Z dziejów krakowskich pomników. Pomnik Artura Grottgera na krakowskich Plantach[1]

Trzynastego stycznia 1867 roku w Amélie-les-Bains we Francji „umarł przepiękny człowiek i wielki artysta – Książę Niezłomny polskiej naradzającej się sztuki, lub może, by porównań szukać tylko w domu – wielki Powstaniec tej sztuki"[2]. Tak opisywał Artura Grottgera (1837–1867), malarza i rysownika, jeden z monografistów jego późnoromantycznej, na wskroś patriotycznej twórczości, Antoni Potocki (1867–1939)[3].

Rok później zwłoki Grottgera zostały sprowadzone do kraju staraniem rodziny oraz narzeczonej artysty, Wandy Monné (1850–1923). Uroczystości pogrzebowe odbyły się 4 lipca 1868 roku „przy licznym i serdecznym udziale ludności Lwowa"[4]. Ich oprawę przygotowali przyjaciele zmarłego, m.in. poeta Kornel Ujejski (1823–1897), historyk prof. Stanisław Tarnowski (1837–1917) oraz lwowscy artyści[5]. Nabożeństwo żałobne w kościele Bernardynów, który „nie mógł pomieścić natłoku pobożnych"[6] i „przepełniony był do uduszenia"[7], stało się swoistą manifestacją uczuć patriotycznych. Katafalk, zwieńczony popiersiem Grottgera, wykonanym według maski pośmiertnej przez przyjaciela, artystę Parysa Filippiego (1836–1874)[8], zdobiły malarskie kopie najważniejszych grottgerowskich dzieł o wymowie narodowej, autorstwa Karola Młodnickiego (1835–1900)[9].

Podczas egzekwii rozdawano pamiątkowe obrazki z portretem zamarłego artysty autorstwa Konstantego Macewicza

[1] Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej autorki „Rzeźba pomnikowa w założeniu krakowskich Plant. Historia plantacyjnych fundacji do 1945 roku", napisanej w 2006 r. pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Bałusa w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

[2] Potocki A.: *Artur Grottger*. Lwów 1907, s. 210.

[3] Artur Grottger naukę rozpoczął we lwowskiej pracowni Jana Maszkowskiego, korzystając z rad Juliusza Kossaka. Następnie naukę kontynuował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (1852–1854) pod kierunkiem Wojciecha Kornelego Stattlera i Władysława Łuszczkiewicza, a później w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (1854–1859) pod kierunkiem Karla Blaasa, Karla Mayera, Karla Wurzingera, Petera Geigera i Christiana Rubena. Odbył liczne podróże artystyczne po Europie i Polsce, goszcząc w licznych posiadłościach, m.in. hr. Aleksandra Pappenheima, swojego wieloletniego patrona i mecenasa. Związał się głównie z Krakowem i Lwowem, gdzie poznał przyszłą narzeczoną i muzę, Wandę Monné. Pod koniec życia wyjechał do Paryża, gdzie nawiązał kontakty z polską kolonią skupioną wokół Hôtelu Lambert. Tworzył dzieła akademickie w duchu romantycznym – kompozycje historyczne, sceny rodzajowe i portrety. Do najważniejszych podejmowanych przez niego tematów należały martyrologia narodowa i polskie zrywy niepodległościowe, szczególnie powstanie styczniowe. Zasłynął niezwykle cenionymi przez współczesnych cyklami rysunków: *Warszawa I* (1861), *Warszawa II* (1862), *Polonia* (1863) i *Lithuania* (1864–1866). Tarnowski S.: *Chopin i Grottger. Dwa szkice*. Kraków 1892; Potocki A.: *Artur Grottger*…; Juszczak W.: *Artur Grottger. Pięć cyklów*. Warszawa 2007; Gołubiew Z., Król A.: *Grottger. Wystawa w 150. rocznicę urodzin i 120. rocznicę śmierci Artysty*. Kraków 1988; *Polski słownik biograficzny*: Grottger Artur. Hasło oprac. T. Dobrowolski. T. 9. Wrocław 1960–1961, s. 27; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *Słownik artystów*): Artur Grottger. Hasło oprac. A. Melbechowska-Luty. T. 2. Wrocław 1975, s. 487–488.

[4] *Kronika lwowska*. „Gazeta Narodowa" 1868, nr 153, z 5 lipca, s. 1.

[5] *Kronika miejscowa i zagraniczna*. „Czas" 1868, nr 153, z 7 lipca, s. 2; *Kronika lwowska*…, s. 1.

[6] *Kronika miejscowa i zagraniczna*. [„Czas"]…, s. 2.

[7] *Kronika lwowska*…, s. 1.

[8] Parys Filippi wykonał kilka rzeźbiarskich wizerunków Artura Grottgera: maskę pośmiertną i odlew ręki malarza (1867), popiersie wykonane z maski pośmiertnej artysty (1868), medalion portretowy (ok. 1868 r.), pomnik nagrobny na cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie (1868–1873). Biriulow J.: *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*. Warszawa 2007, s. 76–80; Głembocka H.: *Parys Filippi* [online]. Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej [dostęp: 11 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://www.lvivcenter.org/pl/lia/persons/person/?ci_personid=81.

[9] Karol Młodnicki, malarz związany ze Lwowem; serdeczny przyjaciel Artura Grottgera i od 1871 r. mąż Wandy Monné, z którą stworzył we Lwowie wspólny dom-muzeum grottgerowskich pamiątek, stanowiący miejsce spotkań artystów, literatów i patriotów; był zaangażowany w organizację uroczystości pogrzebowych Grottgera, a także przyczynił się do fundacji jego pomnika w kościele Dominikanów we Lwowie. Domański M.: *Karol Młodnicki* [online]. iPSB [dostęp: 17 listopada 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://ipsb.tymczasowylink.pl/index.php/a/karol-mlodnicki.



Portret Artura Grottgera, ok. 1865 r., fot. Walery Rzewuski; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-945/IX

(1817?–1870?)[10]. W uroczystej procesji młodzież i włościanie przenieśli trumnę artysty na cmentarz Łyczakowski, gdzie uroczystą mowę wygłosił Kornel Ujejeski[11]. Przybliżył on sylwetkę „zgasłego artysty-wieszcza" i „podniósł kilkoma gorącemi i wzniosłemi zwrotami mowy znaczenie jego dzieł, które zapewniły mu sławę, a które natchnęła gorąca miłość narodu"[12]. Tekst mowy został wkrótce wydany nakładem „Dziennika Lwowskiego", a dochód z jego sprzedaży przeznaczono na fundację pomnika poświęconego pamięci artysty. Faktycznie, kilka lat później, 23 grudnia 1880 roku[13], we lwowskim kościele Dominikanów uroczyście odsłonięto monument, którego autorem był ceniony wówczas rzeźbiarz związany z Krakowem, Walery Gadomski (1833–1911)[14].

Ten pierwszy grottgerowski pomnik został ufundowany z publicznych składek[15], gromadzonych już od 1869 roku przez lwowski Komitet pomnikowy z przewodniczącym Kornelem Ujejskim na czele, który na łamach prasy opublikował żarliwą odezwę: „Jest święty obowiązek publiczności polskiej, aby dług swój spłacając, oddała hołd zasłudze i geniuszowi, uczciła pamięć Grottgera wyrazem narodowej wdzięczności. Grottgerowi należy się pomnik na tej ziemi, której był jednym z najważniejszych synów, którą ukochał miłością artysty-poety, której cierpienia i walki ostatnie rozsławiły po świecie całym. Kierując się poczuciem tego obowiązku, a przekonani, że dadzą tem wyraz uczuciom i życzeniom publiczności polskiej, zebrali się podpisani w komitet, który zajmie się wzniesieniem pomnika dla śp. Grottgera ze składek publicznych. Wzywamy tedy do ofiar na pomnik (…) – a nie godzi się wątpić, że głos nasz znajdzie powszechny oddźwięk w sercach ziomków"[16]. Apel spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony polskich artystów i osób prywatnych, jak również licznych organizacji na terenie całej rozbiorowej Polski, a wśród nich krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, które oprócz wsparcia finansowego ofiarowało Komitetowi jako cegiełki na cele pomnikowe albumy z fotografiami grottgerowskiej *Lithuanii*[17]. Również ówczesne władze państwowe we Lwowie przyczyniły się do wystawienia pomnika, wpłacając brakującą do ostatecznej realizacji rzeźby kwotę[18]. W 1876 roku Komitet, zgromadziwszy odpowiednie fundusze, wydał kolejną odezwę: „(…) chcąc przystąpić do urzeczywistnienia swego założenia wzywa niniejszym PP. artystów Rzeźbiarzy, by zechcieli przedłożyć podpisanemu komitetowi projekta swe na rzeczony pomnik"[19]. Warunkiem było opracowanie projektu rysunkowego wraz z kosztorysem pomnika, który miał zostać wykonany z kamienia i ustawiony we lwowskim kościele Bernardynów (sic!)[20], za łączną kwotę 1000 florenów[21]. Dzięki poparciu Karola Młodnickiego Komitet wybrał projekt Gadomskiego, który

[10] *Kronika lwowska*…, s. 1.

[11] *Mowa Kornela Ujejskiego miana na pogrzebie ś. p. Artura Grottgera we Lwowie dnia 4. Lipca 1868 roku*. Lwów 1873.

[12] *Kronika lwowska*…, s. 1.

[13] Pomnik odsłonięto w 1880 r., jednak już w 1877 r. dziennik „Warta" informował, że Gadomski „wykańcza obecnie premiowany na konkursie lwowskim pomnik śp. Artura Grottgera". *Wiadomości literackie i rozmaitości*. „Warta" 1877, nr 160, s. 1752.

[14] *Korespondencje czasopisma Kłosy*. „Kłosy" 1881, nr 814, s. 69–70; nr 823, s. 212, il.; Biriulow J.: *Rzeźba lwowska*…, s. 105, il.

[15] W prasie pojawiła się informacja m.in. o przekazaniu na ten cel 200 zł i 32 albumów „z fotografiami Lituanii" przez krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych; *Kronika miejscowa i zagraniczna*. „Gazeta Narodowa" 1877, nr 29, z 7 lutego, s. 3.

[16] W skład Komitetu weszli: Kornel Ujejski, hr. Stanisław Tarnowski, Platon Kostecki, Konstanty Macewicz, Karol Młodnicki i Teodor Szajnok. *Odezwa*. „Sobótka" 1869, nr 15, s. 124.

[17] *Pismo do Komitetu pomnikowego we Lwowie z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1877,* Biblioteka Jagiellońska (dalej cyt. BJ), Rkps, Przyb. 36/04, sygn. 11477 III, s. 14; *Kronika miejscowa i zagraniczna*. [„Gazeta Narodowa"]…, s. 3.

[18] *Odpis pisma – polecenie Wydziału Krajowego we Lwowie wypłaty brakującej kwoty 300 złr na wykonanie pomnika A. Grottgera*, 1881, BJ, Rkps, Przyb. 36/04, sygn. 11477 III, s. 17.

[19] *Projekt odezwy Komitetu pomnikowego*, 1876, BJ, Rkps, Przyb. 36/04, sygn. 11477 III, s. 10.

[20] Możliwe, że początkowo planowano wznieść pomnik w kościele Bernardynów jako miejscu, w którym odbywały się uroczystości pogrzebowe Grottgera kilka lat wcześniej. Nie udało się niestety odnaleźć informacji, dlaczego ostatecznie podjęto decyzję o lokalizacji pomnika w kościele Dominikanów.

[21] *Projekt odezwy Komitetu pomnikowego*…, s. 10.



Portret zbiorowy przyjaciół Artura Grottgera – artystów i literatów krakowskich, w dolnym rzędzie pierwszy z lewej stoi Artur Grottger, pierwszy z prawej siedzi Parys Filippi, a ponad nim w drugim rzędzie stoi Walery Gadomski, 1865, fot. Walery Rzewuski, w zbiorach MHK, nr inw. MHK-Fs1199/IX

w jednym z listów określał się mianem „kolegi-przyjaciela i wielbiciela śp. Grottgera", a wykonanie pomnika miało mu przynieść „prócz przyjemności, niemałą reklamą przy nowo otworzonej (…) pracowni (…) w Krakowie"[22]. Gipsowy model pomnika w skali 1:1 został zaprezentowany na wystawie w Krakowie w 1877 roku[23]. Pomnik składał się z obelisku odkutego w szarym marmurze „szląskim", zwieńczonego portretowym medalionem otoczonym wieńcem z popiersiem Artura Grottgera, oraz pełnoplastycznej, naturalnej wielkości figury kobiety-płaczki w stroju antycznym, wykonanej z marmuru karraryjskiego.

Ową płaczkę przez wiele lat utożsamiano z personifikacją „kraju rodzinnego"[24], z wyobrażeniem Muzy[25], Geniusza"[26] lub Polonii[27], doszukując się w niej również bezpośredniej inspiracji twórczością Grottgera i uznając ją za Geniusza – bohatera z jednego z grottgerowskich cykli, który „wiódł artystę przez »Dolinę łez«, kiedy odtwarzał rozdzierające serce sceny wojny"[28]. U jej stóp rzeźbiarz odkuł symboliczną paletę malarską oraz urnę-popielnicę z płaskorzeźbioną sceną z karty tytułowej cyklu *Polonia* – alegorię zniewolonej Polski zakutej w kajdany. Scena ta została również przedstawiona, wraz z popiersiem artysty, na pamiątkowych medalach wybitych z okazji odsłonięcia rzeźby[29].

Sześć lat po śmierci artysty Wanda Monné ufundowała na jego grobie rozbudowany rzeźbiarsko grobowiec, zaprojektowany przez Parysa Filippiego[30]. Klęczącej na skale nad oval-

[22] List Walerego Gadomskiego do Karola Młodnickiego, z 12 lipca 1877 r., BJ, Rkps, Przyb. 36/04, sygn. 11477 III, s. 27–28; *Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności w roku 1876/7*. Kraków 1877, s. 8.

[23] List Walerego Gadomskiego do Karola Młodnickiego, z 27 października 1876 r., BJ, Rkps, Przyb. 36/04, sygn. 11477 III, s. 19.

[24] *Korespondencje*…, s. 69–70.

[25] *Wiadomości literackie*…, s. 1752.

[26] *Kronika*. „Gazeta Lwowska" 1880, nr 295, z 23 grudnia, s. 3.

[27] Biriulow J.: *Rzeźba lwowska*…, s. 105.

[28] *Korespondencja Gazety Warszawskiej, Lwów d. 26 grudnia 1880 r.* „Gazeta Warszawska" 1880, nr 292, z 19 (31) grudnia, s. 3.

[29] Medal srebrny i brązowy, autorstwa Mieczysława Kurnatowskiego (1833–1904), został wybity z okazji odsłonięcia pomnika artysty w 1880 r. Na awersie: popiersie artysty zwrócone w lewo i napis w otoku, u dołu herb Krakowa, a na rewersie: personifikacja uwięzionej Polonii, u góry napis: POLONIA, i data: MDCCCLXIII, w otoku napis: PAMIĄTKA ODSŁONIĘCIA POMNIKA W XIII ROCZNICĘ ŚMIERCI. *Artur Grottger – medal Kurnatowskiego* [online]. Warszawskie Centrum Numizmatyczne [dostęp: 17 listopada 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://wcn.pl/archive/26_0985?q__=&page=5827.

[30] Białynia Chołodecki J.: *Cmentarz Łyczkowski*. „Tygodnik Ilustrowany" 1911, nr 43, s. 873, il.



Pomnik Artura Grottgera w kościele Dominikanów we Lwowie, projekt Walerego Gadomskiego, 1880, rysował S. Antosiewicz; reprod. za: „Kłosy" 1881, nr 823, s. 212



Pomnik Artura Grottgera w kościele Dominikanów we Lwowie, widok współczesny, fot. Janusz Tadeusz Nowak, 2104



Medal upamiętniający odsłonięcie pomnika Artura Grottgera, autor Mieczysław Kurnatowski, 1880, srebro; w zbiorach MNK, nr inw. MNK VII-MdP-736, awers i rewers

nym medalionem z portretem Grottgera[31] młodej kobiecie rzeźbiarz nadał rysy Wandy. Towarzyszy jej sokół – symbol miłości i wierności, lutnia o zerwanych strunach i złamana paleta – symbole przerwanej przez śmierć twórczości artysty, trupia czaszka – znak przemijania, oraz teczka z rysunkami, na której wyryte zostały nazwy najważniejszych grottgerowskich cykli: *Warszawa*, *Polonia*, *Lithuania*, *Wieczory zimowe* oraz *Wojna*. W ten sposób Lwów stał się pierwszym na ziemiach polskich miastem, które upamiętniło postać Artura Grottgera.

Myśl pomnikowego uczczenia polskiego malarza i rysownika narodziła się również, tuż po śmierci artysty, w krakowskim środowisku artystycznym[32]. Jednak dopiero

[31] Medalion został wymodelowany przez Wandę Monné.

[32] Dzieje opisywanego dzieła plantacyjnego zostały przybliżone przez prezesa krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Piotra Stachiewicza, podczas przemówienia wygłoszonego w czasie

w grudniu 1892 roku[33] z inicjatywy kilku artystów malarzy: Stanisława Tondosa (1854–1917), Włodzimierza Tetmajera (1861–1923) i Wincentego Wodzinowskiego (1866–1940), został powołany do życia Komitet do spraw budowy pomnika, którego przewodniczącym został malarz i rysownik Witold Pruszkowski (1846–1896). Spośród najważniejszych członków Komitetu, złożonego z „artystów na stałe zamieszkałych w Krakowie"[34], oprócz wyżej wspomnianych należy wymienić również późniejszego prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Seweryna Böhma (b.d.), pełniącego w Komitecie rolę skarbnika, oraz malarza i fotografa Walerego Eljasza Radzikowskiego (1840–1905) na stanowisku sekretarza, a także przyjaciela Grottgera i jego monografistę[35], profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego hr. Stanisława Tarnowskiego[36]. Głównym założeniem Komitetu było zebranie na grottgerowski monument kwoty w wysokości co najmniej 20 tysięcy zł drogą publicznych składek, organizowanych głównie wśród krakowian, artystów i muzyków. Ideę ufundowania pomnika ku czci Grottgera łączono z jubileuszem 30-lecia (1863–1893) wielkiego zrywu niepodległościowego – powstania styczniowego[37]. Na łamach krakowskiego „Czasu" w 1893 roku kilkakrotnie zostały opublikowane płomienne odezwy skierowane do polskiego społeczeństwa oraz artystów z kraju i z zagranicy. Nawoływano w nich do składek publicznych, a także do przekazywania na ręce członków Komitetu swoich „dzieł artystycznych", które planowano zaprezentować publiczności i zlicytować na wspólnej okolicznościowej wystawie[38]. W jednej z odezw czytamy: „W 30-tą rocznicę krwawej walki powstania styczniowego uchwalili polscy artyści – malarze i rzeźbiarze, w Krakowie zamieszkali, uczcić pomnikiem Artura Grottgera, artystę-poetę, który ołówkiem, kierowany sercem i gorącą miłością ojczystej sprawy, wsławił w niemal całym cywilizowanym świecie nasze bóle i męki, za pomocą swych nieśmiertelnych dzieł obudził współczucie dla naszego nieszczęśliwego narodu wśród cudzoziemskich ludów, a sobie i polskiej sztuce zdobył najwyższe uznanie najwybitniejszych dostojników i znawców. Sława imienia Artura Grottgera rozbrzmiewa po całej Polsce; wielbią go serca całego narodu; nie ma domu, gdzieby na najzacniejszym miejscu arcydzieła artysty-patryoty nie przypominały o naszych szczytnych walkach, sławie i męczeństwie, poświęceniu i bohaterstwie tysięcy najlepszych synów Polski. Z najwyższym uwielbieniem wymawia każdy Polak, każda Polka imię twórcy Polonii i Lithuanii. W nich bowiem przedstawił artysta całe nasze krwawe dzieje, wszystkie dążenia narodu i wysiłki o wolność i swobodę, przedstawił wszystko, co czuje serce, a usta określić nie zdolne. I przyjdą pokolenia szczęśliwsze od naszego, nadejdą czasy pomyślności narodowej, pękną kajdany, rozlecą się niewolnicze więzy, znikną kordony, dzielące dzisiaj dzieci jednej ziemi, a sława, jaką sobie zdobył Artur Grottger, uwielbienie i cześć, jaką ma dzisiaj wśród całego polskiego narodu, szerzyć się będzie, póki starczy polskiej myśli i polskiego ducha"[39]. Równocześnie apelowano do całego społeczeństwa o wsparcie zbiórki, na którą Komitet otrzymał pozwolenie na terenie całego kraju: „Narody, szanujące siebie, szanują swoich znakomitych ludzi. Z całą też ufnością odzywamy się do Was Rodacy, gdy chodzi o uczczenie jednego z najlepszych i najgodniejszych synów Polski. Chcemy postawić pomnik, nie taki, na jaki



Grobowiec Artura Grottgera na cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie zaprojektował Parys Filippi, 1873, fot. Michał Grabowski, 2014

zasłużył, ale na jaki nas stać, Arturowi Grottgerowi. To imię samo wystarczy za najgłośniejsze pochwały, to imię znane wszędzie, jak kraj długi i szeroki. Twórca „Polonii", „Lithua=nii" i „Wojny", w dziejach naszej sztuki jaśnieje, jak gwiazda pierwszorzędnej wielkości i niezwykłego blasku, a jako malarz-poeta, jako jedyny poeta bolesnej epoki 63 roku, nie ma w niej sobie równego. Dziełami swojemi wystawił on sam so-

uroczystości odsłonięcia na Plantach pomnika Grottgera 15 maja 1903 r. Zostało ono częściowo opublikowane na łamach krakowskiego „Czasu". [O odsłonięciu pomnika Grottgera]. „Czas" 1903, nr 111, z 16 maja, s. 2.

