

Dariusz Kaczmarzyk

Sprawa pomników Adama Mickiewicza

Ochrona Zabytków 9/1-2 (32-33), 88-100

1956

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SPRAWA POMNIKÓW ADAMA MICKIEWICZA

DARIUSZ KACZMARZYK

Spośród wielu pomników, jakie wystawiono Mickiewiczowi w ciągu stu lat po jego śmierci, na szczególną uwagę zasługują trzy, a mianowicie poznański, krakowski i warszawski. Są one bowiem najbardziej charakterystyczne dla rozwijającego się kultu jego osoby jako poety, wieszczki narodowego i geniusza ludzkości. Pomniki te stanowią również wyraz problemów społecznych i artystycznych czasów, które je wydały.

Znaczenie i rola społeczna pomników Mickiewicza przekracza swoją treścią pojęcie pamiątki, uczczenia człowieka i jego czynów, symbolu wzniosłych idei. Pomniki te mają wprawdzie wszystkie wspomniane elementy, lecz po-



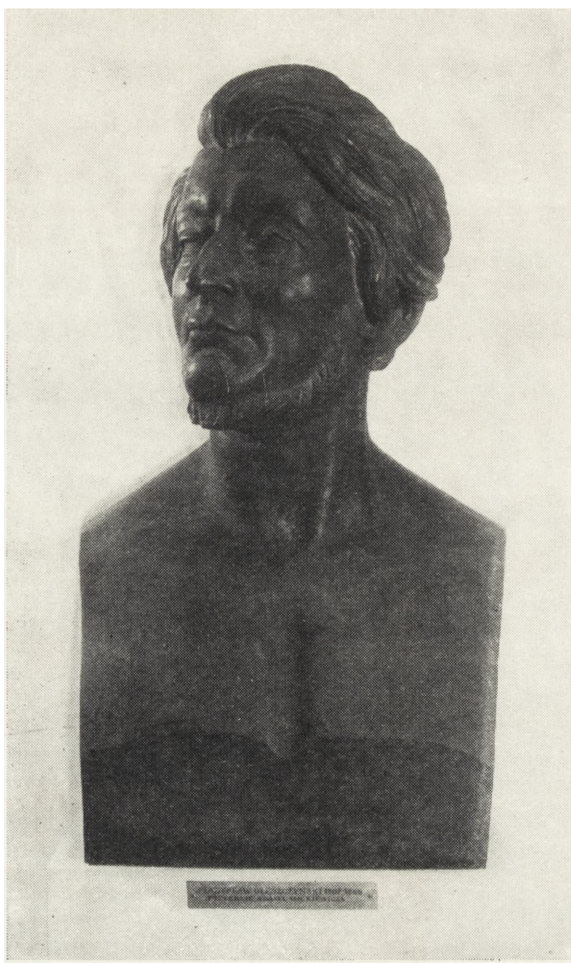
Ryc. 96. Pierwszy model gipsowy pomnika Mickiewicza w Poznaniu, dzieło Władysława Oleszczyńskiego.

siadają jeszcze inną ważką treść, którą im dały specyficzne warunki polityczne i społeczne, w jakich znalazł się naród polski w okresie niewoli: jednocześnie społeczeństwa polskiego około idei wolności, postępu i wyzwanie do walki o te wartości.

Zaborcze rządy dostrzegały ofensywną treść tkwiącą w tych dziełach sztuki i wszelkimi sposobami przeszkadzały w ich powstaniu a nawet wypowiedziały im walkę — niszcząc je.

Pierwszy pomnik Mickiewicza wystawiony został w Poznaniu. W parę miesięcy po śmierci poety, bo już w styczniu 1856 roku, powstała w społeczeństwie myśl wzniesienia poecie pomnika. Pod świeżym jeszcze wrażeniem jego śmierci wpływać zaczęły liczne składki, co umożliwiło przystąpienie do realizacji zamiaru. Wykonanie pomnika postanowiono powierzyć Władysławowi Oleszczyńskiemu, najwybitniejszemu w tym czasie rzeźbiarzowi polskiemu, przebywającemu od 1831 r. na emigracji. Był on absolwentem Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego i uczniem Davida d'Angers w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. Zyskał uznanie za liczne prace, wykonane na emigracji, jak rzeźby portretowe znakomitych Polaków, pomniki, prace do przyozdobienia Luwru itp. Wezwanie z kraju do wykonania pomnika Mickiewicza było dla Oleszczyńskiego spełnieniem jego marzeń jako Polaka i jako rzeźbiarza romantyka, który w myśl programu tego kierunku artystycznego uważał sztukę za posłannictwo dla narodu. Postanowił więc oddać swoją twórczość całkowicie na usługi kraju, a nadzieja powrotu do Polski wzmogła jego wysiłek. Wielkim również bodźcem dla niego była myśl, że on będzie pierwszym rzeźbiarzem, który przekaże pokoleniom pomnik Mickiewicza.

