych z natury, te jednak wykonane zostały w związku w konkretnym wydarzeniem, zapewne na zamówienie. Są to niewielkie i szczęśliwie zachowane sylwetki bydła rasy czerwonej, buhaja o imieniu Topór

---

<sup>30</sup> Informacje te zapisała Sofia Sillevis, córka Tadeusza, w latach 90. XX w. W notatce pojawia się miejscowość „Porzęsna”, wydaje się, że jest tożsama z istniejącą Podrzęsne, a „Domarzyze” z Domażyr, inne zapisane przez nią dane są zgodne z mapą i układem dróg.

<sup>31</sup> Jak wspominał córce Tadeusz Chodziński – tu chorowali na gripę hiszpankę i mieszkali w czasie I wojny światowej. Uczęszczali do kościoła pw. Najświętszej Marii Panny w pobliskiej wsi Domażyr.

<sup>32</sup> List do znajomego do Stanów Zjednoczonych, pisany z Wiednia dnia 15 grudnia 1915 r., s. 3, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago.

<sup>33</sup> Przedruk listu opublikowanego przez Antoniego Czarneckiego w „Daily News” 1916, 20 marca; *Rzeźbiarz Kaz. Chodziński we Wiedniu*, „Dziennik Chicagowski” 1917, vol. 17, nr 67, s. 4.

<sup>34</sup> J. Biriulow, op. cit., s. 225.

<sup>35</sup> TPSP [*Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*] *we Lwowie*, VI Wystawa wiosenna, Lwów 1911, nr 20–42; *Katalog wystawy sztuki współczesnej*, Lwów 1913, nr 165–166; TPSP [*Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*] *we Lwowie*, IX Salon doroczny, Lwów 1913, nr 179–183.

i krowy, jego partnerki – Marculi. Dzięki wielokrotnemu przeszukiwaniu źródeł, także internetowych, udało się „po śladach w sieci” wpaść na trop tej zwierzęcej pary<sup>36</sup>.

Jak wspomina prof. Jan Szarek, emerytowany Kierownik Zakładu i Katedry Hodowli Bydła Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie, który przekazał informacje o rzeźbach:

[Topór] Prawdopodobnie był to buhaj importowany z Półwyspu Angeln na pograniczu Danii i Niemiec [ob. Niemcy – A.F.]<sup>37</sup>. Twórcą naukowym bydła jest prof. Leopold Adametz, który około 1900 roku nazwał tą rasę „das Polnische Rotvi (...)”<sup>38</sup>. Pan mgr Piotr Kowol z Polskiej Federacji Hodowców Bydła i Producentów Mleka Krajowy chyba trafnie odgadł, że Marcule wyhodował Mars z Limanowej, a Topora Rzeźbionego hodowca Józef Górkiewicz z Toporzyska z powiatu Myślenice. Zarówno Topora Rzeźbionego, jak i Marcule, odchodząc na emeryturę przekazałem do Muzeum Uniwersytetu, aby je zachować dla potomnych, aby prowadzący ćwiczenia nie używali ich do ćwiczeń z eksterieru bydła w Katedrze Hodowli Bydła i by Topór i Marcula znalazły swój dom<sup>39</sup>.

Zwierzęta te zostały wystawione w czerwcu 1913 roku na wystawie Żywego Inwentarza w Wiedniu (Wiener Viehausstellung), na której zdobyły Championat. Najprawdopodobniej dumni właściciele po wystawie zamówili u Kazimierza Chodzińskiego ich wizerunki<sup>40</sup>. Przedstawienie byka zostało opisane na podstawie imieniem

---

<sup>36</sup> J. Szarek, K. Adamczyk & A. Felenczak, *Polish Red Cattle breeding: past and present*, [w:] *Animal Genetic Resources / Resources génétiques animales / Recursos genéticos animales*, t. 35, kwiecień 2004, s. 21–35, fot. s. 21), [https://wz.izoo.krakow.pl/files/WZ\\_2014\\_1\\_art15.pdf](https://wz.izoo.krakow.pl/files/WZ_2014_1_art15.pdf) [dostęp: 23.05.2021].

<sup>37</sup> Jan Szarek, *profesor doktor habilitowany nauk rolniczych w zakresie hodowli zwierząt*, [w:] *Profesorowie docenci i doktorzy habilitowani Wyższej Szkoły Rolniczej Akademii Rolniczej Uniwersytetu Rolniczego im. Hugona Kołłątaja w Krakowie 1953–2013*, t. 2, Ł–Ż, s. 602–605.

<sup>38</sup> Z. Staliński, *Leopold Adametz (1864–1941)*, [w:] *Złota Księga Akademii Rolniczej*, pod red. Z. Stalińskiego, Kraków 2000, s. 62–67.

<sup>39</sup> List prof. Jana Szarka z dnia 6 lipca 2021. Za informacje inwentarzowe, możliwość dokładnego obejrzenia rzeźb uprzejmie dziękuję Danucie Gajewskiej, kustosz Muzeum Uniwersytetu Rolniczego im. Hugona Kołłątaja w Krakowie.

<sup>40</sup> Rzeźba *Topór* posiada sygnaturę na podstawie. Rzeźba *Marculi* została uszkodzona przed laty w czasie ćwiczeń, nie posiada oryginalnej podstawy

*Topór* i nosi sygnaturę rzeźbiarza K. Chodziński *Limanowa 1913*<sup>41</sup>. Obie rzeźby są niewielkie, wykonane zostały z gipsu i pokryte glazurą w kolorze ciemnobrązowym (byk) i mleczno-czekoladowym (krowa). Przemawiają dosłownością przedstawienia.