[33] [Informacja o utworzeniu Komitetu pomnika Grottgera]. „Kraj" 1892, nr 49, s. 24.

[34] Ibidem. Do Komitetu należeli również: Michał Danielak (1865–1918), pianista i dyrygent Wiktor Barabasz (1855–1928), malarz i ilustrator Piotr Stachiewicz (1858–1938). Odezwa. W: *Kronika*. „Czas" 1893, nr 65, z 19 marca, s. 2.

[35] Hr. Stanisław Tarnowski był również członkiem grottgerowskiego Komitetu pomnikowego we Lwowie, a także autorem kilku opracowań monograficznych Artura Grottgera, m.in. *Artur Grottger*. (Kraków 1886). W 1866 r. Tarnowski gościł Grottgera w swoim rodowym dworze w Świtynce, który sportretował go na jednym ze swoich rysunków – *Bój*, z cyklu *Lithuania*, nadając głównemu bohaterowi, powstańcowi, jego rysy.

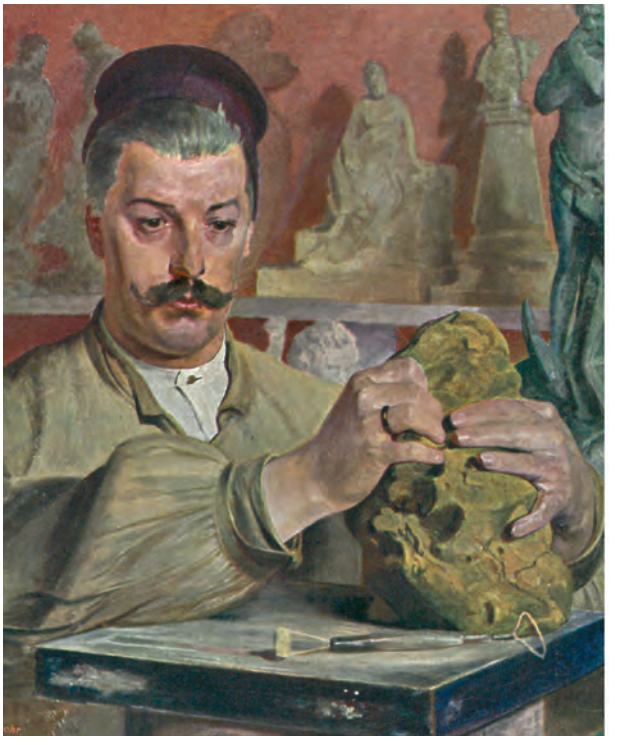
[36] [Informacja o utworzeniu Komitetu pomnika Grottgera]…, s. 24.

[37] Odezwa…, s. 2.

[38] Loc. cit.; *Kronika*. „Czas" 1893, nr 81, z 9 kwietnia, s. 3.

[39] Odezwa…, s. 2.

bie najwspanialszy pomnik, ale i my nie pozwólmy, aby nas świat kiedykolwiek o niewdzięczność pomówił. Zróbmy dla jego pamięci, co możemy, wypłaćmy dług jemu należny choć w małej części, i wszyscy społem, i wy rodacy, których ducha on w dziełach swoich tak wysoko postawił, i wy rodaczki, których niewieści urok i patryotyczne poświęcenie tak pięknie swym ołówkiem odmalował, pospieszcie chętnie, choćby z najmniejszą każdą ofiarą i złóżcie swój grosz wdowi na pomnik Grottgera ofiarowany, złożonym będzie tem samem i na ołtarzu Ojczyzny”[40]. Komitet zwracał się szczególnie do artystów, „patryotycznej młodzieży” oraz „kobiet i dziewic polskich”, które „tyle dały dowodów, że umieją czcić, co na cześć zasługuje, a nie żałują trudu, gdzie chodzi o dzieło, o czyn znaczenia narodowego”, u których Grottger zasługuje na „uwielbienie”, ponieważ „on Polki na pierwszym zawsze stawiał planie, wskazując na nie jako na bohaterki narodu, jako na istoty jakieś wyższe, w których ręce zgnębiony naród swoją tysiącletnią złożył sławę, imię swe nieposzlakowane i przyszłość jaśniejszą”[41]. Jedną z odezw kończyły znamienne słowa, definiujące XIX-wieczne rozumienie patriotycznej funkcji pomnika w przestrzeni publicznej: „Pamiętajmy, że naród, który stawia pomniki swoim wieszczom, wodzom, bohaterom i ulubieńcom, daje dowód swych żywotnych sił, daje dowód życia, wzrostu i rozwoju!”[42]. W tym samym roku wyjeżdżający do Monachium członek Komitetu Piotr Stachiewicz zobowiązał się do pozyskiwania w tej mekce polskich artystów przełomu wieku artystycznych „podarków” na pomnikowy cel[43]. Przez cały okres działalności Komitetu organizowano na cele pomnikowe, m.in. dzięki wielkiemu zaangażowaniu pianisty Wiktora Barabasza, liczne koncerty i wieczorki artystyczno-deklamacyjne, które gromadziły szerokie grono mieszkańców oraz ważne osobistości ówczesnego Krakowa[44]. Niestety jednak, jak wspomniał prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w przemówieniu podczas odsłonięcia pomnika, z biegiem lat „ofiarność publiczną wyczerpywały potrzeby naglące”[45], jak zakładanie nowych szkół na Kresach czy fundacja pierwszego w Polsce monograficznego muzeum – Domu Jana Matejki. Na łamach lwowskiego „Tygodnia” podkreślano problemy Komitetu ze zbiórką, uznając, że „ogół tak samo, jak za życia nie umiał ocenić genialnego artysty, tak i po śmierci niby się jego sławą zagraniczną szczyci, ale go nie rozumie”[46]. Komitet „nawet imiennie udawał się do różnych zamożnych osób w kraju, – i to takich, co uchodzą za amatorów dzieł sztuki, i od żadnego z panów nie otrzymał datku. Byłby to skandal, gdyby się nazwiska tych naszych mecenasów wyraźnie wy-



Portret Tadeusza Błotnickiego według obrazu Jacka Malczewskiego, pocztówka, 1908; w zbiorach prywatnych

mieniło”[47]. Dlatego też, „gdy już zwątpienie zaczęło paraliżować najlepsze chęci inicjatorów, postanowiono ograniczyć się do własnych sił, a postawić pomnik za każdą cenę, choćby w skromniejszych rozmiarach”[48]. Narodził się pomysł zorganizowania licznych loterii obrazów, „z zapałem” ofiarowywanych przez polskich artystów z kraju i zagranicy, co pozwoliło zebrać dodatkową sumę 5 tysięcy zł[49].

Wiosną 1898 roku lokalna prasa donosiła, że Komitet „dla sprawy budowy pomnika dla genialnego twórcy »Lithuanii« i »Wojny«”, dysponując już funduszem w wysokości kilku tysięcy złotych, „począł starania o wykonanie projektu” pomnika, który planowano wystawić na Plantach, w pobliżu przyszłego gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych[50]. Nie został jednak ogłoszony oficjalny konkurs na koncept pomnika, lecz „wiadomość, że grono malarzy zamierza postarać się o postawienie na plantacyach krakowskich pomnika genialnemu twórcy (…), wywołał rodzaj cichego konkursu, w którym dwaj nasi artyści pospieszyli dobrowolnie z wypracowaniem w glinie małych modeli, mających uwidocznić ich pomysły”[51]. Wspomnianymi ar-

[40] *Kronika*. „Czas” 1893, nr 81, z 9 kwietnia, s. 3.

[41] Odezwa…, s. 2.

[42] *Loc. cit.*

[43] *Kronika*. „Czas” 1893, nr 223, z 30 września, s. 2.

[44] *Kronika*. „Czas” 1893, nr 18, z 22 stycznia, s. 2; nr 20, z 25 stycznia, s. 3; nr 21, z 26 stycznia, s. 2; nr 40, z 18 lutego, s. 2; nr 45, z 24 lutego, s. 2. Planowano również zorganizować w teatrze (12 lutego 1894 r.) przedstawienie składające się z żywych obrazów z *Polonii* oraz muzyki przygotowanej przez Wiktora Barabasza, Witolda Pruszkowskiego, Włodzimierza Tetmajera, Walerego Eljasza i Ludwika Stasiaka. *Na pomnik Grottgera*. „Głos Narodu” 1894, nr 24, s. 5.

[45] [O odsłonięciu pomnika Grottgera]…, s. 2.

[46] *Pomnik Grottgera w Krakowie*. „Tydzień”. Dodatek literacko-naukowy „Kuriera Lwowskiego” 1902, nr 45, z 9 listopada, s. 705–707.

[47] *Ibidem*.

[48] [O odsłonięciu pomnika Grottgera]…, s. 2.

[49] Loc. cit.

[50] *Pomnik Grottgera*. „Czas” 1898, nr 96, z 28 kwietnia, s. 2.

[51] *Dwa projekty na pomnik Grottgera*. „Czas” 1898, nr 110, z 14 maja, s. 2–3.



Autoportret Wacława Szymanowskiego, ok. 1903 r., rysunek; reprod. za: „Tygodnik Ilustrowany" 1903, nr 22, s. 423

tystami byli Tadeusz Błotnicki (1858–1928)[52] i Wacław Szymanowski (1859–1930)[53].

Nadesłali oni Komitetowi swoje projekty „w postaci szkiców w małej skali modelowanych"[54], które, jak pisała prasa, „za drobne, aby dać miarę dobroci szczegółów (…) są niejako pierwszym rzutem, szkicami, według których większe projekta musiałyby dopiero być obrobione"[55]. Nieznane są obecnie konkretne powody, dla których ci dwaj artyści zdecydowali się, uprzedzając prawdopodobnie planowany konkurs, wykonać szkicowe modele pomnika. Wiemy jedynie, na co wskazuje monografistka twórczości Wacława Szymanowskiego, Hanna Kotkowska-Bareja, że Szymanowski podjął pracę nad projektem już w 1897 roku „pod wpływem sugestii Axentowicza"[56], członka pomnikowego Komitetu.

Na temat grottgerowskich projektów w prasie polskiej ukazało się wiele artykułów, które przedstawiały dokładny opis prac, jednocześnie wyrażając opinie na ich temat. W większości przypadków rzeźbiarskie propozycje spotykały się z surową krytyką, będąc stanowczo odrzucane bądź zaakceptowane jedynie pod warunkiem dokonania wskazanych korekt. Obydwa projekty realizowały podobne założenie formalne, sytuując popiersia artysty na niskim, czworobocznym słupie, różniąc się jednak zasadniczo pod względem kompozycyjnym i dekoracyjnym.

W modelu autorstwa Błotnickiego, zdaniem „Czasu" „staranniej opracowanym", „znać rękę architekta – choć architekta nieco fantasty"[57]. Niestety, nie zachowała się żadna całościowa reprodukcja tej pracy, ale znany jest dokładny opis stworzony przez krakowski dziennik, w którym czytamy: „słup czworościenny, gruby i przysadkowaty, ma u dołu niesymetryczne rozszerzenia ku przodowi i ku tyłowi, a u góry zakończony jest rodzajem czworobocznego kapitelu, w którym jońskie woluty narożników utworzone są z zupełnie dziwacznych i z każdego boku inaczej wyrastających skrętów, po części nawet z motywu liści roślinnych. Całość spoczywa na bardzo rozszerzającym się ku dołowi cokole o profilowaniu również fantastycznem. Siedzi na nim orzeł z olbrzymiemi rozciągniętymi skrzydłami. Na wygodne usadowienie go widocznie zabrakło miejsca, więc artysta poradził sobie, bez ceremonii dodając do podmurowania nadstawkę, która okręża narożnik i stanowi częścio-

[52] Tadeusz Błotnicki (1858–1928), rzeźbiarz. Uczył się rysunku i modelowania w prywatnych pracowniach Andrzeja Grabowskiego (1833–1886) i Parysa Filippiego we Lwowie, następnie w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Marcelego Guyskiego (1830–1893) i Henryka Kossowskiego (1815–1878) oraz pod kierunkiem Kaspara Zumbuscha (1830–1915) na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Odbywał liczne podróże artystyczne, gdzie poznał m.in. Teofila Lenartowicza (1822–1893). Był autorem rzeźby monumentalnej, nagrobnej, portretowej, a także o tematyce rodzajowej. Brał udział w konkursach na pomnik Mickiewicza w Krakowie, zrealizował też jego monumenty w Stanisławowie (1898), Tarnowie (1901) i Wieliczce (1903). Był autorem m.in. pomników Tadeusza Kościuszki w Jaśle (1906) oraz Michała Bałuckiego w Krakowie (1911), a także rzeźb nagrobnych, jak grobowiec Marcelego Guyskiego na cmentarzu Rakowickim w Krakowie (1906). *Słownik artystów*: Błotnicki Tadeusz. Hasło oprac. J. Derwojed. T. 1. Wrocław 1971, s. 186–188; Szubert P.: *Tadeusz Błotnicki* [online]. Culture.pl, sierpień 2002 r. [dostęp: 5 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://culture.pl/pl/tworca/tedeusz-blotnicki.

[53] Wacław Szymanowski (1859–1930), malarz, rzeźbiarz. Kształcił się w Klasie Rysunkowej w Warszawie u Wojciecha Gersona (1831–1901), w paryskiej pracowni Cypriana Godebskiego (1835–1909), w École des Beaux-Arts pod kierunkiem Eugène'a Delaplanche'a (1836–1891) oraz na Akademii Monachijskiej. We wczesnej twórczości poświęcał się głównie malarstwu, tworząc dzieła o tematyce rodzajowej (sceny inspirowane życiem wsi m.in. huculskiej), pejzaże i portrety. Od lat siedemdziesiątych XIX w. tworzył również rzeźbę inspirowaną twórczością Constantina Meuniera (1831–1905) oraz Auguste'a Rodina (1840–1917), której na dobre poświęcił się pod koniec XIX stulecia. Tworzył kameralne rzeźby, jak *Macierzyństwo* (1901), *Mickiewicz po improwizacji* (1898), a także rzeźbę monumentalną, jak pomnik Chopina w Warszawie (1909/1926). Do najważniejszych dzieł należy niezrealizowany projekt *Pochód na Wawel* (1908). Niewiadomski E.: *Z wystawy*. „Tygodnik Ilustrowany" 1903, nr 22, s. 422–424, il.; Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski 1859–1930*. Warszawa 1981. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, czerwiec – lipiec 1981 r.; Szubert P.: *Wacław Szymanowski* [online]. Culture.pl, luty 2002 r. [dostęp: 5 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://culture.pl/pl/tworca/waclaw-szymanowski.

[54] *Pomnik Grottgera*…, s. 2; *Pomnik Grottgera w Krakowie*. „Gazeta Lwowska" 1898 nr 98, z 1 maja, s. 4.

[55] *Dwa projekty*…, s. 2–3.

[56] Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski*…, s. 13, il.

[57] *Dwa projekty*…

wy naddatek dwóch boków. Jest to rozwiązanie trudności więcej zuchwałe niż zręczne i po prostu niekształtne”[58]. Projekt ten, zdaniem komentatora, zasadniczo „trzyma się utartych tradycyi i w ogólnym zarysie jest dość banalny”, a wspomniane „licencye w szczegółach, choć śmiałe i niezwykłe nie są zbyt szczęśliwe”.

Gipsowy malowany model, wykonany prawdopodobnie w 1897 lub 1898 roku[59], zaprezentowany przez Szymanowskiego, składał się, podobnie jak w zamyśle Błotnickiego, z popiersia na cokole, który został jednak bardziej rozbudowany architektonicznie. Istotnym elementem projektowanej struktury pomnikowej, oprócz popiersia, była brązowa płyta zatytułowana *Geniusz Grottgera na polu bitwy*, której kompozycja nawiązywała formalnie do patriotycznych prac upamiętnianego artysty, o czym pisał sam rzeźbiarz: „Grottger jako rysownik natchnął się naszymi nieszczęściami, więc też chciałem charakteryzować temps zamiast niego i duszę tem, ją po pożodze i rabunku, patrząc na kończący się dramat narodowy płacze nad nim i staje się rysownikiem”[60]. Projekt ten został określony przez autora artykułu jako „pomysł czysto malarski”, o wyraźnych wartościach estetycznych, który „uderza mile oko świeżością i orginalnością”[61]. Szczególnie podkreślano interesujące rozwiązanie połączenia pomnika z ławą, który „może wypaść na niemałą ozdobę spacerów miejskich”[62].