W marcu 1856 r. model pomnika był już gotowy i odlew gipsowy przesłano komitetowi w Poznaniu. Przedstawiał on Mickiewicza w postawie stojącej, swobodnie wspartego o podstawę (ryc. 96). W jednej ręce trzymał zwój papieru, w drugiej opuszczonej pióro. Ubrany był w nowoczesny surdut i na-



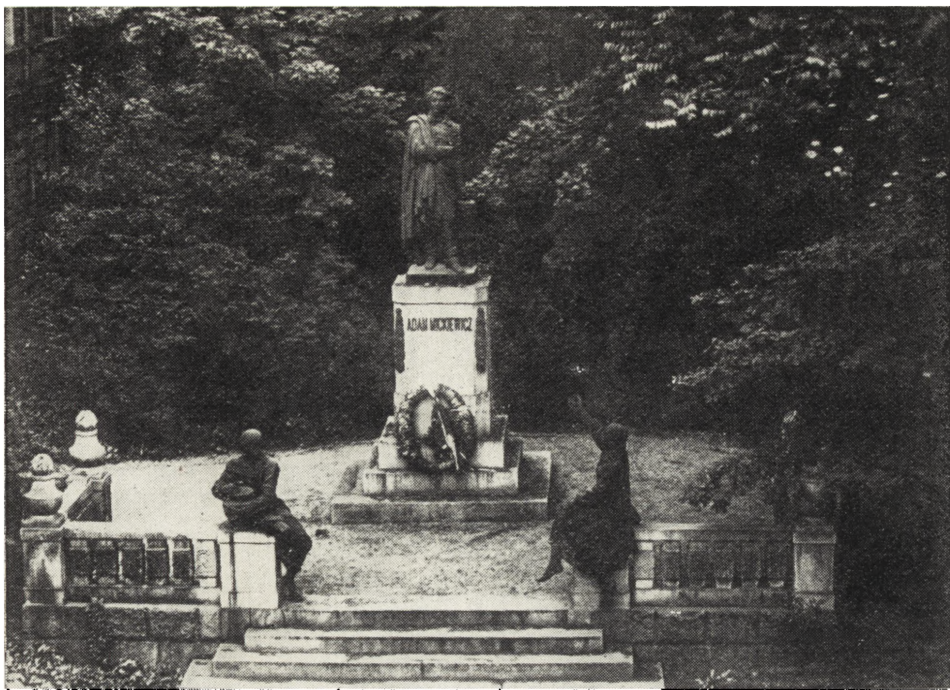
Ryc. 97. Popiersie Mickiewicza dzieło Wł. Oleszczyńskiego (obecnie w Muz. Mickiewicza w Warszawie).



Ryc. 98. Pomnik Mickiewicza w Poznaniu
wykuty w piaskowcu.

rzucony płaszcz. Ten pierwszy szkic plastyczny postaci Mickiewicza wykonany pod bezpośrednim wrażeniem wspomnień, nosił znamię nie tylko portretu fizycznego, lecz był również wyrazem tych uczuć, jakie wzbudzał Mickiewicz przy bezpośrednim zetknięciu się z nim. „Wyznaję — pisał Oleszczyński w związku z tą pracą — że wykonując posąg Mickiewicza całą uwagę i całe uczucie zwróciłem na podobieństwo, bo z tego względu tylko pomnik może zasłużyć sobie u potomności na zainteresowanie i wartość“. Wykonał artysta jeszcze i inne studia do tego pomnika. Najbardziej z nich znanym jest popiersie z sygnaturą artysty i datą 1856 roku, wystawione w Muzeum Narodowym i Mickiewicza w Warszawie (ryc. 97). Popiersie to zawiera cechy dobrze uchwyconej indywidualności i charakterystyki. Artysta dążąc w nim do podkreślenia pojęcia wieszca wyidealizował rysy twarzy i układ głowy. „Widziałem go — pisał Oleszczyński — na prelekcjach w Kolegium Francuskim, widziałem kiedy mówił na biesiadach, widziałem w rozmowach, w których panował, a lubił panować! Wtedy był to Mickiewicz posąg, Mickiewicz Wal-lenroda, Improwizacji i Ody do młodości. Do tych chwil starałem się sięgnąć pamięcią i duszą i pod wpływem tych wspomnień pracować“. Po wielu przygotowaniach artysta wykuł ostatecznie w czerwcu 1857 r. posąg w piaskowcu, a 9 sierpnia tegoż roku przybył wraz z nim do Poznania (ryc. 98).