W rzeźbach Kazimierza Chodzińskiego, powstałych we Lwowie w okresie 1910–1913, tych znanych ze zdjęć i zachowanych w zbiorach muzealnych, dostrzegalny jest wpływ nurtów ekspresjonistycznych, tak ówczasie modnych i popularnych. Artysta nie zatracił indywidualnego dążenia do realistycznego ukazywania form, pogłębił jednak ich wyraz, poprzez nadanie im osobistych odczuć w fakturze, detalach. Klóci się to z książkową charakterystyką tych nurtów w sztuce, w której ekspresjonistyczny przekaz nie może być realistyczny, naturalistyczny. Dostrzegam jednak ich koincydencję w pracach Kazimierza Chodzińskiego. Być może uzupełnienie w przyszłości wiedzy o wyglądzie innych rzeźb powstałych w tym czasie, a w szczególności zatytułowanych *Na jarmark* i *Chłop prowadzący byka*, umożliwi pełniejszą ocenę tego okresu twórczości Chodzińskiego. Nie wątpię, że również były to rzeźby o dużym ładunku emocjonalnym, pełne symbolicznej ekspresji, jakich wiele było w ówczesny rzeźbiarskim kręgu sztuki Lwowa.

W roku 1913 artysta wykonał też plakieta portretową, sygnowaną podobnie jak rzeźba byka *Topora*. Plakieta ta znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i uchodzi za pierwszą z zaprojektowanych przez Chodzińskiego i jedną z niewielu nieopisanych imieniem, nazwiskiem czy herbem<sup>42</sup>. Możliwe, że jej powstanie związane jest z rodziną Marsów z Limanowej, hodowców bydła rasy czerwonej. Kogo może przedstawiać, zostanie objaśnione w dalszej części tego tekstu.

---

gipsowej, a jedynie dorobioną platformę drewnianą w Spółdzielni Pracy Artystów i Plastyków w Krakowie, pl. Mariacki 9; Wytwórnia Modeli w Krakowie, ul. Św. Tomasza 17. Rzeźby mają podobny styl, ale nie wiem, czy obie są autorstwa Chodzińskiego.

<sup>41</sup> *Topór Rzeźbiony*, nr inw. MUR I/1010 wymiary wys. 32 cm, dł. 47 cm, szer. 20 cm, na podstawie sygnatura: *Topór, K. Chodziński 1913, Limanowa; Marcuła*, nr inw. MUR I/1011, wys. 33 cm, dł. 50 cm, szer. 19 cm.

<sup>42</sup> Plakieta z portretem kobiety, nr inw. NPO 29680, sygn. *K. Chodziński 1913*, wym: 76 × 63 mm;

Wiadomo, że w 1913 rzeźbiarz wykonał gipsowe popiersie Romana Potockiego, które zostało wystawione, jako bezimienne, na wystawie w Muzeum Przemysłowym we Lwowie<sup>43</sup>.

Jurji Biurilow wymienił jeszcze wykonane wówczas przez Chodzińskiego gipsowe popiersie Jana III Sobieskiego dla Muzeum Narodowego im. Króla Jana III Sobieskiego we Lwowie<sup>44</sup>. Zapewne był to historyzujący i realistyczny biust, podobny do portretu Potockiego i wielu innych popiersi rzeźbiarskich, które wykonał rzeźbiarz. Wiadomo również, że w pierwszej połowie 1914 roku artysta zaprojektował serię płaskorzeźbionych tond z postaciami świętych dla Sanktuarium Matki Bożej Miłosierdzia, zwanego też Sanktuarium Matki Bożej Starowiejskiej w Starej Wsi w archidiecezji przemyskiej.

Chodziński i jego rodzina mieszkali w Podręsnym zaledwie kilka lat. Kiedy rozpoczęła się inwazja rosyjska na Lwów we wrześniu 1914 roku, folwark zniszczono<sup>45</sup>, a rodzina została zmuszona do ucieczki ze Lwowa do Koszyc<sup>46</sup>, a następnie tułaczki przez Morawy do Wiednia, gdzie dotarli dopiero w końcu 1915 roku. Po drodze przez dwa miesiące przebywali w Preszowie (ob. słow. Prešov), gdzie Chodziński wykonał portret jednego z obywateli miasta. Rodzinę, która razem z nim podróżowała, wyprawił koleją do Hradyszcza (d. Ungarisch Hradisch, ob. czes. Uherské Hradiště), sam zaś pojechał

---

<sup>43</sup> Prace kilku artystów zostały wystawione w Muzeum Przemysłowym, ponieważ nie zmieściły się w lokalu Towarzystwa Sztuk Pięknych we Lwowie, gdzie odbywała się wystawa. Chodziński wystawił tam także po raz kolejny *Wstyd. Katalog Wystawy sztuki współczesnej*, Lwów 1913, s. 23, nr 165, 166.

<sup>44</sup> Gips miał do 1940 znajdować się w zbiorach Muzeum Narodowego. J. Biurilow, op. cit., s. 225.

<sup>45</sup> Jak wspominał Chodziński: „Folwark wymagał dużych wkładów, a dwa lata nieurodzaju i rozmaite frycówki, porządnie mnie wyczerpały – skoro zaś się wszystko uporządkowało i urodzaj był świetny – wojna nie pozwoliła zebrać. Teraz stoi resztką pustych budynków i ziemia odłogiem leży. Z pracowni we Lwowie wszystko zabrano”. List do znajomego do Stanów Zjednoczonych, pisany z Wiednia dnia 15 grudnia 1915 roku, s. 3, zbiory Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago.