Pomimo tych pochlebnych słów poddano jednocześnie architektonikę form pomnika ostrej krytyce, pisząc: „W lekceważeniu architektury artysta poszedł tak daleko, że popiersie ustawił na ściętym obelisku mającym nadto wklęsłe boczne płaszczyzny, tworzące krzywe linie sylwety. Spód obelisku przerywa eliptyczną linię rzutu poziomego ławy kamiennej, nie łącząc się z nią wcale. Również przerwane są stopni terasy objętej ramionami tej ławy, która prócz tego odznacza się brakiem wszelkich form architektonicznych”[63]. Dodatkowo zwracano uwagę na atektoniczne połączenie cokołu z tarasem oraz na fakt, że „obelisk wydaje się za wysoki w stosunku do wysokości ławy, a płaszczyzny jego wklęsłe są mało estetyczne”[64]. Krytykowano nie tylko samą formę pomnika, ale też jego rzeźbione elementy, poddając przede wszystkim w wątpliwość własności rzeźbiarskie wybranego tematu, zaczerpniętego z grottgerowskiej *Wojny*. Należy też wspomnieć o bardziej radykalnych wypowiedziach, np. Antoniego Madeyskiego (1862–1939), który krytykując obydwie nadesłane prace, wyrażał przekonanie, że z braku stosownego projektu pomnika oraz wystarczających funduszy definitywnie należy wstrzymać realizację pomnika[65]. Mimo tych uwag projekt Szymanowskiego uznawano za interesujący i przychylano się do jego wyboru pod warunkiem wniesienia zasugerowanych



Model pomnika Artura Grottgera, projekt Tadeusza Błotnickiego, 1898, gips; reprod. za: „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 20, s. 384

poprawek. Rozstrzygnięcie nieformalnego konkursu nastąpiło 25 maja 1898 roku, podczas którego „osobne jury” złożone z malarzy: Juliusza Kossaka (1824–1899), Teodora Axentowicza (1859–1938), Jacka Malczewskiego (1854–1929), Wincentego Wdowiszewskiego (1849–1906), Stanisława Tondosa, Wincentego Wodzinowskiego i Stanisława Jankowskiego (1911–2002)[66], opowiedziało się za przyjęciem do realizacji propozycji Szymanowskiego, która „prezentuje się imponująco, odznacza wielką prostotą, malowniczością i szczerością”[67].

[58] *Ibidem*.

[59] Model pomnika Artura Grottgera, ok. 1898 r.; gips patynowany, 92 na 29,5 na 30,5 cm; wł. Galerii i Domu Aukcyjnego Nautilus w Krakowie. Model ten był prezentowany w 1903 r. w krakowskim TPSP i warszawskim TZSP. Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski*…, s. 53.

[60] Cyt. za: Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski*…, s. 14.

[61] *Dwa projekty*…

[62] *Ibidem*.

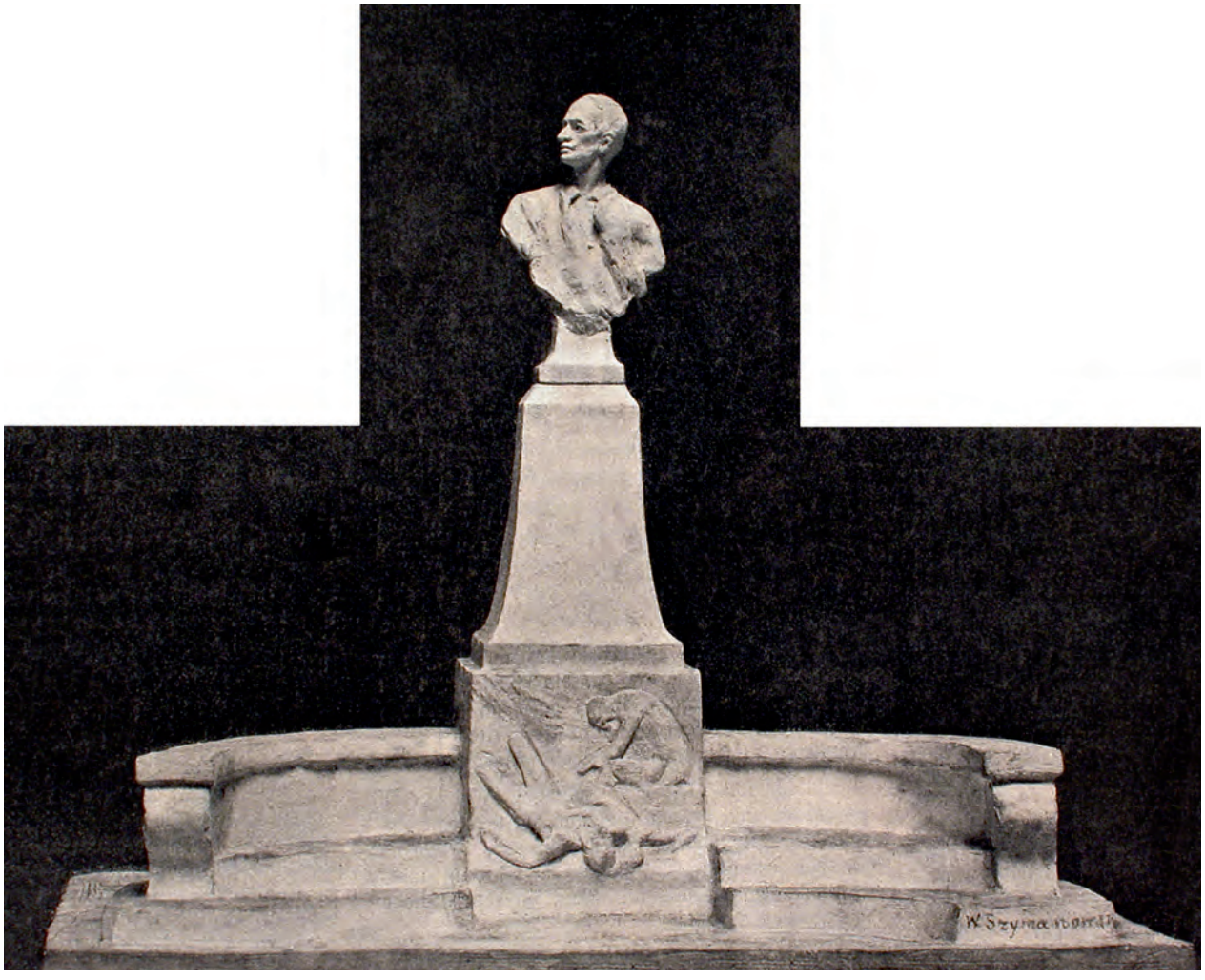
[63] *Ibidem*.

[64] *Ibidem*.

[65] [Listy Antoniego Madeyskiego do Seweryna Böhma, z 2 maja, 30 czerwca i 1 lipca1898 r.], za: Bęczkowska U.: *Pałac Sztuki. Siedziba Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*. Kraków 2002, s. 44.

[66] [Powołanie Komitetu konkursowego], „Biesiada Literacka” 1902, t. 19, s. 379; *Pomnik Grottgera w Krakowie*. [„Gazeta Lwowska”]…, s. 4.

[67] [O projektach na pomnik Grottgera]. „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 20, s. 396.



Model pomnika Artura Grottgera, projekt Wacława Szymanowskiego; reprod. za: „Tygodnik Ilustrowany" 1898, nr 20, s. 384

Projekty pomnika Artura Grottgera zostały zaprezentowane publiczności w salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych mieszczących się wówczas w Sukiennicach, co było zgodne ze zwyczajem oficjalnych konkursów, a ich reprodukcje pojawiły się na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"[68]. Model autorstwa Błotnickiego opublikowano tam jednak jedynie fragmentarycznie, co zdaniem Leopolda Meyeta spowodowane było interwencją cenzury, która „nie wyraziła zgody na ukazanie tych elementów projektu, które jej zdaniem były nazbyt nasiąknięte symboliką narodową, przede wszystkim polskiego orła"[69].

Konkurs i wybór jury wzbudził jednak pewne kontrowersje. Lwowski „Tydzień" wyraził radykalną opinię, uznając, że „ówczesny komitet, złożony z kolegów Szymanowskiego", którzy odkryli w nim „znakomitość talentu rzeźbiarskiego", urządzili „komedję konkursową" i aby mu „dać zarobić coś z tego nowego zawodu, oddali mu wykonanie pomnika Grottgera"[70]. Sytuacja ta jednak, zdaniem redakcji, nie była odosobniona, „u nas bowiem konkursy wszelkie z bardzo rzadkimi wyjątkami są farsami wymyślonemi do mamienia opinij"[71]. Na łamach „Nowej Reformy" ukazał się artykuł, w którym czytamy: „Niewątpliwie ludzie, którzy ów sąd wydali, kierowali się jak najlepszymi chęciami, pomimo to jednak nie można nie ubolewać nad tem, że panują u nas tak mocno skrzywione pojęcia o pięknie plastycznem. Publiczność, oglądając te projekty, będzie miała sposobność wydać sama sąd o nich, a także dojść do przekonania, iż na punkcie konkursów rzeźbiarskich i ich wyników mamy w całym znaczeniu tego słowa »nieszczęśliwą rękę«. Spodziewać się należy, że pod presją opinii publicznej komitet, zajmujący się pomnikiem, we własnym dobrze rozumianym interesie uzna wyrok jury za niebyły i nie przystąpi do wykonania nagrodzonego projektu, chyba że zamierza obdarzyć Kraków pomnikiem, które tworzyłby doskonałe pendant do pomnika wieszcza na rynku"[72]. Artykuł ten powstał w nawiązaniu do nadesłanego do redakcji gazety emocjonalnego listu Tadeusza Błotnickiego, w którym przytoczona została przez rozczarowanego rzeźbiarza historia „niby-konkursu" na pomnik Grottgera

[68] [Reprodukcje modeli pomnika Grottgera]. „Tygodnik Ilustrowany" 1898, nr 20, s. 384.

[69] Korespondencja Tadeusza Błotnickiego, Muzeum Książąt Czartoryskich, rkps MN438. Cyt. za: Bęczkowska U.: *Pałac Sztuki*…, s. 44.

[70] *Pomnik Grottgera w Krakowie.* [„Tydzień"]…, s. 705–707.

[71] *Ibidem*.

[72] J. T.: *Pomnik dla Artura Grottgera*. „Nowa Reforma" 1898, nr 95, z 27 kwietnia, s. 2.







Model pomnika Artura Grottgera, wykonał Wacław Szymanowski, ok. 1898 r., gips patynowany; własność Galerii i Domu Aukcyjnego Nautilus w Krakowie, fot. Elżbieta Lang, 2015

oraz wyrażony żal co do jego formy. W 1897 roku Błotnicki został zaproszony przez przewodniczącego pomnikowego Komitetu Piotra Stachiewicza do wykonania projektu pomnika, o czym wspominał: „gorąco zachęcony prze niego, zabrałem się zaraz do roboty i opracowaliśmy razem szkic; przyczem miałem sposobność upewnić się, że pomnik Artura Grottgera wyjdzie spod mojego dłuta”[73]. Sprawa jednak zmieniła swój bieg podczas trzymiesięcznej nieobecności rzeźbiarza w Krakowie. Stachiewicz zawiadomił wówczas artystę, że Komitet podjął ostatecznie decyzję o rozpisaniu konkursu pomiędzy trzema artystami: nim, Wacławem Szymanowskim i Antonim Madeyskim, który jednak wkrótce zrezygnował z udziału w konkursowych zmaganiach. Błotnicki wykonał w ciągu kilku miesięcy nowy projekt, mając „otuchę, że znajdzie należyte uznanie”. Jednak jury podjęło decyzję o wyborze pracy konkurenta, co przelało czarę goryczy: „Bardzo wysoko cenię uzdolnienie p. Wacława Szymanowskiego jako znakomitego artysty malarza i przyznaję mu palmę pierwszeństwa jako koloryście i rysownikowi; zgodzić się jednak absolutnie nie mogę na sąd (…) jury, złożonego z ludzi, skądinąd wielce szanownych i poważnych, którzy jednak nie są kompetentni w sprawie osądzenia projektu rzeźbiarskiego”[74]. Dla rzeźbiarza taka decyzja była krzywdząca, a przede wszystkim zagadkowa: „jednogłośne przyznanie pierwszeństwa projektowi p. Szymanowskiego daje zanadto dużo do myślenia – tem bardziej, że komitet

[73] *Loc. cit.*

[74] *Loc. cit.*

raczył mi uchwalić kwotę 100 złr. w rodzaju odszkodowania (dlaczego? na co? – czy to Schmerzgeld? czy… Schwieggeld?"[75]. Zarzucał sędziom, że „z góry postanowili jego pracę odrzucić" i publicznie dowodził, że „projekt odrzucony nie umywa się do projektu odpalonego"[76]. Z tego powodu artysta apelował: „Otóż odwołuję się do wszystkich ludzi dobrej woli, jako też wszystkich kolegów artystów, i upraszam ich, ażeby dla dobra sprawy, a nie mojej osobistej satysfakcji – dla sprawy ogółu – zechcieli, wobec publicznie wystawionych w salach Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych projektów, zabrać głos, a ja na bezstronnym orzeczeniu tych wszystkich polegam"[77]. Równocześnie zwrócił się oficjalnym listem do Stachiewicza z żądaniem powołania nowego składu jury, wierząc, że „powołani w skład sędziów rzeźbiarze i architekci, którzy w tej kwestyi przede wszystkim winni mieć głos decydujący, sąd sprawiedliwy wydadzą"[78]. Komitet odrzucił żądania rzeźbiarza, uznając, że rozstrzygnięcie konkursu było „najprawidłowsze"[79], pomimo wypowiedzi innych „poważnych" artystów na łamach dzienników, które wskazywały, że pretensje Błotnickiego nie są bezpodstawne[80]. W „Nowej Reformie" został opublikowany list otwarty, podpisany przez profesora rzeźby Alfreda Dauna (1854–1922), profesora dekoracji malarskiej Fryderyka Lachnera (1856–1913), architektów Janusza Rawicz-Niedziałkowskiego (1848–1907) i Jana Drzewieckiego (b.d.) oraz malarza Ludomira Benedyktynowicza (1844–1926), którzy „bezstronnie" uznali, że projekt Szymanowskiego „ani pod względem formy architektonicznej, ani nawet pod względem pomysłu nie dorówna projektowi p. Błotnickiego"[81]. Artyści uznali, że pomysł formy monumentu „nie ma w sobie nic oryginalnego, gdyż jest wprost zapożyczony z pomnika Delacroix, stojącego w ogrodzie Luksemburskim w Paryżu"[82]; a ponadto: „Płaskorzeźba umieszczona u stóp pomnika, jest rebusem nie do rozwiązania, w układzie figur pozbawiona wszelkiego smaku estetycznego, a przytem położona tak nisko, że chcąc ją podziwiać, widz musiałby chyba płazem na ziemi leżeć. Naszkicowany biust, mający być portretem Grottgera, jest koroną dylentantyzmu, jaki w wykonaniu całego projektu przebija". Przytaczając dodatkowo słowa prof. Walerego Eliasza Radzikowskiego, że projekt jest wręcz „nieudałym", uznano, że wysoce ceniony malarz „nie daje rękojmi należytego wywiązania się z zadania pomnika rzeźbiarskiego", a w zestawieniu z przymiotami dzieła Błotnickiego, jego projekt jest niekorzystny. Kilka dni później w prasie krakowskiej został opublikowany kolejny, pełen sprzeciwu wobec wyboru jury list, autorstwa rodzeństwa Artura Grottgera[83], zaczynający się od słów: „Uznanie, jakie pozyskał brat nasz u narodu polskiego za swoją pracę, stało się pobudką dla kolegów w sztuce malarskiej, iż mu przedsięwzięli postawić pomnik w stolicy sztuki polskiej, i w tym celu zebrali, o ile nam wiadomo, wystarczający fundusz na skromny pomnik z bronzu". Wzbudziło to wielką radość wśród rodziny, jednak wystawiony w Sukiennicach model autorstwa Szymanowskiego wywołał jej wielkie rozczarowanie: „Smutek nas ogarnął, gdyśmy w nagrodzonym projekcie, nie znaleźli nic, coby nam brata przypominało z jakiegokolwiek względu", a opinie widzów były równie niepochlebne. Z tego powodu zwrócono się z odezwą: „(…) odwołujemy się do uczuć koleżeńskich członków komitetu do naszego brata i prosimy, ażeby ten model pozostawić w sferze projektów niewykonalnych, a o odpowiedniejszy odwołali się do grona artystów polskich rzeźbiarzy i raczej przewlekli całą sprawę, aniżeli przyznali palmę pierwszeństwa projektowi p. W. S. (…) Raczy nas komitet usprawiedliwić za słowa, (…) bo powodem do nich był żal, iżby najwznioślejsze zamiary inicjatorów pomnika ś. p. Grottgera nie doczekały się niefortunnego rozwiązania"[84]. Decyzja Komitetu wywołała oburzenie Błotnickiego, który na łamach „Nowej Reformy" wskazał wszystkie, jego zdaniem, nieprawidłowości konkursu, jak: w ostatniej chwili, wbrew jego woli, odrzucono jeden z dwóch przedłożonych projektów, do jury nie powołano żadnego rzeźbiarza, a przede wszystkim „Komitet rozmyślnie konkurujących w błąd wprowadził, przedstawiając dwie różne ceny, za jakie pomnik ma być wykonany, p. Szymanowskiemu polecono wygotować projekt na pomnik za sumę 8.000 złr., a podpisanemu za 3, a najwyżej za 4.000 złr."[85]. Autor krótkiego artykułu na łamach gazety „Głos" ironicznie podsumował ten spór stwierdzeniem: „Widocznie Kraków ma szczęście do sądów pomnikowych"[86].

Brak informacji w kolejnych latach w prasie może wskazywać, że Komitet, z powodu rozgorzałej w prasie dyskusji, zarzucił chwilowo pomysł wykonania pomnika lub borykał się z jakimiś, być może finansowymi, problemami, które nie pozwalały zrealizować zamierzonego celu. Pomimo wstrzymania prac Komitetu, Szymanowski w 1899 roku w swojej podparyskiej pracowni[87] wykonał odlew brązowy biustu Grottgera[88], o czym wspominał w liście do Teodora Axentowicza: „Co do biustu Grottgera, to go zrobię na nowo w połowie wielkości wykonania ostatecznego i razem z płaskorzeźbą poślę do Krakowa"[89]. Zachowane w zbiorach

[75] *Loc. cit.*

[76] Z.: *Z zagranicy. Kraków. Spór rzeźbiarzy*. „Głos. Tygodnik literacko-artystyczny" 1898, nr 21, s. 501.

[77] J.T.: *Pomnik*…, s. 2.

[78] *Loc. cit.*

[79] Błotnicki T.: *W sprawie konkursu na pomnik A. Grottgera*. „Nowa Reforma" 1898, nr 99, z 1 maja, s. 2.

[80] Z.: *Z zagranicy*…, s. 501.

[81] *W sprawie pomnika dla Artura Grottgera*. „Nowa Reforma" 1898, nr 103, z 6 maja, s. 2.

[82] Pomnik-fontanna Eugéne'a Delacroix w paryskim Ogrodzie Luksemburskim z 1890 r., dłuta Julesa Dalou.

[83] *W sprawie pomnika ś. p. Artura Grottgera*. „Nowa Reforma" 1898, nr 113, z 18 maja, s. 2.

[84] *Loc. cit.*

[85] Błotnicki T.: *W sprawie konkursu*…, s. 2.

[86] Z.: *Z zagranicy*…, s. 501.

[87] [Wzmianka o pracach Szymanowskiego nad projektem pomnika dla Krakowa]. „Tygodnik Ilustrowany" 1899 nr 25, s.498.

[88] Popiersie Artura Grottgera, 1899, brąz na podstawce gipsowej, 32 na 28 na 13 cm, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK II-rz-1240.

[89] [List Wacława Szymanowskiego do Teodora Axentowicza, z 18 września 1899 r.], cyt. za: Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski*…, s. 54.