Teraz rozpoczął się atak pruskich władz zaborczych, aby nie dopuścić do wystawienia w Poznaniu pomnika Mickiewicza. Początkowo nie dawały one



Ryc. 99. Pomnik Mickiewicza w Poznaniu, dzieło Wł. Oleszczyńskiego z uzupełnieniami Wł. Marcinkowskiego.

odpowiedzi na podanie obywateli poznańskich o zezwolenie na ustawienie pomnika, a gdy interwencje stały się bardzo natarczywe, wręcz odmówiono, powołując się na artykuł kodeksu karnego, który mówił o niedozwolonym stawianiu w miejscach publicznych symbolów buntu. Społeczeństwo Poznania zachowując nadal legalną drogę wystąpiło przez swego przedstawiciela z tą sprawą w parlamencie w Berlinie. Mianowicie Władysław Bętkowski, znakomity adwokat, wniósł na porządek dzienny w Izbie Deputowanych sprawę pomnika i w ostrożnym, lecz mocnym przemówieniu, przedstawił pogodnie, kogo to władze pruskie uważają za symbol buntu: „Mości Panowie — powiedział Bętkowski — ten straszny człowiek cieszył się szczególną zyczliwością sędziego Goethego, był czczonym powszechnie profesorem w Akademii w Lausanne i w paryskim Collège de France, był wprowadzicielem poezji polskiej, ożywionym duchem narodowym w jego najczystszej i najszlachetniejszym znaczeniu, lecz nosił zarazem tak wspaniałe i niezawodzące piętno geniuszu, należącego do wszystkich wieków i wszystkich ludów, że jego arcydzieła podziwiała ludzkość we wszystkich niemal europejskich i niektórych azjatyckich językach“. Mowa ta wzbudziła sympatię nawet wśród niektórych deputowanych Niemców i zniwolniła prezesa Rady Ministrów, barona Mantuffla, do wypowiedzenia znamienitych słów; „Ministerstwo Stanu nigdy nie podejmie krucjaty przeciw posągom poetów“. Jeszcze rok trwała walka o pomnik Mickiewicza zakończona chlubnym zwycięstwem i pomnik został postawiony 7 maja 1859 roku na placu w pobliżu kościoła św. Marcina. Odsłonięcie pomnika odbyło się spokojnie i w głębokim milczeniu uczestników. Aktowi temu towarzyszyło ogólne zrozumienie, że jest on wyrazem czci dla wieszcza

nie tylko społeczeństwa poznańskiego ale, że dokonało ono go w zastępstwie całego kraju.

W pięćdziesiąt lat potem wykonany został z tego pomnika odlew w brązie i rzeźbiarz Władysław Marcinkowski umieścił w pobliżu, dwie swoje prace przedstawiające wiejską dziewczynę i chłopca (ryc. 99). Umieszczenie tych dwóch zbędnych akcesoriów było niewłaściwe wobec woli autora wypowiedzianej w zdaniu: „Przykro byłoby dzielić się ojcostwem posągu Mickiewicza z kimkolwiek“. Kamienny zaś posąg Oleszczyńskiego został przeniesiony na dziedziniec gmachu Towarzystwa Naukowego Poznańskiego.

W konsekwencji powziętej przez hitlerowskie Niemcy „krucjaty przeciw posągom poetów“ zniszczone zostały w roku 1940 oba pomniki i gipsowy model znajdujący się w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu.

Trudno jest mówić o wartościach artystycznych nieistniejących tych rzeźb. Można tylko wyrobić sobie pojęcie na podstawie innych dzieł monumentalnych Oleszczyńskiego, jak pomnik Brodzińskiego w kościele wizytek w Warszawie, Łubieńskiego na Powązkach czy Skrzyneckiego w kościele dominikanów w Krakowie. Tak model jak i zrealizowany pomnik Mickiewicza są dziełami należącymi do okresu romantyzmu. Nie ma w nich już nic z cech tak niedawnego stylu klasycystycznego. Oleszczyński jest nawet przeciwnikiem klasycyzmu, chociaż sam z niego wyszedł jako uczeń Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Warszawskiego. To swoje stanowisko podkreśla w wypowiedziach o kształtach artystycznych pomnika Mickiewicza. „W kwestii ubioru — pisał — zastosowałem się do gustu i wyobrażeń dzisiejszych, a mianowicie, iż Mickiewicza, któregośmy wszyscy osobiście znali, z nim żyli, którego geniusz jest zupełnie odrębny, par excellence polski — wystawić po grecku lub rzymsku, byłaby to taka sama niedorzeczność, jak przedstawienie Potockiego, artylerzysty wojsk polskich XIX wieku, nagim w katedrze krakowskiej. Miewałem z Adamem kilkakrotnie rozmowę w tej materii i zawsze z największą energią gromił Thorwaldsena za nagość księcia Józefa Poniatowskiego“. Od pomnika poznańskiego rozpoczyna się panowanie romantyzmu w rzeźbie polskiej.