<sup>46</sup> Jak informował „Kurier Lwowski” w dniu 30 stycznia 1916 r., Kazimierz Chodziński przebywał na terenie ówczesnych Węgier. Prawdopodobnie chodziło autorowi tekstu o rok 1915 i odbicie miasta przez Austriaków z rąk rosyjskich między 20 a 22 czerwca 1915 r. „Kurier Lwowski” 1916, nr 54, s. 5.

tam wozem przez Karpaty<sup>47</sup>. Tu także pracował, o czym wiadomo nie tylko z zachowanego listu, pisanego już z Wiednia w końcu 1915 roku i informacji w „Kurierze Lwowskim”, ale też dzięki plakiecie z kolejnym nieopisanym portretem kobiecym, sygnowanej nazwą tej miejscowości, która w 2016 roku pojawiła się na aukcji dzieł sztuki w Warszawie w Domu Aukcyjnym Rempex. Wiadomo, że Kazimierz Chodziński gościł następnie w zamku w Buchłowicach (d. Buchlov, ob. czes. Buchlovice) u Leopolda von Brechtolda (1863–1942), austriackiego dyplomaty, polityka i ministra spraw zagranicznych Austro-Węgier (1912–1915). Dla hrabiego Brechtolda wykonał „parę rzeźb portretowych”. Możliwe, że były to plakiety, które Chodziński coraz częściej wykonywał, ale i inne rzeźby<sup>48</sup>.

W ustaleniu przebiegu tych wydarzeń w życiu Chodzińskiego oraz powstałych wówczas rzeźb, po raz kolejny wielce pomocne okazały się artykuły prasowe. Dziennikarze przekazywali informacje o postępach w zamówieniach, podróżach służbowych i prywatnych artysty, ale też odwiedzali pracownie zakładane w kolejnych miejscach zamieszkania. Bywanie w nich należało do przyjętego obyczaju i dotyczyło nie tylko dziennikarzy szukających nowinek i sensacji. Do pracowni przychodzili koledzy artyści, marszandzi, mecenasi i krytycy sztuki, ale też socjeta, bogaci obywatele, dla których pokazywanie się w takich miejscach miało znaczenie towarzyskie. Dlatego Chodziński, jak inni twórcy, starał się wybierać studia w dobrych miejscach, w dzielnicach artystycznych, na ulicach z licznymi galeriami sztuki, studiami fotograficznymi, gdzie mieszkali znani ar-

---

<sup>47</sup> Jak przekazała Sofia Sillevis: cenny list Kazimierza Chodzińskiego pisany w Wiedniu 12 listopada 1915 adresowany do znajomego ze Stanów Zjednoczonych, zawiera opis nagłej ucieczki rzeźbiarza z rodziną z ich posiadłości w Podrzesnym przed napadem wojsk rosyjskich i ich losów w czasie niebezpiecznej drogi w kierunku Wiednia. Zachowany w zbiorach Archiwum Polskiego Muzeum w Ameryce w Chicago.

<sup>48</sup> Bowiem, jak znajdujemy w relacji „Kuriera”, „Miasto [Buchlowice – A.F.] zakupiło do zbiorów swego muzeum [miejskiego – A.F.] grupę w brązie »Nocleg w polu«”. Wiadomo również, że praca ta została także wystawiona na wystawie w Wiedniu, gdzie uzyskała przychylną ocenę krytyków. Dzieło to reprodukował i sprzedawał w swej pracowni w Wiedniu. Zachowało się zdjęcie tej rzeźby, wydane na pocztówce w 1915 r., przedstawiające ułana śpiącego na siedząco przy koniu. *Kazimierz Chodziński*, „Kurjer Lwowski” 1916, nr 54, s. 5.



tyści. Taka koincydencja niosła możliwość spotykania się, informowania i łatwiejszego sprzedawania prac.

Reporterskie zapisy wizyt w pracowni Kazimierza Chodzińskiego ilustrują atmosferę epoki, ciekawość świata, pośpiech, twórczy zamęt. W wyjątkowym miejscu założył pracownię w Wiedniu. Znajdowała się, podobnie jak jego mieszkanie, w secesyjnej kamienicy przy Josefstädterstrasse 43–45. Na ulicy tej, z zabudową głównie w stylu historyzmu i nielicznymi budynkami secesyjnymi, słynną w okolicy pracownię prowadził Gustav Klimt, mieścił się stary Teatr dzielnicy Josefstadt, znajdowała się też popularna Café Elies, gdzie spotykali się artyści, w tym liczni tutejsi aktorzy z mecenasami sztuki i wojskowymi. Tu też, jak pisał dziennikarz z Wiednia: „W pracowni zaszczytnie znanego artysty rzeźbiarza Chodzińskiego, twórcy znanych pomników Kościuszki i Pułaskiego – wre życie niezwykle. Pracownię (...) odwiedza coraz więcej osób i podziwia mnóstwo prac artysty, wykonanych w czasie wojny i stanowiących obfity dorobek szczególnie w zakresie historii Legionów”<sup>49</sup>. Była nie tylko miejscem jego pracy, studium prezentacji dorobku i możliwości twórczych, ale też biurem sprzedaży prac. Już w czasie I wojny światowej kolekcjonerzy lub obywatele o patriotycznych przekonaniach kupowali pamiątki legionowe. Pracownia Kazimierza Chodzińskiego była ich głównym wówczas celem w Wiedniu. Odwiedzali artystę nie tylko mieszkańcy Wiednia, Polacy, ale też obcokrajowcy: Niemcy i Szwedzi, dla których Chodziński wykonywał zamówienia.