Model popiersia Artura Grottgera do pomnika artysty na krakowskich Plantach, 1899, wykonał Wacław Szymanowski, odlew z brązu, wys. 32 cm, szer. 28 cm, głęb. 13 cm; w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-rz-1240

krakowskiego Muzeum Narodowego brązowe popiersie świadczy, że w ciągu kilku lat od konkursu do ostatecznej realizacji Szymanowski dokonał w partii popiersiowej kilku drobnych zmian.

W monografii krakowskiego Pałacu Sztuki[90] Urszula Bęczkowska wykazuje, że zaniechanie działalności pomnikowego Komitetu wiązało się ściśle z historią programu rzeźbiarskiej dekoracji tego gmachu, wybudowanego w latach 1898–1901 jako siedziba Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, według konkursowego projektu krakowskiego architekta Franciszka Mączyńskiego (1874–1947). W połowie 1899 roku Mączyński wykonał szczegółowe szkice wschodniej i zachodniej fasady gmachu, których elewacje miały zostać ozdobione popiersiami „zasłużonych dla sztuki artystów polskich"[91], umieszczonymi w dekoracyjnie opracowanych niszach. Naniósł on na projektowe rysunki sylwety przewidywanych rzeźb, wyobrażając od strony placu Szczepańskiego Jana Matejkę (1838–1893), a od strony Plant: rzeźbiarza Stanisława Lipińskiego (1840–1882) (w późniejszej fazie projektowej zastąpiona popiersiem innego rzeźbiarza, Marcelego Guyskiego (1830–1893), malarzy: Juliusza Kossaka (1824–1899), Artura Grottgera, Henryka Rodakowskiego (1823–1894) i architekta Feliksa Księżarskiego (1820–1884). Wykonanie popiersi postanowiono powierzyć kilku artystom wskazanym przez Komitet nadzorujący artystyczny program budowanego gmachu[92], w tym Stanisławowi Romanowi Lewandowskiemu (1859–1940), któremu zlecono wyrzeźbienie wizerunku Grottgera. Najprawdopodobniej w połowie 1899 roku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych zamówiło u wyznaczonych artystów wykonanie modeli, których fotografie, mające zostać poddane opinii Komitetu, rzeźbiarze zobowiązywali się przesłać do 1 stycznia 1900 roku. Z niewiadomych przyczyn Lewandowski nie nadesłał w terminie zamówionego popiersia[93], przedkładając Towarzystwu fotografię przygotowanego modelu dopiero w kwietniu 1900 roku. Przypuszczalnie z tego powodu, jak również z braku aprobaty co do formy przedstawionej rzeźby, władze Towarzystwa na początku 1900 roku podjęły rozmowy z innym rzeźbiarzem, Wacławem Szymanowskim, któremu ostatecznie w kwietniu zleciły wykonanie grottgerowskiego popiersia[94]. Przypuszczalnie postanowiono wykorzystać fragmenty niezrealizowanego projektu plantacyjnego pomnika Grottgera, na co wskazuje Bęczkowska, zauważając jego wyraźne podobieństwo do biustu tego artysty i płaskorzeźbionej tablicy, zaznaczonych przez Mączyńskiego na rysunku fasady projektowanego gmachu.

Na wtórne wykorzystanie projektu wskazuje zwłaszcza wspomniana płyta, której umieszczenie pod niszą zachodniego ryzalitu odbiegało od kompozycji pozostałych wnęk z popiersiami. Zdaniem Bęczkowskiej, jedynym wytłumaczeniem tego posunięcia była chęć uczczenia tak wielce zasłużonego dla Towarzystwa artysty „przynajmniej popiersiem, w sytuacji, gdy zarysował się brak realnych perspektyw na wzniesienie mu pomnika"[95]. W artykule dotyczącym projektu nowego gmachu Towarzystwa, opublikowanym na łamach „Architekta", Kazimierz Górski, uznając popiersie Grottgera autorstwa Szymanowskiego za „prześliczne", pisał: „Rycerskość, marzycielstwo, romantyzm, piękność fizyczna, która ujmowała kobiety i piękność fizyczna „ta siła fatalna, która… czoło zdobi", to wszystko jest w popiersiu"[96].

Jednak trzy lata po rozstrzygnięciu i zaniechaniu konkursu na plantacyjny pomnik Grottgera powrócono do tego pomysłu, dążąc do zrealizowania zwycięskiego projektu. W wyniku tego władze Towarzystwa zostały zmuszone do zmiany planu umieszczenia na fasadzie Pałacu Sztuki popiersia autorstwa Szymanowskiego, a w jego miejsce postanowiono wówczas wprowadzić wizerunek Siemiradzkiego[97].

[90] Bęczkowska U.: *Pałac Sztuki*…, s. 40–49.

[91] *Z Tow. przyj. sztuk pięknych*. „Czas" 1899, nr 272, z 28 listopada, s. 2.

[92] Popiersie Matejki miał wykonać Antoni Madeyski, Kossaka – Teodor Rygier (1841–1913), Księżarskiego – Tadeusz Błotnicki, Guyskiego – Konstanty Laszczka (1865–1956), Rodakowskiego – Antoni Popiel (1865–1910). *Z Tow. przyj. sztuk pięknych*…, s. 2.

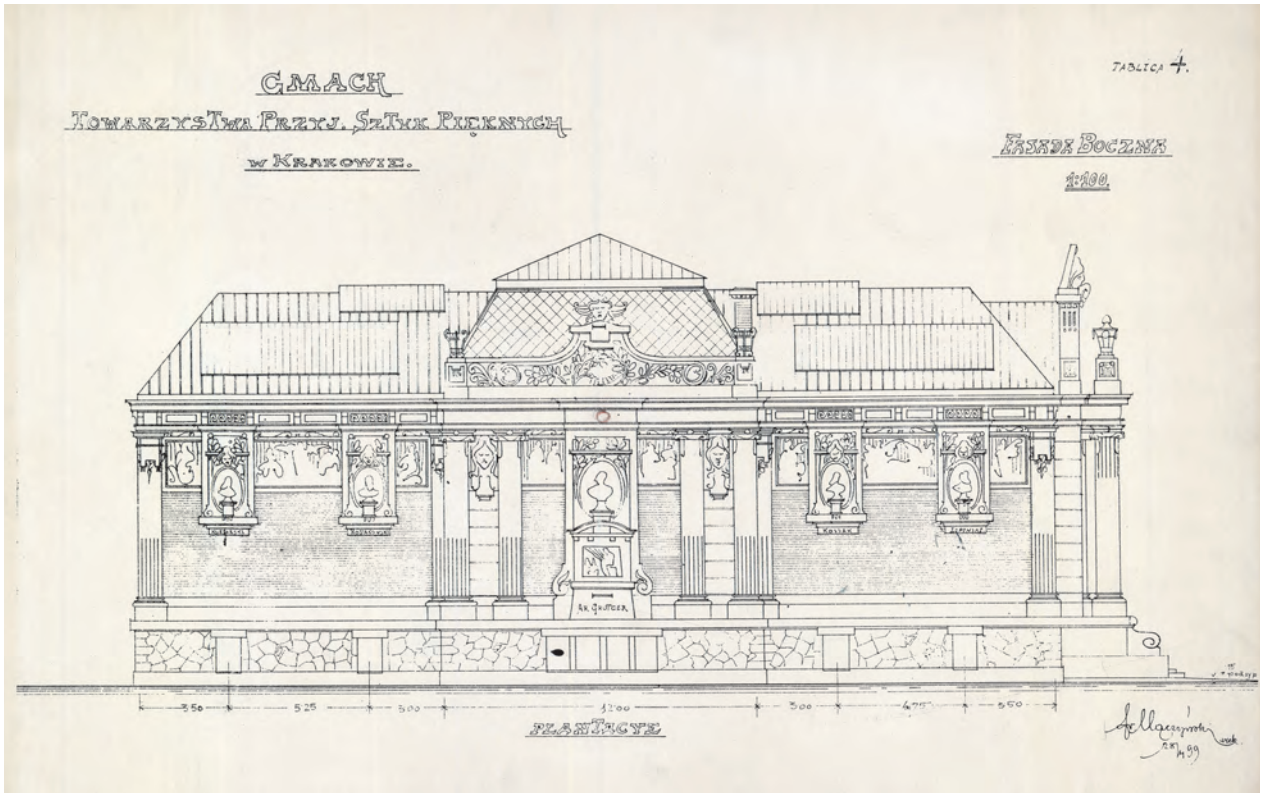
[93] W wyznaczonym terminie fotografię modelu przesłał jedynie Tadeusz Błotnicki. Bęczkowska U.: *Pałac Sztuki*…, s. 42.

[94] Komitet odrzucił projekt Lewandowskiego, zarzucając artyście nieterminowość, a projektowi – brak podobieństwa z modelem. Wywołało to wielkie oburzenie i rozżalenie autora, który w licznych listach skierowanych do władz Towarzystwa bezskutecznie próbował wpłynąć na zmianę decyzji. Zarzucał on Komitetowi równoczesne prowadzenie rozmów z Szymanowskim, którego projekt uznał za mniej udany i wierny modelowi od swojego, wskazując, że jest on bliższy wizerunkowi „papieża Leona" niż Grottgera. Bęczkowska U.: *Pałac Sztuki*…, s. 46.

[95] *Ibidem*, s. 45.

[96] Górski K.M.: *Architektura, rzeźba i malarstwo* [opis projektu Pałacu Sztuki]. „Architekt" 1901, t. 2, s. 26–29, il. 24 – model gipsowy popiersia Artura Grottgera.

[97] *Ibidem*, s. 47. Projekt ten jednak nie został zrealizowany i dopiero w 1957 r. w niszy w zachodnim ryzalicie umieszczono popiersie Stanisława Wyspiańskiego.



Zachodnia elewacja Pałacu Sztuki w Krakowie, 1899, projekt Franciszka Mączyńskiego; z zasobu ANK, Teki Architektury i Urbanistyki, Budynki Użyteczności Publicznej, sygn. ANK ABM, plan 3035

Pod koniec marca 1901 roku Komitet budowy pomnika Grottgera skierował do władz miasta prośbę o wydanie pozwolenia na wzniesienie fundowanego pomnika, załączając do swojego wniosku plan sytuacyjny z zaznaczonym miejscem jego zamierzonej lokalizacji[98]. 18 kwietnia 1901 roku Rada Miejska na wniosek TPSP przyjęła uchwałę o uporządkowaniu otoczenia wokół gmachu Towarzystwa przy placu Szczepańskim, wydając zgodę na wykonanie nowych klombów, trawników i alejek oraz na ustawienie pomnika Grottgera na Plantach naprzeciw Pałacu Sztuki[99]. Komitet pomnikowy zobowiązał się wówczas, że ufundowane dzieło Szymanowskiego zostanie ofiarowane „na własność gminie m. Krakowa"[100], w zamian za co Rada Miejska zadeklarowała pokrycie kosztów jego wzniesienia w wytyczonym miejscu oraz przyjęcie na siebie jego późniejszego utrzymania.

Zezwolenie na wzniesienie pomnika zostało ostatecznie wydane 26 kwietnia, co poświadcza wpis do „Księgi budowli robót drobnych", dokonany przez Tadeusza Stryjeńskiego[101]. W tym samym miesiącu władze miejskie poleciły inspektorowi ogrodów miejskich Bolesławowi Maleckiemu „odpowiednie" przygotowanie skweru pod fundowany pomnik. Równocześnie zarząd Gazowni Miejskiej otrzymał polecenie „odpowiedniego przestawienia, względnie ustawienia potrzebnych latarni gazowych" w miejscu projektowanego pomnika[102]. Początkowo termin zakończenia prac budowlanych wyznaczano na maj[103], jednak, jak podaje „Kurier Warszawski", roboty kamieniarskie, mające potrwać około dwóch miesięcy, rozpoczęto dopiero pod koniec sierpnia[104]. Ostatecznie prace ukończono w połowie października, a nowe plantacyjne dzieło architektoniczno-rzeźbiarskie okryto na parę dni wielką zasłoną[105]. Pomnik Artura Grottgera otrzymał formę kamiennej ławy umieszczonej na prostokątnej, szerokiej podstawie, pośrodku której wznosił się smukły cokół-obelisk, zwieńczony popiersiem portretowym artysty z brązu. Lico cokołu dekorowała, sygnowana przez Szymanowskiego, tablica z brązu, z płaskorzeźbionym wyobrażeniem dwóch leżących na pierwszym planie postaci, kobiety i mężczyzny, ujętych w silnym skrócie perspektywicznym, oraz siedzącego na drugim planie po prawej stronie mężczyzny wspierającego głowę ręka-

[98] [Zezwolenie na wystawienie pomnika Grottgera, z 17 kwietnia 1902 r.]. „Dziennik rozporządzeń dla stoł. Król. Miasta Krakowa na rok 1902", s. nlb.; [Odpis listu magistratu do Komitetu budowy pomnika Grottgera, zawiadamiający o wydaniu zezwolenia na wzniesienia pomnika, z 21 kwietnia1902 r.], Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Teki Architektury i Urbanistyki, Budynki Użyteczności Publiczne, sygn. ABM Różne, Dz. I (4).

[99] [Zezwolenie na wystawienie pomnika Grottgera…].

[100] Malecki B.: *Ogrody miejskie i pomniki*. Kraków 1907, rpks, ANK, sygn. IT 1316.

[101] „Księga budowli robót drobnych" na lata 1896–1906, ANK, sygn. 4002.

[102] [Odpis listu magistratu do Komitetu budowy pomnika Grottgera…].

[103] „Biesiada Literacka" 1902, nr 17, s. 339.

[104] „Biesiada Literacka" 1902, nr 35, s. 179.

[105] W. Pr. [Władysław Prokesch]: *Korespondencje*. „Kurier Warszawski" 1902, nr 287, z 17 października, s. 3.



Model popiersia Artura Grottgera dla Pałacu Sztuki w Krakowie, wykonał Wacław Szymanowski, przed 1901 r.; reprod za: „Architekt" 1901, t. 2, s. 24



Pomnik Artura Grottgera w Krakowie, początek XX w., pocztówka; w zbiorach prywatnych

mi. Nowy plantacyjny pomnik usytuowano na tle zaaranżowanych przez miejskiego ogrodnika parateatralnych kulis z klonów, na placyku z półkolistym klombem kwiatowym. Do dziś jest to jedno z najciekawszych krajobrazowych, scenicznych wnętrz, o rzadkim, secesyjnym charakterze na krakowskich Plantach.

Odsłonięcie pomnika „wielkiego liryka ołówka i kredki"[106] nastąpiło 23 października 1902 roku, o czym informowały „Biesiada Literacka"[107] oraz „Ilustracja Polska"[108], która dodatkowo zamieściła jego fotografię[109]. Nowy pomnik nie spotkał się z przychylnymi recenzjami. Na łamach lwowskiego „Tygodnia" uznano, że „Kraków ma nieszczęśliwą rękę do pomników. Jeżeli się tu co uda pod tym względem to osobliwość nadzwyczajna"[110]. Projekt pomnika Grottgera określano jako „banalny" i „prymitywny", „po całej Europie rozpowszechniony"[111]. Zdaniem autora artykułu, jest to wynik nastania „epoki „młodej sztuki"", która „żadnych nie stawia wymagań swoim mistrzom (…). Byle było wrażenie, a jak wykonane, to mniejsza o to. Dziś każdy, choćby bez iskry talentu, bez żadnej nauki, chwyta za pędzel, lub za narzędzie rzeźbiarskie i lepi z gliny bałwany, który im potworniejszy, tem głębsze ma w sobie mieścić myśli"[112]. Kto owej „młodej sztuki" nie rozumie i „rusza ramionami na te utwory niedołęstwa artystów i artystek, naraża się na zarzut ignorancji i zacofania średniowiecznego"[113]. Odzwierciedleniem tej nowej sztuki, zdaniem autora krytycznego tekstu, jest biust Grottgera, potraktowany z „lekceważeniem" przez rzeźbiarza: „(…) choć stoi na placu wolnym dookoła, ma z tyłu dziurę i przedstawia się, jak maska przeznaczona do nyży. Mieszkańcy pięknej ulicy Podwala, protestują przeciw pozostawieniu ślepej strony rzeźby w kształcie dziury, od ulicy, a przecież nie można też dziurą obrócić Grottgera do aleji plantacyjnej?"[114]. Prawdopodobnie na skutek krytyki pomnik odsłonięto i… ponownie zasłonięto, zawiadamiając, że oficjalnie zostanie odsłonięty dopiero na wiosnę przyszłego roku. Wywołało to oburzenie w prasie: „Wiadomość ta jest niemiłą niespodzianką. Tymczasem niewykończony pomnik, będący już na ukończeniu, szpecić będzie piękny punkt plantacyjny, zamiast go zdobić, a chustą jakąś zawinięta głowa Grottgera nastręczać będzie tematu do złośliwych żartów"[115]. Na łamach

[106] *Artur Grottger. W dniu odsłonięcia pomnika w Krakowie*. „Ilustracja Polska" 1902, nr 43, s. 1014.
[107] „Biesiada Literacka" 1902, t. 41, s. 299.
[108] *Artur Grottger. W dniu odsłonięcia pomnika…*
[109] *Ibidem*. W artykule zamieszczono fotografię pomnika autorstwa Awita Szuberta.
[110] *Pomnik Grottgera w Krakowie.* [„Tydzień"]…, s. 705–707.
[111] *Ibidem*.
[112] *Ibidem*.
[113] *Ibidem*.
[114] *Ibidem*.
[115] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. „Nowa Reforma" 1902, nr 249, z 29 października, s. 2.

„Tygodnia" podkreślano jednak, że w odroczeniu odsłonięcia pomnika „nikt z mieszkańców nie upatruje (…) jakiejkolwiek straty dla miasta", a budzi to tylko „politowanie nad losem Grottgera, że sława jego takiego doczekała się uwieńczenia w stolicy sztuki polskiej"[116]. Wyrażano równocześnie nadzieję, że do wiosny pomnikowy Komitet „wymyśli coś, aby pomnik Grottgera doznał jakiegoś przeistoczenia, któreby go na śmieszność nie narażał. Publiczność też tymczasem oswoi z banalnością i dyletantyzmem pomnika, i po odsłonięciu tego młodej sztuki dzieła nie będzie go krytykowała. Prezydent miasta przyjmie zresztą pomnik, jaki Pan Bóg dał, bo bez Jego woli nic się na świecie nie dzieje"[117].

Na początku grudnia tego samego roku warszawski dziennik zawiadamiał, że Komitet pomnikowy „odebrał już monument od twórcy" oraz wyraził mu pisemne podziękowanie i uznanie za jego „wielce artystyczne wykonanie"[118]. Równocześnie zamieścił informację, że oficjalne odsłonięcie pomnika nastąpi dopiero na początku maja następnego roku, ponieważ „okazała się potrzeba usypania lekkiego wzniesienia i zrównania terenu".