Pomnik w Poznaniu stał się wzorem dla wszystkich pomników Mickiewicza, jakie powstały w drugiej połowie XIX i początku XX wieku i ustalił typ ikonograficzny postaci Adama Mickiewicza w rzeźbie. Bujne włosy i łukowy zarost pod bródą, surdut i płaszcz jako strój stały się atrybutami wyróżniającymi go od innych postaci. A stojący posąg poety był stosowany w kompozycjach prawie wszystkich później powstałych pomników.

Drugim pomnikiem wzniesionym Adamowi Mickiewiczowi przez społeczeństwo polskie był pomnik w Krakowie. Wystawiony został w stuletnią rocznicę urodzin poety. Wartość historyczna i społeczna tego pomnika przerasta nawet jego wartość artystyczną.

W ostatnim dwudziestopięcioleciu XIX wieku Kraków i Małopolska były w tej szczęśliwej sytuacji, że mniejszy ucisk polityczny niż to miało miejsce w innych zaborach, umożliwiły swobodniejszy rozwój kultury polskiej. Powstająca w Krakowie inicjatywa podejmowana była skwapliwie przez społeczeństwo Kongresówki i Poznańskiego, a tym samym stawała się sprawą ogólnopolską.

Podobny przebieg miała sprawa wystawienia pomnika Mickiewicza w Krakowie. Inicjatywa zrodziła się w młodzieńczych umysłach studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego, którzy w 1873 r. postanowili rokrocznie obchodzić dzień śmierci poety i połączyli to ze zbiórką składek na pomnik. Staraniem tej młodzieży zawiązano komitet budowy pomnika. W skład komitetu weszli



Ryc. 100. Pomnik krakowski, dzieło T. Rygiera.
Fot. sprzed 1939 r.

przedstawiciele starszego społeczeństwa a zbieranie składek rozszerzone zostało na całą Galicję. Wkrótce odezwały się głosy o udział w Komitecie przedstawicieli społeczeństwa warszawskiego i poznańskiego, które samorzutnie zorganizowały wśród siebie zbiórkę składek. Udział tych środowisk motywowano tym, że sam Kraków pomnika nie stawia, że stawia go cały naród wspólnymi siłami. Tak rozszerzony komitet przystąpił do energicznego działania. We wszystkich pismach trzech zaborów wzywano do składek na pomnik, a w sprawozdaniach i licznych artykułach polemicznych skoncentrowano uwagę na wspólną sprawę o znaczeniu narodowym.

W roku 1881 ogłoszono pierwszy ogólnopolski konkurs na pomnik Mickiewicza, który wysiłkiem całego narodu miał stanąć w Krakowie. Konkurs był otwarty dla wszystkich rzeźbiarzy Polaków. Realizacja pomnika trwała lat 17 i w ciągu tego czasu zorganizowano jeszcze dwa wielkie konkursy w roku 1884 i 1888.

Już przy pierwszym konkursie skrytykowali rzeźbiarze warszawscy jego warunki. Wysłanęli oni propozycję zmian, mianowicie: 1) zamiast konkursu przygotowawczego, który wymagał tylko rysunkowych szkiców, zamienić na stanowczy z warunkiem przedstawienia modeli pełnych, na podstawie których można jedynie ocenić zalety rzeźby, 2) ażeby w konkursie brali udział tylko rzeźbiarze Polacy, 3) ponieważ w warunkach określony był styl renesansowy pomnika, proponują, aby nie narzucać tego stylu, ponieważ nie jest on narodowym i w ogóle nie polecać stylu, gdyż to wywołać musi jednostron-

ność kompozycji itd. W następnym konkursie ogłoszonym w 1884 roku uwzględnione zostały te propozycje, jedynie nie odstąpiono od zalecenia stylu Odrodzenia.