Wśród wielu wymienionych rzeźb, ale i plakiet portretowych w pracowni wiedeńskiej, które wkrótce staną się przedmiotem osobnego artykułu o portretach lwowian wykonanych przez Chodzińskiego, wspomniany został portret Marsowej z Limanowej. Jest to ostatnia praca, o której w tym tekście chciałabym powiedzieć, w odniesieniu do pierwszego lwowskiego okresu twórczości rzeźbiarza. Mimo że poznałam już wiele plakiet wykonanych przez Kazimierza Chodzińskiego, na informację o tej dotąd nie natrafiłam w żadnych zbiorach ani spisach przedwojennych prac artysty, które po ich wykonaniu notował inwentarz Muzeum Narodowego im. Króla Jana III we Lwowie. Zapewne też przed zidentyfikowaniem sylwetek Topora i Marculi w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie i nawiązaniem kontaktu z prof. Janem Szarkiem, który opowiedział

---

<sup>49</sup> *Zapiski. Z pracowni Chodzińskiego*, „Kurier Lwowski” 1916, R. 34, nr 559, s. 7.

ich historię, trudno byłoby mi powiązać członka rodziny Marsów z tąż plakieta. Marsowie bowiem byli liczną rodziną, a pojawili się w Limanowej w połowie XIX wieku i przez niemal wiek, poprzez działalność, mieli duży wpływ na rozwój kulturalny, oświatowy i gospodarczy miasta i jego społeczności<sup>50</sup>. Protoplasta rodu Antoni Józef Mars (1819–1905) przez małżeństwo z Franciszką z Żelechowskich (1822–1903) i wykupienie z rąk spadkobierców dóbr, stał się właścicielem Limanowej i Starej Wsi w powiecie limanowskim. Był działaczem gospodarczym i społecznikiem. Z żoną dochowali się dziewięciorga dzieci, sześciu synów i trzech córek. Możliwe, że Kazimierz Chodziński wykonał portret jednej z żon synów Antoniego Józefa: Jadwigi z Zielińskich (1865–1939), żony Zygmunta Feliksa Marsa (1859–1891) zamieszkałych w Limanowej lub Stefanii z Dunikowskich 1880–1941, żony Tadeusza Grzegorza Marsa 1864–1918, m.in. dyrektora oddziału handlowego przy Komitecie Galicyjskiego Towarzystwa Gospodarczego we Lwowie 1910–1914. Jadwiga popularnie określana też była Marsową, jak żadna inna z żon Marsów. Małżeństwo Jadwigi i Zygmunta Feliksa pozostało bezdzietne. Po jego śmierci, majątek przekazany został bratankowi Grzegorzowi (1900–1961), synowi Antoniego Marsa, który gospodarował w majątku stryja, hodując czerwone bydło polskie.

Portret na wspomnianej wcześniej plakiecie, datowanej 1913, przedstawia profil kobiety w wieku lat około 40–45, z włosami zaczesanymi gładko do tyłu, spiętymi klamrą, z niewielką grzywką i kołnierzykiem kostiumu zapiętym wysoko pod szyją. Portret ten nie ma istotnych cech szczególnych, które w porównaniu z zachowanym, znanym zdjęciem Jadwigi, umożliwiałyby autorytatywne stwierdzenie, że na plakiecie znajduje się jej podobizna. Jednak jest to wielce prawdopodobne, ze względu na kilka czynników: wiek sportretowanej w porównaniu z rzeczywistym Jadwigą w roku 1913 (urodzona w 1865 roku, miała wówczas 48 lat), stałe miejsce zamieszkania portretowanej w Limanowej, jak wskazane w artykule w „Kurierze Lwowskim”, historię małżeństwa, w tym hodowlę bydła rasy czerwonej, jak również powiązania rodzinne brata zatrudnionego we Lwowie i jego zaangażowanie w Galicyjskim Towarzystwie Gospodarczym. *Notabene* Kazimierz Chodziński był członkiem tej organi-

---

<sup>50</sup> M. Kowalska, *Limanowska rodzina Marsów*, „Almanach Sądecki” 1993, nr 4, s. 19–29.

zacji i w ten sposób mógł nie tylko poznać Tadeusza Marsa, ale też otrzymać zlecenie na wykonanie rzeźb nagrodzonych zwierząt po wystawie w Wiedniu, w której Towarzystwo uczestniczyło<sup>51</sup>.

Rodzina Chodzińskich powróciła do Lwowa w końcu 1917 roku, jak podaje Jurij Biriulow w swojej książce, lub w 1. połowie 1918, jak wskazuje Sofia Sillevis, w oparciu o notatki rodzinne, dotyczące zameldowania w Wiedniu. Wydawało się, że był to dobry moment na powrót do kraju, spokojniejszy dla cywilów. Jednak za wojskiem w czasie I wojny dotarła do Lwowa w lecie 1918 roku plaga grypy hiszpanki, która dziesiątkowała jego mieszkańców. Lwów zamknięto, a zmarłych chowano w grobach masowych na terenie miasta i poza nim. Zaraziła się hiszpanką i w efekcie zmarła Ida Chodzińska, ukochana żona Kazimierza<sup>52</sup>.

Rozpoczął się burzliwy okres rozstrzygnięć dotyczących polskich granic. Lwów przez dwa kolejne lata stał się miejscem walk Polaków z Ukraińcami i bolszewikami, co miało duży wpływ na życie mieszkańców – strach, pogłębiające się ubóstwo, braki żywności, a wreszcie głód. Artysta w prasie amerykańskiej wzywał do wsparcia głodujących rodaków<sup>53</sup>. W listopadzie 1918 roku rozgorzały walki o miasto między Polską a Zachodnioukraińską Republiką Ludową. Przewaga była zmienna i dopiero w lipcu 1919 roku Lwów został odbity (we wrześniu podpisano rozejm)<sup>54</sup>. W czasie inwazji bolszewickiej na Lwów w lecie 1920 roku (bitwa o Lwów / obrona Lwowa 16–18

---

<sup>51</sup> *Sprawozdanie Komitetu c.k. Galicyjskiego Towarzystwa Gospodarczego we Lwowie za rok 1911, Lwów 1912, s. 241 (11 Oddział Gródek – Janów).*

<sup>52</sup> W zapiskach rodzinnych znajduje się informacja, o tym, że inni członkowie rodziny też chorowali, nie wiemy jednak, jaki był przebieg infekcji.