Zgodnie z prasową zapowiedzią, nowy plantacyjny monument odsłonięto 16 maja 1903 roku[119], a wydarzeniu temu towarzyszyły huczne uroczystości w gmachu Towarzystwa Sztuk Pięknych i na Plantach, poprzedzone mszą św. w kościele św. Anny[120]. W obchodach wzięła udział rodzina Grottgera – brat Jarosław z żoną i córką oraz siostra, Maria z Grottgerów Sawiczewska, a także przedstawiciele władz i organizacji artystycznych, jak: delegat rządowy Adam Federowicz, prezydent Józef Friedlein (1831–1917), wiceprezydent prof. Juliusz Leo (1861–1918) z przedstawicielami Rady Miejskiej, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. Tadeusz Gromnicki (1851–1939) z profesorami uniwersyteckimi, wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych, Koło artystyczno-literackie, warszawski historyk Aleksander Jabłonowski (1829–1913) oraz wielu innych artystów, literatów i muzyków. W obchodach nie uczestniczył autor dzieła, Wacław Szymanowski, który z powodu choroby nie mógł przyjechać z Paryża. Opis uroczystości opublikowano na łamach licznych dzienników krajowych: „Podniosłym i majestatycznym w swym przebiegu był dzisiejszy akt uczczenia jednego z największych artystów polskich. Jakby dla podniesienia nastroju i barwności barw obrazu, towarzyszyła mu najpiękniejsza pogoda majowa, złocąca jasnemi promieniami słońca, miejsce gdzie oczom zebranych tłumów ukazać się miał pomnik Artura Grottgera. (…) Od wczesnego rana tłumy publiczności zalewać poczęły plantacye i plac około gmachu Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych. Wejścia do gmach strzegła szpalerem straż pożarna miejska, a młodzież szkół średnich, zwolniona rozkazem Rady szkolnej od nauki w tym dniu uroczystym, stawiła się gremialnie w ordynku wojskowym z orkiestrą. (…) W pięknie udekorowanej głównej sali Towarzystwa Sztuk Pięknych, zgromadził się cały świat artystyczny i literacki Krakowa, aby uczestniczyć w pięknym akcie hołdu na cześć wielkiego twórcy »Lithuanii«"[121]. Uroczystości rozpoczęło „pełne polotu" przemówienie prezesa Akademii Umiejętności Stanisława Tarnowskiego, „sławiące talent, zasługi i społeczno-patryotyczną działalność" artysty. „Żaden z artystów polskich nie połączył w tym stopniu uczuć narodowych z natchnieniem, jak Grottger, żaden nie wzniósł się do tego napięcia boleści, jak twórca »Polonii«. Wykładnikiem jego myśli była poezya nieszczęścia, natchnieniem ból Ojczyzny, ogrom uczucia, tajemnicą niezrównanego wpływu: szczerość, prostota i wdzięk. On służył sprawie, a nie fałszywym bożyszczom, twórczość jego była rzetelną, wzniosłą i natchnioną. (…) Łącznie z Matejką reprezentuje on najświetniejszy wzlot sztuki polskiej, reprezentuje pierwiastek uczucia, którem trafiał do serc i tem zdobył miłość narodu, jako ten, który odczuł bicie jego pulsu". Na końcu Tarnowski dodał: „Są „uskrzydlone duchy z dłutem, pędzlem, piórem", chodziły takie w ubiegłym wieku po naszej ziemi, a dziś unoszą się nad nią niby anioł-stróż, wskazujący dobre, przestrzegający od złego: pomiędzy nimi jest i Grottger. I on »rwie nas od ziemi« w górę, a razem do tej ziemi wiąże, kochać ją każe i uczy. (…) my z chlubą, z dumą mamy prawo mówić i mówimy: Mieliśmy Grottgera, mamy go, już on nasz – na zawsze"[122]. Po tych słowach wyruszono szpalerem na Planty, przed pomnik zasłonięty wielką, szarą zasłoną, rozwieszoną pomiędzy dwoma biało-czerwonymi masztami, zdobionymi festonami i kwiatami. Na czele podążała młodzież ze wszystkich krakowskich szkół średnich ze sztandarami swoich pułków wojskowych oraz członkowie Towarzystwa Muzycznego i chór akademicki, którzy przed pomnikiem, pod batutą Barabasza, wykonali utwór *Gaude Mater Polonia*. Przed grottgerowskim monumentem przewodniczący pomnikowego Komitetu, ówczesny prezes TPSP Piotr Stachiewicz, wygłosił mowę przybliżającą dzieje fundacji grottgerowskiego monumentu: „Szlachetny cel zapalił umysły wszystkich artystów tem więcej, skoro wątpliwości nie było, że podjęte usiłowania będą wyrazem całego narodu. (…) Działalność naszą charakteryzuje czyn, nie słowa! Przez cześć dla genialnego artysty, który siłę swą i natchnienie czerpał z miłości Ojczyzny, stawiamy mu pomnik! Przez miłość do Krakowa, ziszczamy dziś pragnienie przyozdobienia tym pomnikiem ukochane miasto"[123]. Złożył także wielkie podziękowania dla twórcy dzieła, „który nie odstraszając się małymi środkami, dopomógł (…) dopiąć celu zamierzonego"[124]. Następnie pierwsi inicjatorzy Komitetu pomnikowego: Tondos, Tetmajer i Wodzinowski, oficjalnie przekazali pomnik na własność miasta Krakowa. Prezydent Friedlein wyraził wdzięczność za to dzieło, które „tak znakomicie powiększa liczbę pamiątek, mieszczących się w naszych murach", a jego widok będzie „wzbudzać w nas otuchę i wiarę w lepsze narodu losy, bo tam, gdzie kraj wydaje na polu

[116] *Pomnik Grottgera w Krakowie*. [„Tydzień"]…, s. 705–707.

[117] *Ibidem*.

[118] „Biesiada Literacka" 1902, nr 49, s. 459.

[119] *Pomnik Artura Grottgera*. „Czas" 1903, nr 111, z 16 maja, wyd. wieczorne, s. 1–2; *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. „Nowa Reforma" 1903, nr 112, z 17 maja, s. 4; *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. „Kalendarz Józefa Czecha na rok 1904", r. 73, s. 106.

[120] *Pomnik Artura Grottgera*. [„Czas"]…, s. 1–2.

[121] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma"]…, s. 4.

[122] *Pomnik Artura Grottgera*. [„Czas"]…, s. 1–2.

[123] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma"]…, s. 4.

[124] *Pomnik Artura Grottgera*. [„Czas"]…, s. 1–2.



Pomnik Artura Grottgera w Krakowie, początek XX w., pocztówka; w zbiorach prywatnych



Pomnik Artura Grottgera; reprod. za: „Kurier Warszawski" 1903, nr 134, s. 3



Pomnik Artura Grottgera, fot. Paweł Kubisztal, 2006

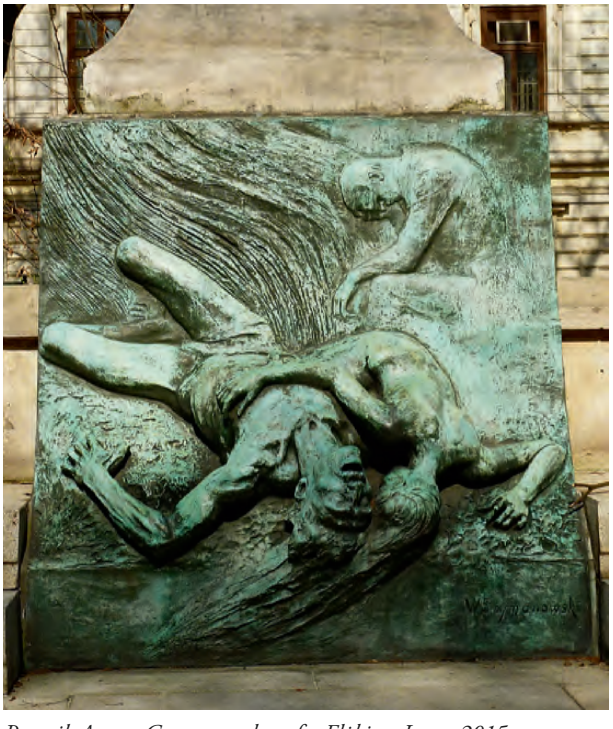
sztuki i nauki mężów tej miary, tam o jego przyszłość spokojnym być można”[125]. Na zakończenie uroczystości licznie przybyłe delegacje złożyły pamiątkowe wieńce, „panie i dziatwa obsypała pomnik bukietami z niezapominajek i żywymi kwiatami”[126], a młodzież szkolna urządziła zbiorową defiladę wojskową przy dźwiękach własnych orkiestr, którą uznano za „najpodnioślejszy moment” grottgerowskich obchodów[127]. Na łamach prasy podkreślano, że odsłonięcie pomnika „wielkiego poety cierpienia”, który „genialnym ołówkiem utrwalił bóle narodu”, stało się „manifestacją narodową, prawdziwie podniosłą i majestatyczną”, a „prastary Kraków dał dowód ponowny, że jest zawsze jeszcze duchową stolicą narodu”[128]. Jeden z autorów prasowych relacji stwierdził: „Naród, który tak umie cenić i kochać swych wieszczów oraz ideały swoje – nie zginie!”[129] Z tej uroczystej okazji Komitet pomnikowy rozdawał pamiątkowe szpilki z okrągłą tarczą obejmującą monogram *A.G.* i datą odsłonięcia statuy: *16.V.1903*[130]. Przez kolejne dni na łamach miejscowych gazet publikowano depesze okolicznościowe przesyłane z całego kraju z okazji grottgerowskich uroczystości.

Pomnik Grottgera został uznany przez „Czas”[131] i „Nową Reformę”[132] za jeden z najlepszych pomników krakowskich. Pomimo wcześniejszych burzliwych dyskusji bardzo przychylnie przyjęła go krytyka artystyczna, chwaląc zarówno formę, jak i lokalizację na niewielkim wzniesieniu, gdzie „rysuje się lekko i wyraźnie na tle, które go nie przytłacza, jak również pomnik nie przygniata swoją wielkością tła”.

Podkreślano przede wszystkim niespotykany, oryginalny pomysł włączenia w strukturę pomnikową ławy, jak również niezwykłą plastyczność i płynność całej architektoniki. „Miękkie, estetyczne jego linie, umiejętne zastosowanie poszczególnych części składowych, a zwłaszcza półkolistej



Pomnik Artura Grottgera, popiersie, fot. Paweł Kubisztal, 2006



Pomnik Artura Grottgera, płyta, fot Elżbieta Lang, 2015

[125] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[126] *Pomnik Artura Grottgera*. [„Czas”]…, s. 1–2.
[127] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[128] Galicyanin: *Cześć Grottgerowi*. „Praca. Tygodnik ilustrowany” 1903, nr 22, s. 636–637, il.
[129] *Ibidem*.
[130] *Pomnik Artura Grottgera*. [„Czas”]…, s. 1–2.
[131] [O pomniku Grottgera]. „Czas” 1903, nr 114, z 20 maja, s. 3.
[132] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.

ławki z oparciem, na którem podnosi się biust twórcy »Lituanii« do całości monumentu, nadają pomnikowi wdzięczne kontury i wyróżnią go nader korzystnie w licznym poczcie krakowskich pomników”[133]. Jak pisano, „śmiało zarysowane kontury pomnika, jego szlachetne linie, finezja i subtelność rysunku nadaje dziełu temu piętno niezwykle oryginalne, wyzwolone z szablonu, pełne polotu w kompozycji”[134]. Dzieło Szymanowskiego postrzegano jako „dzieło na wskroś nowoczesne w pomyśle i wykonaniu”, w którym dopatrywano się „modyfikacji różnych dawnych stylów”, przede wszystkim baroku[135]. Nie zauważano krytykowanego przez Władysława Prokescha w „Kurierze Warszawskim” „rozwichrzenia myśli i chorobliwego symbolizmu chwili dzisiejszej”[136]. Popiersie Grottgera było chwalone za staranne i energiczne modelowanie, w którym rzeźbiarz nie tylko wiernie oddał rysy portretowanego artysty, ale też wydobył z nich uduchowienie oraz „junackość i fantazyę”, istotne cechy jego charakteru[137].

Podkreślano także, że „w śmiało zarysowanych, energicznie modelowanych rysach twarzy jego [Grottgera] widnieje myśl i natchnienie, czuje się piętno geniuszu”[138]. Szczególnie jednak krytycy zwracali uwagę na „wskroś modernistyczną”[139] płaskorzeźbę zdobiącą lico cokołu, w której pomyśle i rysunku znalazła odzwierciedlenie cała „twórcza fantazya artysty”[140], a jej kompozycja „obmyślana jest bez uciekania się do zużytego szablonu figur, symbolizujących stereotypowo działalność ludzi, którym się w ogóle stawia pomniki”[141].

Płaskorzeźbę umieszczoną na postumencie w różnoraki sposób interpretowano: jako wyobrażenie wojny i jej ofiar oraz zadumy artysty nad jej klęskami i bezsensem[142], jako przedstawienie Geniusza Grottgera płaczącego nad niedolą narodu[143] lub „miotanego walką ducha”[144]. Stała się ona, zdaniem Eligiusza Niewiadomskiego, mistrzowskim podjęciem idei „usymbolizowania ducha twórczości” Grottgera[145] i całej jej tragiczności[146]. W rzeźbionej płycie artysta wykazywał doskonałe opanowanie środków technicznych; podziwiano niezwykle ekspresyjne, wyobrażone w ostrym skrócie perspektywicznym postaci, których dramatyczne poruszenie ciał „przegiętych w rozpacznym ruchu i jakby zapadających się w otchłań, znamionuje pełną polotu myśl twórczą i natchnienie”[147], a „ruch figur, ich rysunek i plastyka znamionuje rękę świadomą wszystkich tajników kunsztu i przedstawiają się jako dzieło myśli twórczej i niepośledniego natchnienia”[148]. „Kurier Warszawski” metaforycznie opisywał te postaci, określając je mianem „pożogi (…) myśli, uczuć wzruszeń, wrażeń – słowem cały ten chaos, którym żywiła się twórczość artysty, a wyobrażenia jak żywioł wyrzucał z chaosu tego postaci ludzkie złączone uściskiem wspólnych nieszczęść”[149]. Pojawiały się także komentarze, w których zarzucano autorowi, że w płaskorzeźbionym obrazie „wyraził nie Grottgera, lecz siebie”[150] oraz zbyt daleko odbiegł od grottgerowskich idei artystycznych. Niewiadomski stwierdzał, że zastosowana symbolika dla „umysłu niewtajemniczonego w koncept artysty” może być nie w pełni zrozumiała[151]. Zarzucał on też artyście pewien konwencjonalizm i błędy anatomiczne w ujęciu wyobrażonych postaci, co jednak, jego zdaniem, jest dopuszczalne w takich dziełach, jak krakowski pomnik, kładących nacisk na „napięcie dramatyczne całości”. W rysunku kompozycji tablicy doszukiwano się podobieństw do twórczości m.in. secesyjnego czeskiego artysty Františka Bíleka (1872–1941)[152].

Równocześnie artystyczna krytyka jednomyślnie wyraziła opinię, że jednym z najistotniejszych elementów opisywanego pomnika było jego doskonałe „wkomponowanie” w ikonografię sąsiadującego gmachu Pałacu Sztuki dzięki formie i treściom wprowadzonym przez Szymanowskiego. Nowy monument uznano także za ważne dzieło pomnikowe, które wzbogaciło bogatą kolekcję zabytków w Krakowie. Krakowski historyk sztuki Józef Muczkowski (1860–1943) w artykule *Historia rzeźby*, wskazując na „niezwykle staranne wykonanie” i dobre „opanowanie środków technicznych”, uznał, że „pomnik ten, prawdziwa ozdoba miasta, jest jednym z najlepszych jakie dotychczas mamy w Krakowie i stoi niezawodnie na wysokim poziomie współczesnej sztuki”[153].

Krakowski pomnik Artura Grottgera został bardzo przychylnie przyjęty przez krytykę artystyczną głównie ze względu na jego ciekawe rozwiązanie architektoniczne, odmienne od wcześniejszych plantacyjnych realizacji. Wacław Szymanowski zrezygnował z klasycznej formy, ograniczonej do architektonicznego postumentu z biustem lub kompozycją rzeźbiarską. Zasadniczym elementem jego koncepcji było wprowadzenie do struktury pomnikowej półkolistej ławy z centralnie umieszczonym cokołem z popiersiem malarza. Dzięki temu zabiegowi monument oprócz czysto dekoracyjnego charakteru zyskał funkcję użytkową, stając się miejscem odpoczynku dla plantacyjnych spacerowiczów.

[133] W.: *Z wystawy Tow. Sztuk Pięknych*. „Nowa Reforma” 1903, nr 69, z 25 marca, s. 1–2.
[134] Prokesch W.: *Kraków – Grottgerowi*. „Kurier Warszawski” 1903, nr 137, z 19 maja, s. 2–3.
[135] [O pomniku Grottgera]. „Czas” 1903…
[136] Prokesch W.: *Kraków – Grottgerowi*…
[137] [O pomniku Grottgera]. „Czas” 1903…
[138] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[139] W.: *Z wystawy*…, s. 1–2.
[140] *Ibidem*.
[141] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[142] Niewiadomski E.: *Z wystawy*…, s. 422–424.
[143] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[144] W.: *Z wystawy*…, s. 1–2.
[145] Niewiadomski E.: *Z wystawy*…, s. 422–424.
[146] Idem: *Garść wspomnień o Grottgerze*. „Ilustracja Polska” 1903, nr 21, s. 412, il.
[147] Prokesch W.: *Kraków – Grottgerowi*…
[148] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. [„Nowa Reforma”]…, s. 4.
[149] *Odsłonięcie pomnika Grottgera*. „Kurier Warszawski” 1903, nr 134, z 3 (16) maja, s. 11.
[150] Kotkowska-Bareja H.: *Wacław Szymanowski*…, s. 14.
[151] Niewiadomski E.: *Z wystawy*…, s. 422–424.
[152] W.: *Z wystawy*…, s. 1–2.
[153] Muczkowski J.: *Historia rzeźby*. „Rocznik Krakowski” 1904, t. 6, s. 197.



Pomnik wielkiej księżnej Aleksandry Nikłajewnej, zaprojektowali Andriej Stakenschneider i Iwan Vitaly, park Peterhof, 1844–1847, fot. Paul Gilbert, Royal Russia; reprod. za: http://www.angelfire.com/pa/ImperialRussian/blog/index.blog?start=1381146119 [dostęp: 10 października 2014 r.]

Tego typu rozwiązanie, o korzeniach antycznych, było często stosowane w XIX-wiecznej sztuce pomnikowej. Ławę, często rozbudowaną architektonicznie, o monumentalnej skali, łączono z centralnie umieszczonym popiersiem lub całopostaciową figurą oraz płaskorzeźbionymi płytami. Można tu wymienić np. marmurową „ławę" Wielkiej Księżnej Aleksandry, wzniesioną w latach 1844–1847 w niższym parku Peterhof w mieście Peterhof[154], monument Davida Glasgowa Farraguta z Nowego Jorku[155], pomnik upamiętniający poetę Vítězslava Hálka w Pradze[156], rozbudowany architektonicznie pomnik Richarda Morrisa Hunta[157] oraz monumenty fundacji cesarza Wilhellma II ustawione w berlińskiej Siegesallee[158]. Ciekawym przykładem jest wiedeński, rozbudowany architektonicznie, pomnik Franza Grillparzera, wzbogacony o płaskorzeźby ilustrujące najważniejsze dzieła literackie tego austriackiego dramatopisa-

[154] Pomnik poświęcony pamięci wielkiej księżnej Aleksandry Nikłajewnej (1825–1844) został wzniesiony w latach 1844–1847 według projektu architekta Andrieja Stakenschneidera i rzeźbiarza Iwana Vitalyego w parku Peterhof. *A Russian Moment 17 – Grand Duchess Alexandra Nicholayevna Memorial,* Peterhof [online]. Royal Russia, fot. Paul Gilbert, 27 September 2013 [dostęp: 10 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://www.angelfire.com/pa/ImperialRussian/blog/index.blog?start=1381146119.