Konkursy krakowskie były pierwsze w dziejach rzeźby polskiej, które w tak zorganizowanej formie ujęły zagadnienie powstania dzieła sztuki. Do tego procesu twórczego zmobilizowały zarówno rzeźbiarzy (w roku 1881 zgłoszonych zostało 27 prac, w roku 1884 było już 39), jak i szerokie masy społeczeństwa, pod których osąd oddano projekty na wystawach urządzonych w Krakowie i w Warszawie. Konkursy pobudziły aktywność artystów, doprowadzając do oryginalnych i pozytywnych osiągnięć. Ostra natomiast była reakcja artystów i pewnej części społeczeństwa przeciw wynikom konkursów, w których Tomasz Dykas, świeży jeszcze absolwent Akademii Wiedeńskiej, otrzymał dwukrotnie pierwszą nagrodę. Reakcja ta była objawem samoobrony przed obcymi wpływami. Mianowicie w projektach Dykasa widziano naśladownictwo pomnika Beethovena stojącego w Wiedniu, dzieła Zumbuscha, profesora rzeźby w Akademii Wiedeńskiej. Ponadto jeszcze Zumbusch jako zaproszony brał czynny udział w gronie sędziów konkursowych i w wysuwaniu dwukrotnym do pierwszych nagród Dykasa, jego ucznia, widziano ingerencję austriacką w wielką sprawę narodową. Przeciwno decyzji jury zaprotestowało również środowisko warszawskie. Posypały się publiczne protesty zbiorowe, niektóre czasopisma wstrzymały zbieranie składek. O sile emocji protestów świadczy wydarzenie, jakie miało miejsce na wystawie w Warszawie, gdzie Antoni Kurzawa, znakomity rzeźbiarz, w chwili wielkiego uniesienia potłukł na sali wystawowej swój projekt pomnika, protestując w ten sposób przeciw decyzji jury¹. Drugi znów znany rzeźbiarz, Ludwik Kucharzewski, urabiał opinię publiczną przeciw wyrokowi sądu konkursowego organizując protesty i dyskusje. Obaj ambitni rzeźbiarze nie wytrzymali nerwowo tej walki i skończyli życie w zakładzie dla nerwowo chorych.

Ta walka o dzieło sztuki, jakim miał być pomnik Mickiewicza w Krakowie, trzymała w napięciu uwagę społeczeństwa polskiego przez 17 lat. Niewątpliwie miała ona doniosłe znaczenie w zacieśnianiu więzi narodowej między Polakami i w kształtowaniu kultury artystycznej oraz w stosunku do dzieła sztuki w szerokich masach społeczeństwa. Podobne walki o dzieło sztuki historia notowała w epoce Odrodzenia we Włoszech.

Renesansyzm, jako warunek formalny pomnika Mickiewicza, na który komitet budowy kładł tak szczególny nacisk, był wyrazem upodobań 2 poł. w. XIX i nawiązywał bezpośrednio do ideałów estetycznych epoki Odrodzenia. Wynikało to z właściwości pozytywizmu, który w swoim programie społecznym widział w Odrodzeniu pewne wspólne cechy nie tylko filozoficzne ale i w programie życia. Do powstania tego kierunku artystycznego, przyczyniła się w dużej mierze praca Jakuba Burckhardta pt. „Kultura Odrodzenia we Włoszech“. Założenia tej pracy były dyskutowane na łamach prasy polskiej jeszcze przed jej wydaniem w przekładzie polskim w 1895 roku. Renesansyzm czerpał tematykę i motywy z epoki starożytnego Rzymu i Odrodzenia we Włoszech, dążąc do przedstawień monumentalnych i form dekoracyjnych.

W trzecim konkursie przyznane zostały nagrody trzem wybitnym rzeźbiarzom, w których twórczości renesansowość jako problem artystyczny najbardziej się zaznaczył. Pierwszą nagrodę otrzymał Cyprian Godebski, drugą Teodor Rygier i trzecią Walery Gadomski. Jednak do realizacji komitet ścisły nie wybrał żadnego z nagrodzonych projektów, a tylko Teodorowi Rygierowi,



Ryc. 101. Posąg Mickiewicza z pomnika krakowskiego.

rzeźbiarzowi warszawskiemu powierzył wykonanie pomnika według jednego z jego sześciu projektów wyróżnionego jedynie listem pochwalnym. W roku 1889 Rygier podpisał umowę na wykonanie dzieła ku ogólnemu zadowoleniu, że nareszcie pomnik znajdzie konkretną realizację. Jednak nie był to koniec sporu o formę monumentu. Gdy w 1894 roku pomnik został ustawiony na Rynku Krakowskim, pod naciskiem opinii publicznej niezadowolonej z rzeźby, posąg poety został zdjęty z cokołu i komitet polecił Rygierowi przekomponować go według wskazówek komitetu. Nareszcie w roku 1898 nastąpiło odsłonięcie pomnika, który był powodem tak długoletnich i zaciętych dyskusji (ryc. 100).

O dziele swoim mówił Rygier, że starał się pod wpływem wielkich pamiątek Rzymu nadać pomnikowi Mickiewicza charakter poważny, monumentalny, z tego powodu jest on dziełem ściśle konstrukcyjno-architektonicznym. „Starałem się — pisał Rygier — przez grupy i figury scharakteryzować działalność Mickiewicza, jako poety, profesora i myśliciela“.



Ryc. 102 i 103. Rzeźby z krakowskiego pomnika Mickiewicza.

Pomnik ten a właściwie jeszcze projekt i wyjaśnienia Rygiera krytykuje z pewną dozą ironii Stanisław Witkiewicz. „Mickiewicz z książeczką w ręku — pisze on — otula się płaszczkiem. Na narożnikach podstawy figury architektonicznie związane z sylwetą całości, związane tak silnie, że braknie jej pleców i innych części ciała, znajdujących się na odwrotnej stronie człowieka. Na gwieździe niezbędne godła: gwiazda, lira, wieniec laurowy i palma“.