<sup>53</sup> *Official reports show great battles are in progres, „New York Herald” 1915, 14 maja, [b.p.].*

<sup>54</sup> Było to możliwe dzięki pomocy Polskiej Armii założonej we Francji, ochotniczej formacji wojskowej, zw. Błękitną Armią lub Armią Hallera, ale także dlatego, że wojska ukraińskie poniosły znaczne straty na wschodzie w walkach z nękającą je armią bolszewicką. O ile granica zachodnia została ustalona w czasie pokojowej konferencji w Wersalu 28 czerwca 1919 r., o tyle wschodnią mieli Polacy wywalczyć sobie sami. Było to celowe działanie państw sprzymierzonych, które obawiały się postawy Rosji. Równocześnie 14 lutego 1919 r. rozpoczęła się wojna polsko-bolszewicka, która zakończyła się dopiero po trzech latach się traktatem pokojowym podpisanym w Rydze 18 marca 1921 r.

sierpnia 1920), w niewyjaśnionych okolicznościach umarła Wanda, córka artysty.

Mimo tych osobistych tragedii, lata 1918–1920 były dla Kazimierza Chodzińskiego wypełnione licznymi zleceniami miejskimi i prywatnymi, intensywną pracą nad kolejnymi portretami działaczy niepodległościowych i lwowian na plakietach, medalach i w rzeźbach. „Gazeta Lwowska” 8 czerwca 1919 roku odnotowała, że Kazimierz Chodziński mieszkał w tym czasie we Lwowie przy ul. Ossolińskich, lokal nr 3 (ob. Stefanyka), a jego pracownia ulokowana została przy ul. Dwernickiego 11a (ob. Łemyka), w pobliżu galerii sztuki i innych pracowni artystycznych, gdzie także można było nabyć jego prace<sup>55</sup>. Tułaczka, przeciwności losu, tragedie rodzinne odcisnęły na jego zdrowiu psychicznym i fizycznym silne piętno, doprowadziły do osłabienia i choroby w końcu 1920 roku, a wkrótce przedwczesnej śmierci. Kazimierz Chodziński zmarł we Lwowie w 31 maja 1921 roku, pogrzeb odbył się 4 czerwca. Pochowany został na cmentarzu Łyczakowskim<sup>56</sup>.

Prace rzeźbiarskie Chodzińskiego są obecnie trudne do odnalezienia, bo pozostały poza granicami kraju w wyniku powojennego podziału terytoriów w Europie. Kresy Wschodnie, gdzie powstało wiele z nich w ostatnim etapie życia artysty, weszły w skład Litwy i Ukrainy w ówczesnym ZSRR. W planach badawczych jest przygotowywanie wykazu dzieł z podziałem na techniki rzeźbiarskie, ale też zachowane i niezachowane lub raczej dotąd nieodnalezione prace. Mam nadzieję, że w niedalekiej przyszłości uda się uzupełnić powyższy materiał artykułem o rzeźbiarskich portretach lwowian wykonanych przez Kazimierza Chodzińskiego w latach 1916–1920.

Anna Feliks

---

<sup>55</sup> *Kronika: Plakietę brązową z wizerunkiem Wacława Iwaszkiewicza*, „Gazeta Lwowska” 1919, nr 132, s. 4; *Z pracowni Kazimierza Chodzińskiego*, „Kurjer Lwowski” 1920, nr 297, s. 5.

<sup>56</sup> Choć znane jest dokładnie miejsce pochówku Kaźmierza Chodzińskiego na cmentarzu Łyczakowskim (pole 18, grób nr 86), nie odnaleziono tam tablicy ani żadnej pozostałości nagrobka. Archiwistka cmentarza poinformowała, że w czasie II wojny światowej, a szczególnie w 1941 r., czasie okupacji rosyjskiej, na Łyczakowie chowano zmarłych nie dbając o wcześniejsze pochówki. Podała też, w oparciu o zapis archiwalny w księdze pochówków, datę śmierci artysty, która dotąd nie była znana.

## Bibliografia

### Archiwalia

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie  
Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu  
Archiwum Muzeum Historycznego we Lwowie  
Archiwum Muzeum Polskiego w Chicago  
Archiwum Narodowej Lwowskiej Naukowej, im. Stefanyka we Lwowie