[155] Pomnik admirała Davida Glasgow Farraguta autorstwa Augustusa Saint-Gaudensa, wzniesiony w 1881 r. w Madison Square Park w Nowym Jorku. McCullough D.: *Forged in the Civil War, Bronzed in Paris.*"The Wall Street Journal" [online]. may 13, 2011 [dostęp: 10 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703983104576262722700478648.

[156] Pomnik poety Vítězslava Hálka w Pradze zaprojektowany w latach 1880–1881 przez Bohuslava Schnircha. Kašna s pomníkem básníka Vítězslava Hálka. W: Ederer A., Uxa J.: *Pražské kašny a fontanny*. Praha [online]. 2004 [dostęp: 10 października 2014 r.]. Dostępny w internecie http://www.prazskekasny.net/kasna.php?strana_id=44.

[157] Pomnik artysty Richarda Morrisa Hunta w Central Parku w Nowym Jorku, autorstwa Daniela Chestera Frencha z 1898 r. *Daniel Chester French "Richard Morris Hunt Memorial"* [online]. Douglas Yeo Trombone Web Site, fot. Douglas Yeo, April 2002 [dostęp: 10 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://www.yeodoug.com/resources/dc_french/hunt/dcfrench_hunt.html.

[158] W latach 1896–1901 cesarz Wilhelm II ufundował 32 monumentalne pomniki wielkich niemieckich władców i zasłużonych postaci, które tworzyły Siegesallee – aleję Zwycięstwa w berlińskiej dzielnicy Tiergarten. Wykonane przez kilkunastu niemieckich rzeźbiarzy pod kierunkiem Reinholda Begasa łączyły w sobie rozbudowaną formę ławy z posągiem oraz popiersiami. *Siegesallee* [online]. Metapedia-:Projektbeschreibung, 5 August 2015 [dostęp: 20 września 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://de.metapedia.org/wiki/Siegesallee.



Pomnik poety Vítězslava Hálka w Pradze, 1880–1881, zaprojektował Bohuslav Schnirch; reprod. za: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praha,_Karlovo_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD,_souso%C5%A1%C3%AD.JPG [dostęp: 10 października 2014 r.]



Pomnik księcia Jerzego Wilhelma Hohenzollera w Siegesallee (alei Zwycięstwa) w berlińskiej dzielnicy Tiergarten, 1896–1901; reprod. za: http://de.metapedia.org/wiki/Siegesallee [dostęp: 20 września 2014 r.].

rza i prozaika, co nasuwa bliższe skojarzenia z krakowskim pomnikiem[159]. Również pomnik-fontanna francuskiego malarza Eugene'a Delacroix w paryskim Ogrodzie Luksemburskim wykorzystuje formę ławy z popiersiem, wprowadzając dodatkowo pełnoplastyczne figury alegoryczne[160]. Formę ławy zastosowano także w pochodzących z początku XX stulecia legnickich pomnikach: Samuela Beniamina Ruffera i generała saskiego Johanna Georga von Arnima[161]. Jednym z najstarszych polskich pomników w formie ławy jest monument Mikołaja Kopernika w Toruniu autorstwa Fryderyka Christiana Tiecka z 1853 roku[162]. Natomiast do najciekawszych realizacji należy pomnik Józefa Ignacego Kraszewskiego wzniesiony według rysunku Wojciecha Gersona w parku Zdrojowym w Krynicy w 1881 roku[163]. Przypuszczalnie koncepcja ławeczki literata, wykonywanej w krakowskiej pracowni rzeźbiarskiej Fabiana Hochstima, mogła stać się bezpośrednią inspiracją dla pomnika Grottgera na Plantach, projektowanego po 1897 roku. Innym przykładem pomnika łączącego formę ławy może być monument Juliusza Słowackiego ufundowany w 1899 roku przez Józefa Kościelskiego do parku znajdującego się przy jego rezydencji w Miłosławiu. Pomnik ten, zaprojektowany przez Władysława Marcinkowskiego, powtarzał formę dzieła Gersona, jednak został on wzbogacony o naturalnej wielkości figurę siedzącą na ławie, wyobrażającą bohaterkę jednego z dzieł Słowackiego – Balladynę[164]. Również późniejsze dzieła pomnikowe wykorzystywały motyw ławy połączonej z postumentem zwieńczonym popiersiem, jak po-

[159] Pomnik Franza Grillparzera w Wiedniu, Rudolf Weyr, Carl Kundmann i Carl Hasenauer, 1889. *Der Wiener Volksgarten: Geschichte – Architekturen – Denkmäle, Teil 3: Das Grillparzer-Denkmal (1876–1889)* [online]. Art in Words [dostęp: 20 września 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://artinwords.de/der-wiener-volksgarten-geschichte-architekturen-denkmaeler-3/.

[160] Pomnik-fontanna Eugene'a Delacroix, Jules Dalou, 1890, Ogród Luksemburski, Paryż.

[161] Pomnik Samuela Beniamina Ruffera, założyciela wytwórni sukna w Złotoryi, wzniesiony ok. 1910 r., w formie granitowej ławy z medalionem popiersiowym, autorstwa Josefa Limburga. Humeńczuk G.: *Legnickie pomniki przed II wojną światową.* Legnica 2000, s. 39, 116. *Pomnik Samuela Beniamina Ruffera* [online]. Fundacja Historyczna Liegnitz.pl [dostęp: 14 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://liegnitz.pl/?OBJ/518. Pomnik generała saskiego, Johanna Georga von Arnima, odsłonięty 26 września 1912 r., tworzyła całopostaciowa rzeźba autorstwa Emila Canera jun. (niezachowana), ustawiona na kamiennej ławie. Humeńczuk G.: *Legnica…*, s. 12–14, 110; *Pomnik Johanna Georga von Arnima* [online]. Fundacja Historyczna Liegnitz.pl [dostęp: 14 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://liegnitz.pl/?OBJ/91.

[162] Toruński pomnik, odsłonięty w 1853 r. przed ratuszem miejskim, składa się zasadniczo z potężnego cokołu z całopostaciową figurą Kopernika, do którego przylegają proste, kamienne ławy i fontanna. Niedzielska M.: *Pomnik Kopernika w Toruniu. Historia jego powstania*. „Rocznik Toruński" 2006, t. 33, s. 81–117.

[163] Pomysł wzniesienia pomnika znanemu polskiemu pisarzowi narodził się w 1879 r. podczas uroczystości pięćdziesięciolecia jego pracy twórczej. Projekt pomnika w formie półkolistej ławy z cokołem, stworzony przez Wojciecha Gersona, został wykonany w krakowskiej pracowni Fabiana Hochstima. Biust Kraszewskiego o skonwencjonalizowanym charakterze zaprojektował Franciszek Wyspiański. Nowy krynicki pomnik został odsłonięty w 1881 r. Kruk R.: *Ławka Kraszewskiego w Krynicy*. „Almanach Muszyny" 2008, s. 159–168, dostępny też w internecie: http://www.almanach-muszyny.pl/spisy/2008/LAWKA%20KRASZEWSKIEGO.pdf [dostęp: 10 października 2014 r.].

[164] Pomnik został wykonany przez Władysława Marcinkowskiego na zamówienie Józefa Kościelskiego do prywatnego parku w Miłosławiu. Ma formę półokrągłej ławy, ozdobionej dwoma wazonami, z popiersiem portretowym na cokole oraz naturalnej wielkości rzeźbioną figurę wyobrażającą pogrążoną w smutnej zadumie Balladynę, w prostym wiejskim stroju i w chuście na głowie. Do rzeźby tej pozowała córka fundatora. Jego odsłonięcie nastąpiło w 1899 r. [Pomnik Julisza Słowackiego]. „Tygodnik Ilustrowany" 1899, nr 39, s. 770, il.; *Pomnik Juliusza Słowackiego w Miłosławiu* [online]. regionwielkopolska.pl [dostęp: 14 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://regionwielkopolska.pl/katalog-obiektow/pomnik-juliusza-slowackiego-w-miloslawiu.html .



Pomnik Franza Grillparzera w Wiedniu, 1889, zaprojektowali Rudolf Weyr, Carl Kundmann i Carl Hasenauer, fot. Haeferl, 2014; reprod. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien-Innere_Stadt_-_Volksgarten_-_Denkmal_f%C3%BCr_Franz_Grillparzer.jpg [dostęp: 10 października 2014 r.]



Pomnik-fontanna Eugene'a Delacroix, 1890, zaprojektował Jules Dalou, 1890, Ogród Luksemburski w Paryżu; reprod. za: http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_fontaines_du_6e_arrondissement_de_Paris#/media/File:FontaineDelacroix.JPG [dostęp: 10 października 2014 r.]

mnik Stanisława Staszica w Kielcach[165] czy niezrealizowany pomnik Chopina dla Warszawy[166] oraz pomnik Johanna Wolfganga Goethego i Friedricha Schillera w Milwaukee[167]. Warto również wspomnieć o niezachowanym pomniku ks. dr. Teodora Haase w Cieszynie, wykonanym w 1908 roku przez Jana Raszkę. Jego forma ławy z obeliskiem zwieńczonym popiersiem i dekorowanym płaskorzeźbioną płytą wyraźnie naśladuje krakowską realizację Szymanowskiego[168].

[165] Pomnik Stanisława Staszica jest pierwszym w Kielcach pomnikiem świeckim i pierwszym pomnikiem w Polsce poświęconym tej postaci. Został wykonany w 1902 r. z inicjatywy prezydenta Kielc, Władysława Garbińskiego, przez inż. Stanisława Szpakowskiego. *Projekt pomnika Staszica w Kielcach*. „Tygodnik Ilustrowany" 1906, nr 16, s. 307, il. Jastrzębski C., Otwinowski K., Otwinowska M.: *Miejsca pamięci narodowej w Kielcach*. Kielce 2010, s. 21–22.

[166] [Projekt warszawskiego architekta dr. Stefana Fajansa].Tygodnik Ilustrowany" 1906, nr 15, s. 286. il.

[167] Pomnik Goethego i Schillera autorstwa Ernsta Friedricha Augusta Rietschela z 1908 r. w Milwaukee. *Goethe–Schiller Monument* (Milwaukee) [online]. Wikipedia [dostęp: 9 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://en.wikipedia.org/wiki/Goethe%E-2%80%93Schiller_Monument_(Milwaukee).

[168] Pomnik ks. dr. Teodora Haasego (1834–1909), inicjatora i założyciela Szpitala Śląskiego w Cieszynie, został wzniesiony z inicjatywy Sejmu Śląskiego przed szpitalnym gmachem w 1908 r. Jego autorem był rzeźbiarz Jan Raszka. W 1938 r. pomnik został usunięty, a popiersie przekazano do cieszyńskiego Kościoła Jezusowego. Stelmach-Kubaszczyk B.: *Szpital Śląski – kolejne kroki* [online]. ox.pl, portal Śląska Cieszyńskiego, 13 czerwca 2012 r. [dostęp: 10 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,20292,szpital-slaski--kolejne-kroki.html.



Pomnik Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1853, autor Fryderyk Christian Tieck, rysował Bronisław Pobielski; reprod. za: http://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=44391&from=FBC [dostęp: 10 października 2014 r.]

Pomnik Grottgera jest najciekawszym krakowskim pomnikiem plenerowym, oddającym tendencje w rzeźbie przełomu XIX i XX stulecia. Popiersie artysty umieszczone tradycyjnie na wysokim postumencie jest typowym portretem modernistycznym. Rzeźba wciąż pozostawała realistycznym zobrazowaniem rysów portretowanej postaci, jednak jej głównym przedmiotem stało się oddanie „prawdy duchowej". Modernistyczny artysta, zdaniem Kazimierza Sichulskiego, „umiał wznieść się ponad modela, umiał tchnąć weń wielkiego duch i dać dzieło zadziwiające tężyzną i mocą"[169]. Poddając modela wnikliwej analizie, artyści skupiali swoją uwagę na najistotniejszych elementach twarzy, obrazujących jego wnętrze i uczucia, lekceważąco, szkicowo traktując jej pozostałe, mniej znaczące partie. Istotnym elementem biustu Grottgera jest typowe dla rzeźby po 1900 roku wyłanianie się wolumenu głowy z nieuformowanej bryły, jak gdyby został uchwycony proces jego kształtowania, dzięki czemu widz stawał się w ten sposób świadkiem narodzin rzeźby. Piotr Szubert również i w tym zabiegu dostrzegał, podejmowaną przez artystów tego okresu, próbę zamanifestowania własnego *ego*[170]. Pozostawiona rzeźba w nieukończonym stadium była najbliższa niematerialnej, niewyrażalnej idei zrodzonej w umyśle artysty. To szkicowe



Ławka Józefa Ignacego Kraszewskiego w parku Zdrojowym w Krynicy, projekt Wojciecha Gersona; reprod. za: Babel B.: Wspomnienia z Krynicy. *Nowy Sącz 1896, s. 96*



Pomnik Juliusza Słowackiego w Miłosławiu, projekt Władysława Marcinkowskiego, 1899; reprod. za: „Tygodnik Ilustrowany" 1899, nr 39, s. 770

opracowanie służyło podkreśleniu faktu, że „dzieło jest jego indywidualną wizją daleką od naśladowania potocznej rzeczywistości"[171].

Najistotniejszym elementem struktury pomnikowej jest potężna płaskorzeźbiona płyta, umieszczona sugestywnie na wysokości wzroku widza we frontowej płaszczyźnie cokołu. Tak silne wyeksponowanie i umieszczenie jej niemal bezpośrednio na ziemi przypomina pionierską, monumentalną rzeźbę Rodina *Mieszczanie z Calais*[172], w której artysta chciał „włączyć" widza w rzeźbiarską strukturę, by stawał się jej integralnym elementem. Szymanowski uległ wyraźnej inspiracji twórczością Auguste'a Rodina oraz Medarda Rossa, który zarzucając rzeźbie jej trójwymiarowość, a przez to przypadko-

[169] Sichulski K.: *O Dunikowskim*. „Miesięcznik Literacki i Artystyczny" 1911, nr 1, s. 32. Cyt. za: Szubert P.: *Rzeźba polska przełomu XIX i XX wieku*. Warszawa 1999, s. 71.

[170] Szubert P.: *Rzeźba polska*…, s. 72.

[171] *Loc. cit.*

[172] Auguste Rodin, *Mieszczanie z Calais*, brąz, 1884–1886 (odlew 1895), Calais.



Pomnik Artura Grottgera, popiersie, fot. Elżbieta Lang, 2015



Pomnik Artura Grottgera, detal płyty, fot. Elżbieta Lang, 2015

wość w odbiorze, głosił konieczność jej pokornego sojuszu z malarstwem[173]. Charakterystycznym elementem twórczości tych dwóch artystów przełomu XIX i XX stulecia było zacieranie konturów postaci, dzięki czemu jej forma rzeźbiarska rozpływała się i wnikała w przestrzeń, niosąc ze sobą symbolikę znikomości ludzkiego bytu i przemijalności. Syntetyczne i ogólnikowe potraktowanie rysów twarzy sprawiało, że postać stawała się anonimowa, co służyło spotęgowaniu ekspresji, ale też nadawało wyobrażeniu wymiaru ponadczasowego i uniwersalnego. Ta „rodinowska maniera" szkicowego traktowania postaci widoczna jest w stopionym z tłem zadumanym Geniuszu z pomnika Grottgera.

Mocną linią została zarysowana jedynie jego nisko, z rezygnacją pochylona głowa, wsparta dłonią. Ten gest o niebywałej intensywności i wewnętrznym wyrazie stanowił istotny element treściowy dzieła. Eteryczność płynnej formy służyła w utworach modernistycznych pogłębieniu ich symbolicznego wymiaru, stając się próbą ukazania ulotnych treści. W kompozycji Szymanowskiego zabieg ten podkreśla wizyjny charakter dzieła, obrazując równocześnie dramat zwątpienia, rozpaczy, przemijania i śmierci. Istotne znaczenie w rzeźbie Szymanowskiego ma również niemal „dywizjonistycznie" opracowana powierzchnia o chropowatej fakturze, tworząca subtelne efekty świetlne i wzmagające jej ekspresję. Równocześnie w układzie linii tła płaskorzeźby dostrzec można często podejmowany w twórczości Szymanowskiego motyw fali, która w literaturze modernistycznej symbolizował „bezradność człowieka unoszonego przez



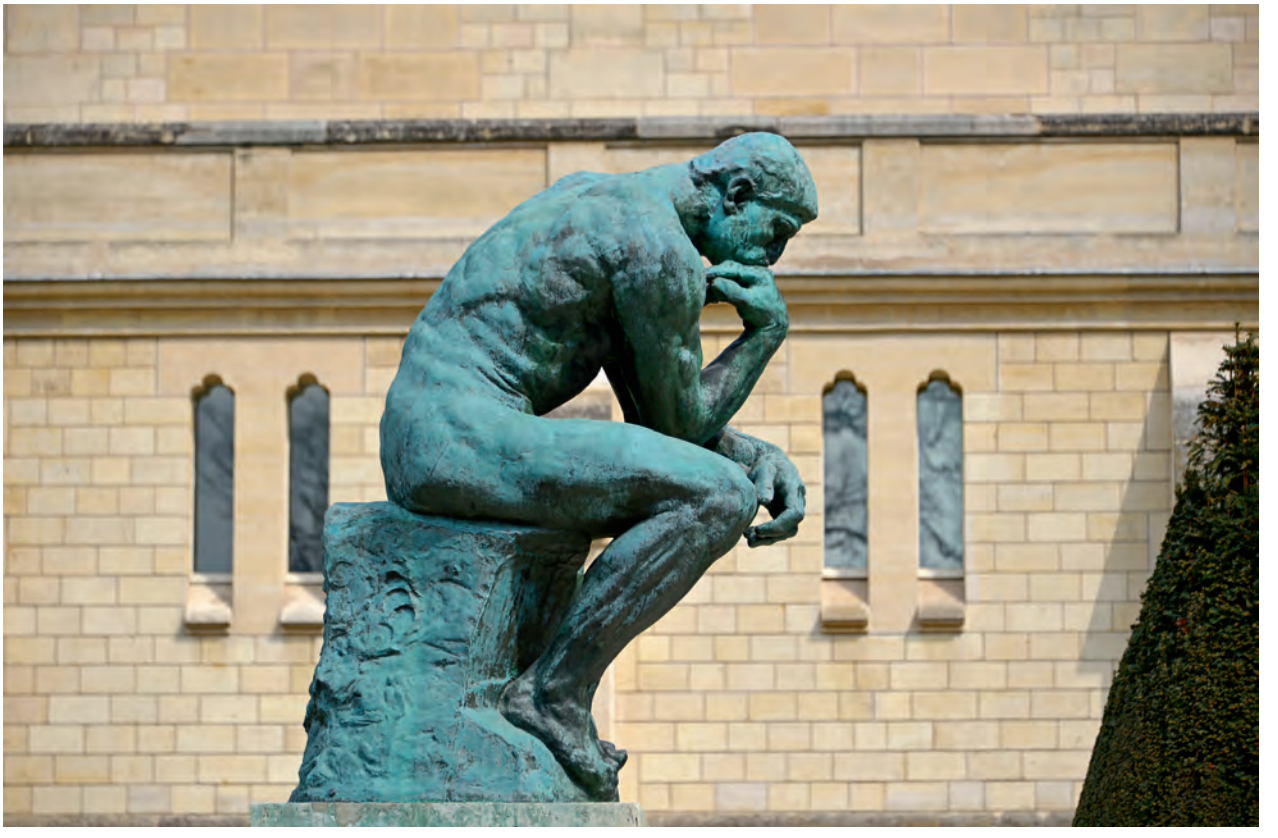
Pomnik Artura Grottgera, detal płyty, fot. Elżbieta Lang, 2015

los, przemijalność życia, nieuchronność śmierci"[174], co pogłębiało egzystencjalną wymowę tego dzieła. Jest to rzeźba na wskroś nowoczesna, w której dramatyczność osiągnięta została nie przez literacką treść, lecz przede wszystkim za pomocą środków czysto formalnych. Ciała, opracowane bardzo starannie w sposób niemal naturalistyczny, ukształtowane w ekspresyjnych pozach, zostały skontrastowane ze zbrużdżonym tłem płaskorzeźby. Sprawiają wrażenie, jak gdyby wyłaniały się z nieforemnego materiału, wciąż pozostając jednak w jego uwięzi. Podkreślają to przede wszystkim rozpuszczone włosy kobiety, stapiające się z tłem i „wciągające" ją w tę bezkształtną masę. Postaci zostały przedstawione w bliskim, agresywnym planie, w silnym skrócie perspektywicznym. Artysta skonfrontował miękką, płynną, pełną jakiegoś wewnętrznego spokoju i pokory sylwetkę konającej kobiety z niezwykle dramatycznie wyobrażonym mężczyzną.