Witkiewicz w artykule swym „Pomnik Mickiewicza“, pod wpływem konkursów i całej polemiki na temat tego pomnika wątpi w wartość opinii publicznej i możliwości twórcze naszych rzeźbiarzy. Artykuł ten jest odbiciem polemiki, jaka toczyła się na temat sprawy pomnika krakowskiego. Jest więc wypowiedzią okolicznościową i wniosków jej nie można bezkrytycznie stosować dziś do oceny wartości tego pomnika.

Zupełnie inaczej wyraża się o tym pomniku Stanisław Wyspiański w artykule również pt. „Pomnik Mickiewicza“. „Dzieło Rygiera — pisał on — niewątpliwie wiele w sobie piękna mieści... godne jest, aby stało w spokoju dla potomności, która będzie umiała ocenić piękne szczegóły, a nie będzie wydobywać na jaw i na klótnie wyciągać przede wszystkim tego, co wadliwe“.

Krakowski Pomnik Mickiewicza jest wyrazem zainteresowań sztuki 2 poł. w. XIX historycznymi stylami. Oprócz wartości artystycznych, które niewątpliwie posiada mimo wielokrotnych poprawek, ma on jeszcze doniosłe znaczenie społeczne i polityczne.

Poprzez dzieło sztuki dokonało się pierwsze zjednoczenie narodowe ponad dzielącymi jeszcze granicami państw zaborczych. Tym doniosłym wydarzeniem w walce wolnościowej było zmobilizowanie wszystkich artystów rzeźbiarzy Polaków i skupienie ich wysiłku twórczego przy współzawodnictwie nad powstaniem pomnika Mickiewicza w Krakowie. W rezultacie rzeźbiarz z Warszawy wykonał pomnik w Krakowie, a to w okresie rozbitcia na 3 zaborcy ma dostateczną swoją wymowę.



Ryc. 104. Pomnik Mickiewicza w Krakowie. Stan obecny.

W niespełna pół wieku później krakowski pomnik stał się również ofiarą „krucjaty przeciw posagom poetów“. Zburzony przez Niemców w 1941 roku, wywieziony aż do Hamburga, został tam odnaleziony po rozgromieniu hitlerowców (ryc. 101—103). Wołą Rządu Polski Ludowej, po dokonaniu niezbędnych zabiegów konserwatorskich, stanął znów w Krakowie, by świadczyć o kulturze polskiej i niezłomnej woli samodzielnego i suwerennego życia narodu.

Równocześnie z walką o formę pomnika krakowskiego toczył się spór o miejsce jego postawienia. Dyskusji członków komitetu towarzyszyła ożywiona polemika w prasie, a wszyscy powoływali się na opinię publiczną i na wolę społeczeństwa. W dyskusji tej jedni oświadczyli się za placem Szczepańskim lub Franciszkańskim, inni znów głosowali za ustawieniem pomnika wśród drzew na Plantach; były głosy wskazujące na plac przed budującym się wówczas gmachem uniwersyteckim tzw. Collegium Novum. Wreszcie byli i tacy, którzy proponowali Rynek, jako najbardziej godne miejsce na pomnik wieszca. Ta ostatnia koncepcja zwyciężyła. Po siedemdziesięciu prawie latach spór ten jeszcze nie wygasł. Zamknięty w 1898 roku ustawieniem pomnika, wznowiony został znów na początku 1955 roku, gdy zapadła decyzja przywrócenia Krakowowi pomnika jeszcze w roku Mickiewiczowskim (ryc. 104).

Cyprian Godebski był twórcą pomnika Mickiewicza w Warszawie. Stawał on do konkursu na pomnik krakowski i jak już wspomniano był laureatem pierwszej nagrody w trzecim konkursie. Ten nagrodzony projekt Witkiewicz tak ocenił: „Jest to rzecz przeważnie architektoniczna — tak, że wobec dużych

był i schodów podstawy rzeźba zdaje się być tylko częścią ornamentu — nie treścią pomnika“.