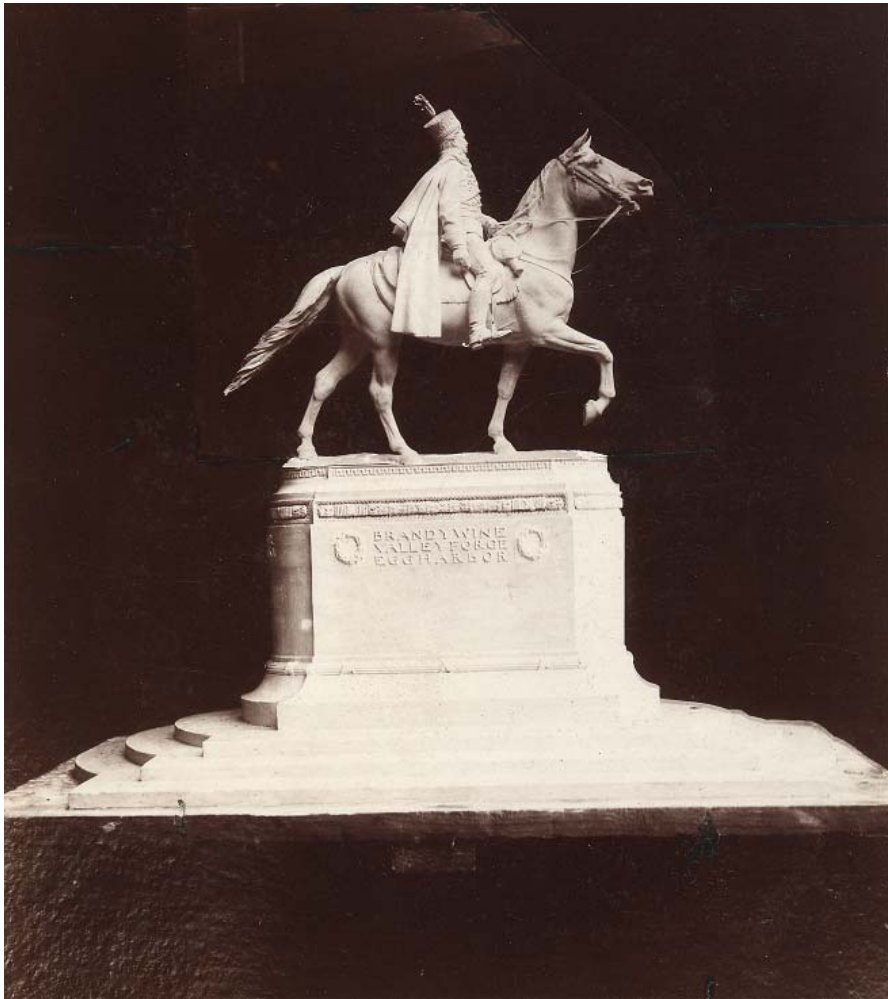
### Źródła drukowane

*Katalog Powszechnej Wystawy Sztuki Polskiej we Lwowie 1910, w Pałacu Sztuki Plac Powstaniowy od 22 maja 1910, Lwów 1910.*  
*Katalog wystawy sztuki współczesnej, Lwów 1913, nr 165–166.*  
*Nieustająca wystawa Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków maj 1911, Kraków 1911, s. 8, kat. 39.*  
*Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Król. Polskim. Salon 1911, Warszawa grudzień–styczeń, Warszawa 1911, poz. 297.*  
*TPSP [Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych] we Lwowie, IX Salon doroczny, Lwów 1913, nr 179–183.*  
*TPSP [Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych] we Lwowie, VI Wystawa wiosenna, Lwów 1911, nr 20–42.*  
*Wystawa Jubileuszowa w Towarzystwie Przyjaciół Zachęty Sztuk Pięknych w Król. Polskiem 1910–1911, Warszawa grudzień 1910–styczeń 1911.*

### Opracowania

A.S. [Schröder], *Lwów artystyczny, „Tygodnik Ilustrowany” 1911 nr 25, s. 490–491.*  
Biriulow J., *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939, od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy, Warszawa 2007, s. 225–226.*  
Chomyn I., *Rzeźba polska i z Polską związana – wiek XIX i XX w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. B.G. Woźnickiego, Kraków 2021.*  
Feliks A., *Kazimierz Chodziński (1861–1921) i jego działalność medalierska, [w:] Studia nad medalem i sztuką medalierską [seria wydawnicza], t. 1, Medal i medalierstwo na przestrzeni wieków, Kraków 2020, s. 189–204.*  
Feliks A., *Kazimierza Chodzińskiego plakiety portretowe bohaterów drugiego planu, [w:] Bohaterowie drugiego planu w walce o niepodległość, Warszawa–Pułtusk 2017, s. 137–148.*  
Feliks A., *The plaques with portraits of famous people by Kazimierz Chodziński (1861–1921) on the background of the collection from the Coins Cabinet of the National Museum in Warsaw. [w:] Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej, Białystok 2017, t. 9, s. 289–334.*

- Jan Szarek, *profesor doktor habilitowany nauk rolniczych w zakresie hodowli zwierząt*, [w:] *Profesorowie docenci i doktorzy habilitowani Wyższej Szkoły Rolniczej Akademii Rolniczej Uniwersytetu Rolniczego im. Hugona Kołłątaja w Krakowie 1953–2013*, t. 2, Ł–Ż, s. 602–605.
- Kazimierz Chodziński, [w:] *Album pamiątkowe i przewodnik handlowy osady polskiej w mieście Buffalo, z dołączeniem okolicznych miejscowości ze stanu New York*, Buffalo N.Y. 1906, <https://ubir.buffalo.edu/xmlui/handle/10477/21537> [dostęp: 28.10.2021].
- Kazimierz Chodziński, „Kurjer Lwowski” 1916, nr 54, s. 5–6.
- Kowalska M., *Limanowska rodzina Marsów*, „Almanach Sądecki” 1993, nr 4, s. 19–29.
- Kronika. *Plaketę brązową z wizerunkiem Wacława Iwaszkiewicza*, „Gazeta Lwowska” 1919, nr 132, s. 4.
- Official reports show great battles are in progress*, „New York Herald” 1915, 14 maja [b.p.].
- Rutowski T., *Pułaski Kazimierza Chodzińskiego*, „Sztuka. Miesięcznik ilustrowany poświęcony sztuce i kulturze”, Lwów 1912, z. 1, s. 190–194.
- Rzeźbiarz Kaz. Chodziński *we Wiedniu*, „Dziennik Chicagowski” 1916, vol. 17, nr 67, s. 4.
- Schröder A., *Wystawa wiosenna*, „Kronika Powszechna” 1911, nr 24, s. 380.
- Sprawozdanie Komitetu c.k. Galicyjskiego Towarzystwa Gospodarczego we Lwowie za rok 1911*, Lwów 1912.
- Staliński Z., *Leopold Adametz (1864–1941)*, [w:] *Złota Księga Akademii Rolniczej*, pod red. Z. Stalińskiego, Kraków 2000, s. 62–67.
- Szarek J., Adamczyk K. & Felenczak A., *Polish Red Cattle breeding: past and present* [w:] *Animal Genetic Resources / Resources génétiques animales / Recursos genéticos animales*, t. 35, kwiecień 2004, s. 21–35, fot. s. 21, [https://wz.izoo.krakow.pl/files/WZ\\_2014\\_1\\_art15.pdf](https://wz.izoo.krakow.pl/files/WZ_2014_1_art15.pdf) [dostęp: 23.05.2021].
- „Wasz A st.”, *Z pracowni K. Chodzińskiego w New York*, „Dziennik Chicagowski” 1909, 17 lutego, s. 4.
- „Wasz”., *Twórca pomnika Pułaskiego*, „Dziennik Chicagowski” 1910, t. 21, nr 125, s. 4.
- Z lwowskiego „Salonu”*, „Sztuka” 1911, nr 2, s. 80–93.
- Z pracowni Kazimierza Chodzińskiego*, „Kurjer Lwowski” 1920, nr 297, s. 5.
- Zapiski. Z pracowni Chodzińskiego*, „Kurier Lwowski” 1916, R. 34, nr 559 s. 7.