Dynamiczny układ jego ciała, konwulsyjny skurcz ręki, odrzucona w tył głowa, twarz zdeformowana bólem skostniała w przedśmiertnym patetycznym wyrazie, wzmaga dramatyczność sceny. Podobnie jak w dziełach Rodina, ból, strach i inne wewnętrzne uczucia wyrażone zostały nie tylko przez mimikę i gesty, ale przez ekspresyjnie kształtowane ciało, grę wszystkich napiętych mięśni. Dodatkowo rzeźbiarz po mistrzowsku skontrastował niemal malarsko, płaszczyznowo potraktowaną postać „myśliciela" z masywnymi, zmonumentalizowanymi, wielowidokowymi figurami konających w mękach ludzi, wychodzących brutalnie w przestrzeń, jak gdyby nie mogąc zmieścić się w stworzonej przez artystę rzeźbiarskiej kompozycji. Charakterystyczną cechą tej płaskorzeźby jest teatralizacja, przejawiająca się w efektownie wyreżyserowanej scenie, opartej na gradacji planów oraz połączeniu dramatycznych gestów i mimiki mężczyzny pierwszego planu ze swoistym sentymentalizmem i lirycznością dalszej sceny. Szymanowski stworzył niezwykle ascetyczną kompozycję, ograniczoną zaledwie do trzech postaci, wyraźnie zainspirowanych dziełami Auguste'a Rodina. Jednak równocześnie odnaleźć w nich można

[173] Kotula A., Krakowski P.: *Rzeźba XIX wieku*. Kraków 1980, s. 142.

[174] Szubert P.: *Rzeźba polska*…, s. 73.



Auguste Rodin, Myśliciel*, 1902, odlew z brązu, Muzeum Rodina w Paryżu, fot. Elżbieta Lang, 2015*

inne, dalsze analogie i artystyczne wpływy. Siedzący Geniusz, przedstawiony w zamyślonej pozie, bliski jest postaci rodinowskiego *Myśliciela* z dantejskiej kompozycji *Bramy piekieł*[175] zarówno pod względem formy, jak i jego wymowy, obrazując artystę-demiurga poszukującego wizji i natchnienia dla swojego dzieła.

Równocześnie w postaci tej odnaleźć można wpływy popularnego przez wiele stuleci wyobrażenia melancholii. Począwszy od czasów starożytnych, pojęcie to otrzymało wiele różnorodnych znaczeń. W medycynie oznaczało chorobę psychiczną, „objawiającą się stanami lękowymi, głęboką depresją, brakiem chęci do życia". Określało także cechę charakteru, która „ujawnia się w budowie ciała i wraz z temperamentem sangwinicznym, cholerycznym i flegmatycznym" tworzy „system »czterech temperamentów«", nazywanych również „czterema humorami". Definiowało także „przejściowy stan ducha" – „przykry, deprymujący", „gnuśny" lub „nostalgiczny"[176]. Wspólne źródło wszystkich tych znaczeń leżało w niemetaforycznym wyobrażeniu konkretnego składnika ludzkiego ciała, jakim jest jedna z czterech substancji, płynów ustrojowych, naśladujących cztery żywioły i tożsamych z czterema okresami ludzkiego życia[177]. Odpowiadają one ciałom niebieskim i okresom kosmicznym, kierują ludzkim życiem i zachowaniem oraz mieszając się w różnych proporcjach, determinują charakter człowieka. W jednym z dzieł przypisywanych Arystotelesowi melancholia kształtowała „niepospolitych mężów", będących „niepospolitymi albo w zakresie filozofii, albo jako mężowie stanu, albo w dziedzinie poezji, albo w umiejętnościach"[178]. Ową „niepospolitość" można w tym wypadku rozumieć

[175] Auguste Rodin, *Myśliciel*, gips, kilka wersji, po 1881 r. Rodin w pierwotnej rzeźbie przeznaczonej do *Bramy piekieł*, przedstawił symboliczną figurę Dantego – artysty układającego treść swojego największego dzieła, *Boskiej komedii*. Ostatecznie przedstawił on bezimiennego myśliciela-przewodnika, o którym sam pisał: „nagi mężczyzna siedzi na skale z brodą opartą na pięści, marzy. Płodne myśli same przetwarzają się w jego mózgu. On nie jest już marzycielem, on jest twórcą". [Auguste Rodin], za: Elsen A.E., Jamison R.F.: *Rodin's Art: The Rodin Collection of the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University*. Oxford 2003, s. 175 (tłumaczenie autorki).

[176] Klibansky R., Panofsky E., Saxl F.: *Saturn i Melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*. Przeł. A. Kryczyńska. Kraków 2009.

[177] Tymi substancjami była: krew – naśladuje powietrze, przybiera na sile wiosną i odpowiada dzieciństwu, żółć – podobna jest do ognia, przybiera latem i w okresie młodości, czarna żółć – zwana melancholią jest niczym ziemia, dominuje jesienią i w wieku dojrzałym, a flegma – jest jak woda przybierająca zimą i w okresie starości. Mieszanka tych substancji decyduje o ludzkim charakterze, a im ich proporcje są zbliżone, tym człowiek posiada doskonalszy umysł i zmysły, por. *ibidem*.

[178] Arystotels w *Zagadnieniach przyrodniczych* porównywał również stan melancholii do wina i skutków jego picia, wykazując podatność czarnej żółci, podobnie jak wina, na temperaturę, a co za tym idzie, na skrajne stany emocjonalne. Podobnie jak wino i jego tempe-



Albrecht Dürrer, Melancholia*, 1514, miedzioryt; w zbiorach Städel Museum, Frankfurt; reprod. za: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/D%C3%BCrer_Melancholia_I.jpg [dostęp: 10 października 2014 r.]*

jako wyjątkowe, wybitne uzdolnienia, kreujące geniusza. W starożytnych dziełach przypisywano melancholikom dar proroczych snów i jasnowidzenia. Niejednokrotnie także z pojęciem tym łączono „twórczy szał", który jest natchnieniem dla artystów. Melancholię utożsamiano zarówno z nastrojem smutku, zadumy, tęsknoty, jak również ze „stanem towarzyszącym wyższym, artystycznym rozterkom"[179]. W sztukach plastycznych pojęcie to wyobrażono najczęściej jako postać we frasobliwym geście podparcia głowy dłonią[180]. Gest ten odnaleźć można we wspomnianym rodinowskim *Myślicielu*, *Melancholii* Albrechta Dürrera[181] czy w wyobrażeniu *Żalu za grzechy* na sykstyńskim fresku[182].

Wyobrażenie „melancholijnej postaci" zajęło szczególne miejsce w sztuce polskiej XIX stulecia. Pojęcie „narodowej melancholii" oraz „nostalgii", czyli „stanu przygnębienia wywołanego wspomnieniami przeszłości, a także poczuciem niemożności działania na rzecz zmiany aktualnego stanu rzeczy"[183], zdominowały w rozbiorowej Polsce sposób myślenia o narodowej historii[184], przeszłości i teraźniejszości, nad którymi ciąży złowieszczo fatum. Doskonałym tego przykładem może być wizerunek wielkiego, ale przegranego polskiego wodza, gen. Henryka Dembińskiego, autorstwa Henryka Rodakowskiego[185], wyobrażenie pogrążonego w smutnej refleksji nad tragicznymi losami państwa Stańczyka w dziełach Jana Matejki[186], a także postać zadumanego artysty w grottgerowskich kartonach, którego twórczy Geniusz-natchnienie prowadzi przez karty historii zniewolonej Polski.

ratura może wywoływać w człowieku różne doznania i zachowania, od smutku, milczenia i apatii po wesołość, gadatliwość, podniecenie i stany ekstatyczne, również czarna żółć, „humor melancholicous" wywołuje różne stany ducha. Niekiedy te skrajne emocje powodują niebezpieczne balansowanie melancholika pomiędzy melancholią naturalną – geniuszem, a chorobliwą, której towarzyszą takie choroby, jak ciężka depresja czy stany lękowe, por. *ibidem*.

[179] Wałek J.: Przyczynki do Melancholii. W: *Melancholia Jacka Malczewskiego. Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin 17–18 grudnia 1998*. Red. P. Juszkiewicz. Poznań 2002, s. 33–43.

[180] Motyw siedzącej postaci podpierającej dłonią policzek wywodzi się ze starożytnych przedstawień wyobrażających żałobę, znużenie i myślenie twórcze. W płaskorzeźbionych egipskich sarkofagach oznaczał żałobę. W antyku był jednym z typów ikonograficznych wyobrażających smutnego, zadumanego Saturna, a także Herkulesa. W zachodniej sztuce wczesnego średniowiecza ujęcie to, będące wyrazem smutku i kontemplacji, zostało zarezerwowane dla Ewangelistów, apostołów, Ojców Kościoła, myślicieli, poetów. Do popularnych przedstawień należy cierpiący Jan od Krzyża, śpiący apostołowie na Górze Oliwnej, odpoczywający Bóg po sześciu dniach stworzenia. W dobie renesansu na motyw ten pojawił się w wyobrażeniach temperamentów ludzkich oraz w wyobrażeniach „jednostek" nawiązujących do ikonografii bogów antycznych. Klibansky R., Panofsky E., Saxl F.: *Saturn i Melancholia*…

[181] Albrecht Dürrer, *Melancholia*, 1514, miedzioryt, w zbiorach Muzeum Albertina w Wiedniu. Jednym z najważniejszych dzieł plastycznych przedstawiających *melancholię* jest miedzioryt Albrechta Dürera *Melancholia I*. Od XVI w. dzieło to budziło wiele emocji, zyskując różnorakie interpretacje, sięgające nawet do wykładni astrologicznych, psychoanalitycznych, socjologicznych, teologicznych czy filozoficznych. Interpretowano zarówno główną postać grafiki, jak i licznie występujące w niej atrybuty. Jedna z nich, bliska grottgerowskiemu wyobrażeniu, autorstwa Wölfflina, upatrywała w głównej postaci przedstawienia „ludzkiego ducha" i „ludzkiego rozumu". Autorzy pracy *Saturn i Melancholia*… w dürerowskiej rycinie dostrzegają przedstawienie Geometrii owładniętej melancholią oraz Melancholii rozmiłowanej w geometrii. Dzieło Dürera otrzymało również wiele interpretacji poetyckich. Téophile Gautier upatrywał w głównej postaci symbolicznego wyobrażenia Dürera jako cierpiącego artysty, pogrążonego w melancholii, rozmyślającego „smutno o ludzkiej niedoli". Henri Cazalis podkreślał bezsens wszelkiego działania, pisząc: „wszystko, co jest, w nicość się obraca, / i żadna budowla nie jest wieczna, / a nasze stopy wszędzie depczą po grobach". Klibansky R., Panofsky E., Saxl F.: *Saturn i Melancholia*…, , s. 252.

[182] Michał Anioł, *Sąd Ostateczny*, 1534–1541, fresk, Kaplica Sykstyńska, Watykan.

[183] Wróblewska M.: *Henryk Rodakowski, „Portret gen. Dembińskiego"* [online]. Culture.pl, grudzień 2010 r. [dostęp: 11 października 2014 r.]. Dostępny w internecie: http://culture.pl/pl/dzielo/henryk-rodakowski-portret-gen-dembinskiego.

[184] Henryk Rodakowski: generał Dembiński i „polska" melancholia. W: Bałus W.: *Figury losu*. Kraków 2002, s. 15–24.

[185] Henryk Rodakowski, *Portret gen. Dembińskiego*, 1852, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

[186] Jan Matejko, *Stańczyk*, 1862, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie; *Hołd pruski*, 1879–1882, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.



Artur Grottger, Pójdź za mną przez padół płaczu*, karton I z cyklu* Wojna*, 1866–1867, rysunek; reprod. za: Potocki A.:* Artur Grottger. *Lwów 1907, s. nlb.*

Ten charakterystyczny gest smutnego zamyślenia, zwątpienia, bezsilności, który wielokrotnie pojawiał się na grottgerowskich kartonach, uwieczniony został również w portrecie samego Grottgera wykonanym tuż przed jego śmiercią przez Marcelego Krajewskiego[187].

Również inne postaci z płaskorzeźbionej tablicy na grottgerowskim pomniku nasuwają liczne skojarzenia formalne. Akt leżącej kobiety, ukazanej w silnym skrócie perspektywicznym, przywodzi na myśl rodinowską zmysłową *Danaidę*[188], a także dzieła Konstantego Laszczki (1865–1956)[189]. Subtelny łuk placów prowadzi wzrok widza ku bujnym, rozrzuconym włosom i twarzy ukrytej w kamieniu. Natomiast w postaci mężczyzny z pierwszego planu w ekspresyjnej pozie dostrzec możemy podobieństwo do dramatycznych ujęć potępionych z rodinowskiej *Bramy piekieł*[190].

W ekspresyjnym układzie spiętrzonych piramidalnie, bezwładnych ciał, ujętych w silnym skrócie perspektywicznym, odnaleźć można także dalekie echa wyobrażeń ludzi potępionych, zrzucanych do piekielnych czeluści w przedstawieniach *Sądu Ostatecznego*, np. autorstwa Rogera van der Weydena[191], Hansa Memlinga[192], Hieronima Boscha[193], Michała Anioła czy Jeana Cousina młodszego[194]. Motyw ten pojawia się również w symbolicznych lub historycznych przedstawieniach zagłady, wojny i jej ofiar oraz walki o wolność, począwszy od pełnych dramatyzmu wyobrażeń *Czterech jeźdźców Apokalipsy* Albrechta Dürera[195] i Petera Corneliusa *Jeźdźców Apokalipsy*[196], przez twórczość Francisco Goi, inspirowaną wojną o niepodległość Hiszpanii (grafiki z cyklu *Okropności wojny*[197], obraz *Rozstrzelanie powstańców madryckich*[198]), po sztandarowe dzieło Eugène'a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady*[199]. Turpistyczne wyobrażenie konających i martwych, zastygłych w przedśmiertnych konwulsjach i spazmach ciał odnaleźć można też w *Tratwie Meduzy* Théodore'a Géricaulta[200].

Ekspresja ciał „wypływających" niemal z rzeźby, zacierających granicę pomiędzy dziełem a rzeczywistością i wciągających widza w rzeźbiarską opowieść, nasuwa skojarzenia zarówno z wspomnianymi dziełami Rodina, jak również z symboliczną twórczością czeskiego rzeźbiarza Františka Bílека[201].

Scena z pomnikowej płyty kojarzy się również z wyobrażeniami natchnienia artysty[202]. Zadumany, osamotniony twórca zostaje skonfrontowany ze swoimi wizjami, niekiedy profetycznymi, przerażającymi, które niczym zja-

[187] Marceli Krajewski, *Grottger w ostatnich dniach życia*, 1867, rysunek, za: Potocki A.: *Artur Grottger* …, il. 9, s. nlb.

[188] Auguste Rodin, *Danaida*, 1885, marmur, w zbiorach Muzeum Rodina w Paryżu.

[189] Konstanty Laszczka, *Żal*, 1901, marmur, w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu; *Zrozpaczona*, 1902, brąz, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

[190] Auguste Rodin, *Brama piekieł*, po 1880, gips, w zbiorach Muzeum d'Orsay w Paryżu.

[191] Roger van der Weyden, *Sąd Ostateczny*, 1444–1452, tempera, w zbiorach Hôtel-Dieu w Beaune.

[192] Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, tryptyk, 1467–1481, tempera, w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku.

[193] Hieronim Bosch, *Sąd Ostateczny*, ok. 1504, tempera, w zbiorach Galerii Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu.

[194] Jean Cousin mł., *Sąd Ostateczny*, 1585, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Luwru w Paryżu.

[195] Albrecht Dürer, *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*, 1497–1498, grafika, w zbiorach Gemäldegalerie w Berlinie.

[196] Peter von Cornelius, *Jeźdźcy Apokalipsy*, 1846, rysunek, Państwowe Muzea w Berlinie.

[197] Francisco Goya, *Okropności wojny*, cykl 84 grafik, 1810–1820, w zbiorach Museo del Grabado de Goya, Fuendetodos.

[198] Francisco Goya, *Rozstrzelanie powstańców madryckich*, 1814, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Prado w Madrycie.

[199] Eugène Delacroix, *Wolność wiodąca lud na barykady*, 1830, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Luwru w Paryżu.

[200] Théodor Géricault, *Tratwa Meduzy*, 1819, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Luwru w Paryżu.

[201] František Bílek (1872–1941), rzeźbiarz, grafik, architekt, reprezentant czeskiej secesji.

[202] Pieńkos A.: Widma w pracowni na przestrzeni wieków. Garść uwag około Melancholii Malczewskiego. W: *Melancholia Jacka Malczewskiego*…, s. 45–57.



Marceli Krajewski, Grottger w ostatnich dniach życia*, 1867, rysunek; reprod. za: Potocki A.:* Artur Grottger. *Lwów 1907, il. s. nlb.*



August Rodin, Danaida*, 1885, marmur; w zbiorach Muzeum Rodina w Paryżu; reprod. za: Jarrassé D.:* Rodin. *Paris 1993, s. 99*



August Rodin, Brama piekieł*, po 1880 r., gips; w zbiorach Muzeum d'Orsay w Paryżu, fot. Elżbieta Lang, 2015*

wy wypełniają jego pracownię, czego przykładem mogą być prace Francisco Goi *Gdy rozum śpi, budzą się demony*[203], Antonína Mánesa *Sen artysty*[204], Alberta Maignana *Śmierć Carpeaux*[205], Jacka Malczewskiego *Melancholia*[206], a także Artura Grottgera cykl *Wojna*.