Sprawa wystawienia pomnika w Warszawie nie była już teraz tak pociągającym i powszechnym przeżyciem artystycznym, jak miało to miejsce przy krakowskim, lecz była tylko aktem patriotycznym. Komitet budowy pomnika warszawskiego nie miał już tego zapału, ani odwagi, ani też zrozumienia dla zorganizowania powszechnego konkursu, który był twórczym turniejem artystycznym dla rzeźbiarzy. Cała akcja wystawienia tego pomnika miała wiele cech konspiracyjnych. Zaczęło się od poufnego zebrania w roku 1897 w mieszkaniu Henryka Sienkiewicza, gdzie postanowiono zwołać szersze grono składające się przeważnie z literatów i redaktorów pism. W zaproszeniu była charakterystyczna uwaga „w sprawie pomnika, w której działanie rozmaitych kółek na własną rękę, oraz niewczesne wystąpienie przed władzami może stać się bardzo szkodliwym“. Ukonstytuował się na tym zebraniu komitet, którego przewodniczącym został Sienkiewicz. Wkrótce uzyskano zezwolenie władz na skutek osobistych interwencji i komitet postanowił wznieść pomnik na dzień jubileuszu setnej rocznicy urodzin Mickiewicza tj. 24 grudnia 1898 roku. Komitet pomnika warszawskiego poszedł drogą najłatwiejszą: w tajnym głosowaniu spośród dwóch kandydatów: Cypriana Godebskiego i Piusa Welońskiego, wybrał pierwszego. Sienkiewicz porozumiał się następnie osobiście z Godebskim przebywającym za granicą i zobowiązał go do przedstawienia komitetowi w ciągu miesiąca szkicu projektu. Komitet nie wdając się w dyskusję publiczną wybrał dla pomnika plac na Krakowskim Przedmieściu obok kościoła karmelitów i wystąpił do władz o uzyskanie pozwolenia. Z przedstawionych trzykrotnie przez Godebskiego projektów, komitet wybrał trzeci i to z pewnymi poprawkami. Artysta dołączył również model metrowej wysokości w gipsie, który odlany został później w brązie i przekazany Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych. Godebski podpisał 27 sierpnia 1897 roku umowę na wykonanie w terminie rocznym pomnika. Rozpoczęło się teraz działanie komisji artystycznej wybranej przez komitet, w skład której wszedł malarz i krytyk Stanisław Witkiewicz, oraz rzeźbiarz i architekt Leonard Marconi. Delegacja wyjechała do Carrary, do pracowni Godebskiego i tam porobiła swoje uwagi nad modelem posągu w skali przeznaczonej do odlewu tj. 4,5 metra wysokości. W pierwszych dniach 1898 roku posąg odlany już w brązie przybył do Warszawy. W zakładzie ślusarskim Zielińskiego w Warszawie robotnicy odkuli ręcznie bogatą w kształty kratę, a zakład odlewniczy Łopieńskiego odlał w brązie kandelabry i znicze. Nad architektonicznym i urbanistycznym rozwiązaniem czuwali architekci Pius Dziekoński i Leonard Marconi. Komitet wykonał nałożony nań obowiązek i pomnik został przygotowany do odsłonięcia w wyznaczonym terminie. Fakt ten był ważny, gdyż w tym odsłonięciu skupiał się niemal cały obchód jubileuszowy. Carskie władze bowiem zabroniły jakichkolwiek innych form uroczystego uczczenia jubileuszu Mickiewiczowskiego. Ograniczyły nawet ilość osób mogących brać udział w czasie odsłonięcia pomnika. Zastosowany został system biletów wejściowych kontrolowanych przez policję i wojsko skoncentrowane na ten dzień w Warszawie i okolicy. Pomimo tych sztykan zgromadziły się tłumy ludzi a socjaliści wyruszyli do pomnika z Al. Jerozolimskich. Przy dźwiękach melodii Moniuszki odegranej przez orkiestrę dokonany został akt odsłonięcia. Naoczny świadek uroczystości tak opisał tę chwilę: „Fala ludzka stała nieruchomo pod pomnikiem a tak cicho, że z nad dachów spływały na nią niedochodzące tu nigdy odgłosy dzwonów dalekich... Ukazała się wspaniała uroczysta postać wieszczka“. Tę „błogą“ ciszę przerwali robotnicy, którzy u stóp pomnika za-



Ryc. 105. Głowa z warszawskiego pomnika Mickiewicza (obecnie w Muz. Mickiewicza w Warszawie).

śpiewali „Czerwony sztandar“. Socjaliści bowiem, mimo iż byli przeciwnikami ugodowej polityki, jaką dostrzegali w akcji wystawiania pomnika, wydali jednak odezwę do robotników, aby w dniu odsłonięcia zgromadzili się w Al. Jerozolimskich, skąd grupami wyruszyli pod pomnik. W odpowiedzi na tę manifestację policja carska przeprowadziła aresztowania.

Warszawski pomnik Mickiewicza ma w swoich formach cechy, jakie wymienił Witkiewicz w cytowanej już opinii o projekcie Godebskiego na pomnik krakowski, jest w nim rzeczywiście przewaga elementów architektonicznych i ornamentalnych nad samą rzeźbą.