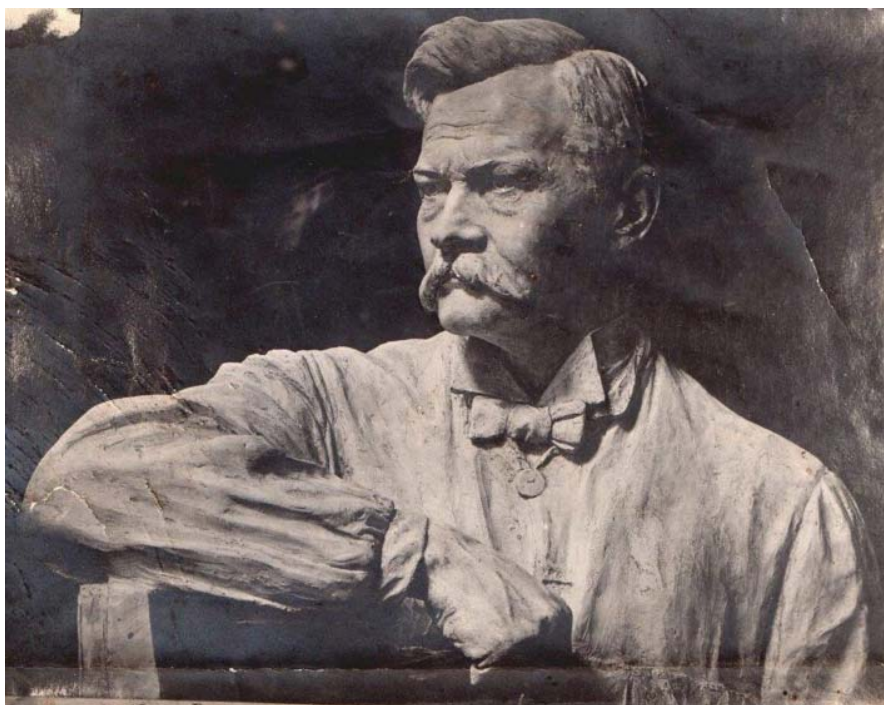


Pełnowymiarowy model pomnika gen. Kazimierza Pułaskiego, wykonany przez Kazimierza Chodzińskiego w gipsie w Nowym Jorku w 1909 r. przed odłaniem pomnika dla Waszyngtonu, zaprezentowany we Lwowie na Powszechnej Wystawie Sztuki Polskiej w maju 1910 r. Fot. ze zbiorów Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka we Lwowie, nr inw. 1427/II (d. Nar. Zakład im. Ossolińskich – zb. Muz. Książąt Lubomirskich)



Rzeźbę *Wstyd*, wykonaną jeszcze w USA w 1909 r., Kazimierz Chodziński pierwszy raz publicznie we Lwowie wystawił na Salonie Wiosennym w 1911 r., uzyskawszy bardzo dobre recenzje. Fot. „Sztuka” 1911, nr 2, s. 91





Autoportret rzeźbiarski Kazimierza Chodzińskiego, który artysta wykonał w 1910 r. we Lwowie „odznaczał się trafną charakterystyką i doskonałym modelunkiem”, jak opisał go Jurij Biriulow w swej monografii *Rzeźba lwowska*. Fot. „Sztuka” 1911, nr 2, il. s. 91



*Nędza* to tytuł jednego z kilku rzeźbiarskich bezimiennych portretów w stylu ekspresjonistycznym, wykonanych przez Kazimierza Chodzińskiego we Lwowie w 1911 r. Fot. „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 25, il. s. 490



Portret niemowlęcia autorstwa Kazimierza Chodzińskiego, jedyna obecnie zachowana rzeźba sygnowana Lwów 1910, w zb. Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki, nr. inw. C-I- 579



Rzeźby Topora Rzeźbionego i Marculi. Zwierzęta te, należące do polskiej eksportowej rasy czerwonej, pokazane na wystawie w Wiedniu w 1913 r. uzyskały tam czempionat, po czym utrwalone zostały przez Kazimierza Chodzińskiego w glazurowanej i malowanej glinie w Limanowej w tym samym roku. Obecnie w zbiorach Muzeum Rolniczego im. H. Kołłątaja w Krakowie, nr inw. MUR I/1010 i MUR-I/1011