Dziś z półwiekowej przeszłości perspektywy można by krytykować to i owo w artystycznej koncepcji tego pomnika. Trzeba jednak pamiętać, że pomnik ten jest pamiątką po czasach największego ucisku narodowego, który od roku 1863 wzrastał coraz bardziej, czasów Hurki i Apuchtina. Imię Mickiewicza było hasłem patriotycznym i wówczas w nim wyrażały się wszystkie nadzieje i marzenia. Warszawa miała możność pomnikiem Mickiewicza zmanifestować uczucia dla narodowego poety.

Również i do tego pomnika okupant hitlerowski zastosował ostry kurs „krucjaty przeciw posągom poetów“. Na oczach mieszkańców Warszawy posąg pocięty został na części. Po wyzwoleniu odnaleziona została na terenie

Niemiec głowa (ryc. 105) Mickiewicza ze zniszczonego pomnika, wystawiona obecnie w Muzeum Mickiewicza na Starym Rynku i część korpusu.

Pomnik warszawski był pierwszym pomnikiem wieszczą, który wolał Rządu Polski Ludowej został zrekonstruowany w roku 1949. Rekonstrukcję posągu wykonał rzeźbiarz Jan Szczepkowski, posługując się odnalezionymi częściami i modelem metrowej wielkości, oryginalnym dziełem Godebskiego, które zachowało się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Z dawnego pomnika pozostały z niewielkimi uszkodzeniami granitowy cokół, ogrodzenie i latarnie; nie umieszczone zostały tylko znicze.

Odsłonięcie pomnika w roku 1949 było wielką manifestacją nie tylko dźwięczącej się z gruzów Warszawy ale i całej Polski, symbolem odzyskanej niepodległości.

„Jakaż olbrzymia różnica — pisał pół wieku temu Stanisław Wyspiański — między dziełem C. Godebskiego a dziełem T. Rygiera, jakież spokój przy świeżej sprawie pomnika Warszawskiego, jakie hałasy i wrzawa nieustająca przy pomniku krakowskim. Mamy już projekt opublikowany i widzimy, że będzie dobry... i pomnik spokojnie stanie, bo trzeba, żeby stał, jakikolwiek jest i żeby stał się plastycznym wyrazem naszych pojęć, gustów i upodobań“.

Pomnik poznański, krakowski i warszawski były wyrazem nie tylko plastycznych pojęć, gustów i upodobań lecz i historii stosunków społecznych, wyrazem wytrwałej i nieustającej walki narodu o wolność i własne państwo. Brzemienne treści tych pomników będzie zawsze ważnym elementem przy ocenie ich wartości artystycznych.

B i b l i o g r a f i a

K. B a k o w s k i, Historia czytelnicy akademickiej krakowskiej i udział jej w sprawie budowy pomnika Adama Mickiewicza, Kraków 1892; J ó z e f z L e s z n a, Jeszcze jeden głos w sprawie pomnika dla Mickiewicza, Warszawa 1888; K. K a n t e c k i, Pomnik Adama Mickiewicza, Poznań 1883; W. Ł u s z c z k i e w i c z, Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza w Krakowie „Kraj” 1885, nr 8, s. 23—25, nr 9, s. 17—19; F. K. M a r t y n o w s k i, Sprawa pomnika Mickiewicza. „Kłosa”, 1882, II, s. 326—30, 343—346; O pomnik Mickiewicza, Przeszłość i stan obecny tej sprawy, Kraków 1896; A. P., Projekty konkursowe na pomnik Mickiewicza. „Kłosa”, 1885, s. 190, 255, 295—298 ilustracje: W. R z e w u s k i, Gdzie postawić pomnik Mickiewicza?, Kraków 1883; W. S., Uwagi kilka z powodu konkursu na pomnik Mickiewicza, Kraków 1885; M. S o k o ł o w s k i, Konkurs na pomnik Mickiewicza. „Przegląd polski”, 1885, t. IV, s. 1—18; M. S o k o ł o w s k i, W sprawie pomnika Mickiewicza, „Przegląd polski”, 1886, t. I, s. 454—469; A. S o z n a Ń s k i, Ciche kłopoty i gładkie harmidery z powodu wystawienia mającego pomnika dla Mickiewicza w Krakowie, Sambor 1883; H. S t r u v e, Projekta konkursowe na pomnik Mickiewicza, „Kłosa”, 1883, I, s. 107 i 125—126; A. S y g i e t y Ń s k i, Pomnik czy dzieło pomnikowe, „Życie”, Kraków 1898, s. 267—269, 294—295; Z. W a s i l e w s k i, Pomnik Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 1899; St. W i t k i e w i c z, Sztuka i krytyka u nas: Pomnik Mickiewicza, Warszawa 1949; W sprawie konkursu na pomnik Mickiewicza, „Tg. Ilustr.”, 1881, II, 82; St. W y s p i a Ń s k i, Pomnik Mickiewicza, „Życie”, Kraków 1897, nr 2, s. 5.