Plakieta z portretem kobiety (Jadwiga z Zielińskich Marsowa, 1865–1939?) wykonana przez Kazimierza Chodzińskiego w 1913 r., jest obecnie uznawana za pierwszą z plakiety portretowych, jakie artysta stworzył w latach 1913–1920. Plakieta w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. NPO 29680

## **Anna Feliks**

Museum of Interiors in Otwock Wielki

Branch of the National Museum in Warsaw

# **Lwów sculptures by Kazimierz Chodziński. Dedicated to the artist on the 100th anniversary of his death**

## **Keywords**

Kazimierz Chodziński, Lwów sculpture of the early 20th century, realist and expressionist sculptures

## **Abstract**

Kazimierz Chodziński's sculptures, created after 1910 following his return to Lwów from Washington, are little known. The lack of sufficient knowledge of Chodziński's sculptural oeuvre makes it difficult to properly assess his work. Many of the pieces have not survived, while others are only slowly being found in museum collections, thanks to research conducted in connection with the 100th anniversary of the artist's death in 2021. Even a cursory analysis shows that the works created in 1910–1913 are different than his earlier pieces; they are emotionally charged and expressionist. After 1913, he also began to create the first relief works, including portrait plaquettes of independence and social activists, as well as residents of Lwów. The artist made several dozen of them by 1920 and thanks to them is recognised by art historians. During the First World War, Chodziński and his family fled Lwów and he worked in Moravia, Vienna, Krakow and Warsaw. After returning to Lwów in the second half of 1917, he took up sculpting busts of national heroes, referencing the style of his earlier works from before 1910. Family tragedies led to his health declining and to his premature death. His grave in the Lychakiv Cemetery in Lwów, where he was laid to rest on 4 June 1921, has not been located.

## **Anna Feliks**

Museum des Innenraums in Otwock Wielki  
Abteilung des Nationalmuseums Warschau

# **Lemberger Skulpturen von Kazimierz Chodziński. Zum Gedenken an den Künstler anlässlich seines 100. Todestages**

## **Schlüsselwörter**

Kazimierz Chodziński, Lemberger Bildhauerei des frühen 20. Jahrhunderts, realistische und expressionistische Skulpturen

## **Zusammenfassung**

Die Skulpturen von Kazimierz Chodziński, die nach seiner Rückkehr aus Washington nach Lemberg nach 1910 entstanden, sind wenig bekannt. Die unzureichende Kenntnis des bildhauerischen *Oeuvres* von Chodziński erschwert eine angemessene Bewertung seiner Arbeit. Viele von ihnen sind nicht erhalten geblieben und andere werden erst langsam in Museums-sammlungen gefunden, dank der Forschungen, die im Zusammenhang mit dem 100. Todestag des Künstlers im Jahr 2021 durchgeführt wurden. Schon eine oberflächliche Analyse zeigt, dass die zwischen 1910 und 1913 entstandenen Werke einen anderen Charakter haben als die früheren. Sie sind emotional aufgeladen und expressionistisch. Nach 1913 entstanden die ersten Flachreliefarbeiten, darunter Porträtplakate von Unabhängigkeitsaktivisten, sozialen Aktivisten und auch von Lemberger Bürgern. Der Künstler schuf bis 1920 Dutzende von ihnen und wird deshalb von Kunsthistorikern anerkannt. Während des Ersten Weltkriegs flohen Chodziński und seine Familie aus Lemberg und arbeiteten in Mähren, Wien, Krakau und Warschau. In der zweiten Hälfte des Jahres 1917 kehrte er nach Lemberg zurück und begann mit der Bildhauerei von Büsten von Nationalhelden, wobei er sich auf den Stil seiner früheren Werke aus der Zeit vor 1910 bezog. Familiäre Tragödien führten dazu, dass sich sein Gesundheitszustand verschlechterte und er vorzeitig starb. Sein Grab auf dem Lytschakiwski-Friedhof in Lemberg, wo er am 4. Juni 1921 beigesetzt wurde, ist nie gefunden worden.

## **Анна Феликс**

Музей интерьера в Отвоцке-Вельком

Отдел Национального музея в Варшаве

# **Львовские скульптуры Казимежа Ходзинского. В память о художнике к 100-летней годовщине смерти**

## **Ключевые слова**

Казимеж Ходзинский, львовская скульптура начала 20 века, реализм и экспрессионизм в скульптуре

## **Резюме**

Работы скульптора Казимежа Ходзинского, созданные по его возвращении из Вашингтона во Львов после 1910 года, не пользуются широкой известью. Отсутствие достаточных знаний о скульптурном наследии Ходзинского не позволяет соответствующим образом оценить его творчество. Многие из работ не сохранились, а прочие лишь постепенно обнаруживаются в музейных фондах благодаря исследованиям, приуроченным к приходящейся на 2021 год 100-летней годовщине смерти художника. Даже поверхностный анализ показывает, что работы, созданные с 1910 по 1913 год имеют иной характер, нежели более ранние – они отличаются эмоциональной насыщенностью и экспрессионизмом. После 1913 года художник стал создавать первые барельефные работы, в том числе плакетки, изображающие борцов за независимость, общественных деятелей, а также жителей Львова. До 1920 года художник создал десятки таких работ, чем и получил известность среди историков-искусствоведов. Во время Первой мировой войны Ходзинский с семьей бежал из Львова, продолжив деятельность в Моравии, Вене, Кракове и Варшаве. Вернувшись во Львов во второй половине 1917 года, Ходзинский стал создавать бюсты национальных героев, обращаясь к стилю своих ранних работ, созданных до 1910 года. Семейные беды сказались на состоянии здоровья художника и привели к его преждевременной кончине. Могила Ходзинского на Лычаковском кладбище в Львове, где он был похоронен 4 июня 1921 года, не была найдена.