Figury z płaskorzeźby zdają się jednak przede wszystkim korespondować z powstańczą twórczością Artura Grottgera, jednego z czołowych przedstawicieli romantyzmu w malarstwie polskim[207]. Zapisał się w historii polskiej sztuki przede wszystkim jako piewca wydarzeń historycznych, uwiecznionych w patriotycznych cyklach rysunkowych, które, rozpowszechniane w licznych reprodukcjach, stały się częścią kanonu sztuki narodowej. Podobnie jak Jan Matejko, pojmował twórczość jako narodową służbę, dlatego też obrazował dzieje powstańczego narodu, sceny powstańczych walk i męczeństwa Polaków. W jego twórczości przeważały motywy martyrologii, a przede wszystkim – kluczowa dla wymowy jego dzieł – idea solidaryzmu narodowego. Cechą jego twórczości były uczuciowe i poetyckie nastroje przy jednoczesnej aktualności tematyki, widoczne w realistyczno-symbolicznych cyklach poświęconych przedpowstańczej Warszawie (1861–1862) oraz tragizmowi patriotycznych walk w cyklu *Polonia* (1863), *Lithuania* (1864–1866) i *Wojna* (1866–1867). Twórczość Grottgera dzięki głęboko patriotycznej wymowie zyskała dużą popularność, uznano go za „barda patriotycznych

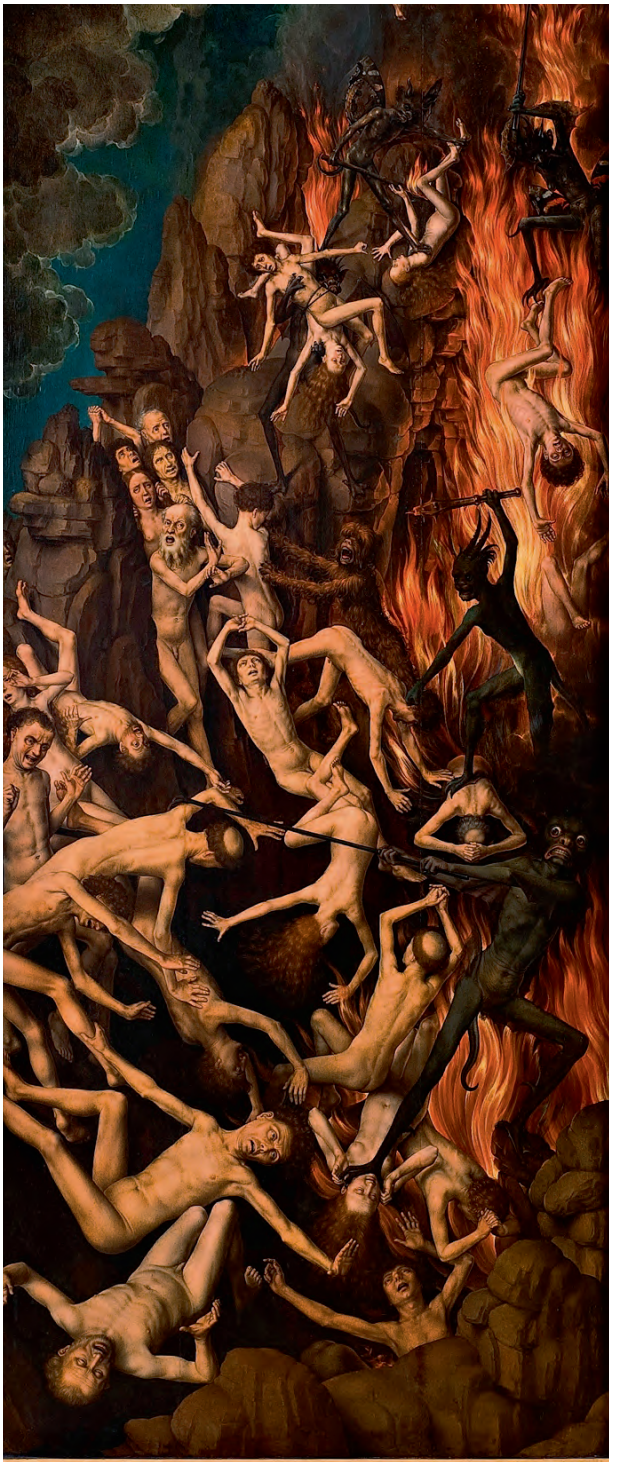
[203] Francisco Goya, *Gdy rozum śpi, budzą się demony*, z cyklu *Kaprysy*, 1797–1798, akwaforta, w zbiorach Museo del Grabado de Goya, Fuendetodos.

[204] Antonín Mánes, *Sen artysty*, 1868, rysunek, Czechy.

[205] Albert Maignan, *Śmierć Carpeaux*, 1892, olej, płótno, w zbiorach Muzeum d'Orsay.

[206] Jacek Malczewski, *Melancholia*, 1894, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu.

[207] Puciata-Pawłowska J.: *Artur Grottger*. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego – Towarzystwo Naukowe w Toruniu, t. 12, z. 3. Toruń–Łódź 1962. Bryl M.: *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja*. Poznań 1994; Król A.: *Artur Grottger*. Szczecin 2001. Katalog wystawy na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie.



Hans Memling, Sąd Ostateczny, *tryptyk, fragment, 1467–1481, tempera; w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku; reprod. za: http://pl.wikipedia.org/wiki/S%C4%85d_Ostateczny#/media/File:Das_J%C3%BCngste_Gericht_%28Memling%29.jpg [dostęp: 30 października 2014 r.]*

nastrojów związanych ze styczniowym powstaniem, poprzedzających je manifestacji i narodowej żałoby po jego upadku"[208]. Jeden z monografistów twórczości artysty, Antoni Potocki, pisał: „Nazwisko Grottgera stało się w kraju niemal hasłem szlachetnego marzycielstwa, kartony jego są nam znane, typ grottgerowski mamy przed oczyma, jak w pamięci strofy Słowackiego lub melodye Chopina, niekiedy wreszcie wspominamy i los tragiczny młodzieńczego geniuszu"[209]. Inspiracją Szymanowskiego w kompozycji płaskorzeźbionej płyty był cykl stworzony pod koniec życia artysty, zatytułowany *Wojna,* o którym Grottger pisał: „wojna (…) plaga dzisiejszej ludzkości, najobrzydliwszy zabytek średnich wieków – żywioł, którym się wszyscy brzydzą i przed którym jak najdalej uciec by pragnęli, a przecież taki, który do dzisiaj w sobie samych żywimy i cierpimy"[210]. Grottger podjął w nim tematykę powstańczą, jednak w szerszym rozumieniu, odnoszącą się głębiej do problemów wojny i ludzkiego okrucieństwa Na 11 kartonach, w formie i konwencji wypraktykowanej w poprzednich cyklach, zobrazował okropności wojny. W pierwszym obrazie tego cyklu, którego tytuł – *Pójdź ze mną przez padół płaczu* – jest zarazem zaproszeniem dla widza, przedstawił zamyślonego artystę szukającego natchnienia z towarzyszącą mu Muzą, jego dantejską przewodniczką. Te dwie postaci stają się naocznymi świadkami rozgrywających się na kolejnych kartonach scen z bliżej nieokreślonej wojny, wyobrażających pożogę, głód i poniewierkę ludności. Artysta i Muza są postaciami idealnymi, reprezentującymi świat wielkich wartości, ukazanymi w opozycji do dramatu wojny, które miały pomóc widzowi zrozumieć tragedię niewinnie cierpiących ludzi i upadku człowieczeństwa. Cykl ten uważany był w XIX stuleciu za „łabędzi śpiew artysty"[211], za najważniejsze dzieło Grottgera, w którym zawarł całą swoją miłość do zniewolonej, brutalnie grabionej ojczyzny. Dlatego Szymanowski, wznosząc dla Grottgera pamiątkowy monument, szukając inspiracji, sięgnął właśnie do tego dzieła. W szkicowo potraktowanej postaci Geniusza, tożsamego w omawianym pomniku z Grottgerem, dostrzec możemy wyraźne podobieństwo do zadumanego, siedzącego przed sztalugą artysty z kartonu I *Wojny*, do którego wyciąga swą dłoń Muza – natchnienie[212]. Scena ta staje się być *credo* artystycznym Grottgera, który całe swoje życie podążał za Muzą, prowadzącą go przez „padół płaczu" tematyki narodowej, przez niego podejmowanej. Melancholijną zadumę wyobrażoną przez siedzącą postać wspierającą żałośnie opadającą głowę możemy odnaleźć również w scenie *Pożogi*[213], w której Muza z rozpaczą w oczach spogląda na grabione i palone domostwa. Dla postaci z pierwszego planu, uosabiających „pożogę (…) myśli, uczuć, wzruszeń, wrażeń, (…)"[214], również można wskazać grottgerowskie wzorce. Szczegól-

[208] Ryszkiewicz A.: *Malarstwo polskie. Romantyzm, historycyzm, realizm*. Warszawa 1989.

[209] Potocki A.: *Artur Grottger*…, s. 5.

[210] List Artura Grottgera (z 5 września 1866 r.). Cyt. za: Niewiadomski E.: *Artur Grottger, w trzydziestą rocznicę*…, s. 979–981.

[211] Ibidem.

[212] Artur Grottger, *Pójdź ze mną przez padół płaczu*, karton I z cyklu *Wojna*, 1866–1867, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

[213] Artur Grottger, *Pożoga*, karton V, z cyklu *Wojna*, 1866–1867, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

[214] Odsłonięcie pomnika [„Kurier Warszawski"]…, s. 11.



Théodor Géricault, Tratwa Meduzy*, 1819; w zbiorach Muzeum Luwru w Paryżu; reprod. za: http://es.wikipedia.org/wiki/La_balsa_de_la_Medusa#/media/File:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_%28Museo_del_Louvre,_1818-19%29.jpg [dostęp: 30 października 2014 r.]*

nie w rzeźbiarskiej figurze mężczyzny, ukazanego w silnym, zdynamizowanym skrócie perspektywicznym, z głową skierowaną do widza, dostrzegamy podobieństwo do kartonu *Już tylko nędza*[215], ale przede wszystkim do kompozycji *Na pobojowisku*[216], pochodzącej z wcześniejszego cyklu *Polonia*. Jego naturalistycznie, ekspresyjnie opracowane ciało, o zapadniętym brzuchu i żebrach niemal przebijających skórę, było stałym motywem pojawiającym się w licznych scenach pobojowisk, jak i w przesiąkniętym surowym dramatyzmem rysunku *Ludzie czy szakale?*[217].

Temat podjęty przez Szymanowskiego był swoistym dialogiem z twórczością Grottgera, subiektywnym spojrzeniem na jego dzieła i próbą skondensowania ich wymowy. Nie skopiował żadnej z grottgerowskich kompozycji, lecz inspirując się nimi, stworzył nowe, oryginalne dzieło o uniwersalnej wymowie. Pragnął w symboliczny sposób zobrazować duszę wrażliwego człowieka, którego miłość do zniewolonej ojczyzny, rozpacz po klęskach jego narodu uczyniły artystą – kronikarzem dziejów, moralistą i profetą. Doskonale świadczą o tym jego słowa skierowane do przyjaciela: „Grottger jako rysownik natchnął się naszymi nieszczęściami, więc też chciałem charakteryzować temps zamiast niego i duszę tem, iż po pożodze i rabunku, patrząc na kończący się dramat narodowy płacze nad nim i staje się rysownikiem”[218]. Pomimo przychylnej oceny, krytyka zarzucała również rzeźbiarzowi zbyt dalekie odejście od idei grottgerowskiej twórczości i zbyt głęboką subiektywizację. Jednak właśnie te cechy sprawiły, że pomnik Grottgera stał się jednym z najciekawszych przykładów nowego, modernistycznego spojrzenia na rzeźbiarską formę i jej artystyczną treść. Jak pisał wiele lat później prezes TPSP Ignacy Trybowski: „Jest więc nasz pomnik dziełem sztuki przepojonym ideologią artystyczną swojego czasu. Na wskroś polskim i jakże wymownie krakowskim. (…) Jest [on] bowiem rzeczywistym dziełem sztuki, niezaprzeczalnym osiągnięciem rzeźbiarskim Szymanowskiego”[219].

Projekt krakowskiego pomnika Artura Grottgera wzbudził wiele emocji. Szymanowski, uznawany przez ówczesną krytykę artystyczną za jednego z najbardziej znaczących malarzy współczesnych, ostatecznie porzucił

[215] Artur Grottger, *Już tylko nędza*, karton IX, z cyklu *Wojna*, 1866–1867, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

[216] Artur Grottger, *Na pobojowisku*, karton IX, z cyklu *Polonia*, 1863, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

[217] Artur Grottger, *Ludzie czy szakale?*, karton VIII, z cyklu *Wojna*, 1867, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

[218] [List Artura Grottgera do Teodora Axentowicza], cyt. za: Niewiadomski E.: *Artur Grottger, w trzydziestą rocznicę*…, s. 1.

[219] Trybowski I.: *Pomnik Grottgera*, b.d., mps w archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, brak sygn.



Artur Grottger, Pożoga*, karton V z cyklu* Wojna*, 1866–1867; reprod. za: Potocki A.:* Artur Grottger. *Lwów 1907, il. s. nlb.*

malarstwo na rzecz rzeźby dopiero w latach dziewięćdziesiątych XIX stulecia. W recenzji pierwszej wystawy rzeźby Szymanowskiego w Krakowie, opublikowanej na łamach „Nowej Reformy" w 1903 roku, podkreślano, że ogłoszony przed kilku laty konkurs na pomnik Grottgera „wprowadził po raz pierwszy u nas na widownię nazwisko Szymanowskiego jako rzeźbiarza"[220]. Ten brak doświadczenia w dziedzinie rzeźby, a w szczególności w realizacji rzeźby monumentalnej, a także zarzucana zbyt daleko posunięta malarskość, atektoniczność i brak wyczucia bryły rzeźbiarskiej konkursowego projektu, nie dawało zdaniem ówczesnej krytyki „rękojmi należytego wywiązania się z zadania pomnika"[221] przez malarza. Sprawa grottgerowskiego monumentu przyniosła jednak artyście rozgłos: „Odtąd począł się Kraków żywo interesować twórczością Szymanowskiego, a opinia z niemałym zaciekawieniem oczekiwała wyniku podjętego dzieła, które ostatecznie rozstrzygnąć miało, który kierunek przeważa w talencie artysty, bardziej odpowiada jego indywidualności: malarstwo czy rzeźba"[222]. Początkowo krytykowany projekt, zyskał wkrótce przychylną opinię, a Szymanowskiego uznano za jednego z najciekawszych, nowatorskich polskich rzeźbiarzy, doceniając jego twórczość rzeźbiarską, z której: „wieje (…) świeże tchnienie sztuki zachodu, przemawia z niej bujny temperament artysty, wypowiadający się z głębi ducha szczerością wyrazu, niezwykłym polotem artystycznym, mistrzostwem techniki i różnorodnością pomysłów"[223]. Podkreślano jego niezwykłą umiejętność łączenia cech malarstwa z rzeźbą, a także oryginalne przetwarzanie w myśl rodzimej sztuki form zaczerpniętych z twórczości współczesnych artystów europejskich: „Nowoczesne prądy, objawiające się w sztuce francuskiej, a jednoczące w harmonijną całość dorobek techniki z wytwornością rysunku, uwidoczniły się w twórczości Szymanowskiego, którego dzieła mają wybitny charakter modernistyczny, a we wszystkich szczegółach ujawniają świadome dróg i celu umiejętne spożytkowanie talentu malarskiego i rysunkowego dla celów plastyki rzeźbiarskiej. Są tu widoczne wpływy Rodina i Meuniera, ponad niemi unosi się bezsprzecznie tchnienie myśli rodzimej i daje całości wybitny koloryt swojskości, znamionującej pochodzenie i środowisko twórczości artysty"[224]. W 1903 roku na łamach prasy entuzjastycznie pisano o pierwszej rzeźbiarskiej wystawie Szymanowskiego w Krakowie: „Talent to, na którym prąd sztuki nowoczesnej odcisnął swoje piętno, nie zaklepiony w rutynie, ale podążający do swego ideału nowemi szlakami. [W jego

[220] W.: *Z wystawy*…, s. 1–2.

[221] *W sprawie pomnika dla Artura Grottgera*…, s. 2.

[222] *Loc. cit.*

[223] W.: *Z wystawy*…, s. 1–2.

[224] *Ibidem*.



Artur Grottger, Na pobojowisku*, karton IX z cyklu* Polonia*, 1863; reprod. za: Potocki A.:* Artur Grottger. *Lwów 1907, il. s. nlb.*

dziełach] widać nie tylko zupełne opanowanie formy, ale pracę twórczego ducha artysty i mistrzostwo szczegółów znamionujące, że talent ten przebiegł całą skalę swego rozwoju i stanął na chlubę sztuki polskiej na tej wyżynie, która mu zapewnia zaszczytne stanowisko w szeregach jej najwykwintniejszych korfeuszów"[225].

The History of the Monuments of Kraków. Monument to Artur Grottger in Planty Park

In 1868, Lwów (now Ukrainian Lviv) saw the funeral of "the art's great Insurrectionist" Artur Grottger (1837–1867), draughtsman and painter, originator of late-Romantic works having the struggle for Poland's independence as their pivotal theme. The funeral service in Lwów's Bernardine Church, which was "suffocatingly crowded" and "thronging with the godly", turned into a demonstration of patriotic feeling. Crowned with Grottger's bust patterned on his death mask, the catafalque bore painted copies of his major works. Young people and peasants walked the artist's coffin in a solemn cortege to Łyczakowski (Lychakiv) Cemetery; a few years later, late Grottger's fiancée, Wanda Monné, had an elaborate sculpted tomb designed by Parys Filippi built there in his honour. It was at that time that a collection of money began with the intention of erecting a monument to Grottger, which, designed was Walery Gadomski (1833–1911), was ultimately unveiled in Lwów's Dominican Church in 1880.

The idea to honour Grottger with a monument emerged also in Kraków's artistic circles shortly after the artist's death; however, it was only in December 1892 that the painters Stanisław Tondos (1854–1917), Włodzimierz Tetmajer (1861–1923) and Wincenty Wodzinowski (1866–1940) came forward with the establishment of a monument committee with another painter and draughtsman, Witold Pruszkowski (1846–1896), at its head. The overriding pur-

[225] *Ibidem*.

pose of the committee was to raise funds from the public with the view to putting up a monument to Grottger in Planty Park. The funding of the monument was linked with the thirtieth anniversary of the January Uprising of 1863. In 1893, the local daily *Czas* [Time] repeatedly featured an ardent appeal to Polish society and artists from Poland and abroad to contribute to the project. Still, it was not until 1898 that the committee managed to raise a sufficient amount and commissioned models of the monument to Grottger from two sculptors, Tadeusz Błotnicki (1858–1928) and Wacław Szymanowski (1859–1930). The projects corresponded to one another in form, consisting of the artist's bust on a low quadrilateral plinth, but were poles apart in terms of composition and decorative qualities. The jurors opted for the design proposed by Szymanowski, which was deemed "impressive and characterized by great simplicity, picturesqueness, and straightforwardness". Their choice came in for heavy criticism, though, which probably added to the fact that the completion of the project was eventually stopped. In 1899, Szymanowski's design was incorporated into the decor of the building of Kraków's Society of Friends of Fine Arts designed by Franciszek Mączyński (1874–1947). The architect envisaged the ornamentation of the façades with busts of great artists. The sculptures were commissioned from several art professionals, including Wacław Szymanowski, who was presumably planning to make use of the failed design of the monument in Planty Park. However, in 1901 the monument committee returned to the original concept, and a monument to Grottger was eventually unveiled in Planty Park on 16 May 1903. The event was accompanied by grand festivities hosted by the Society of Friends of Fine Arts and Planty Park, preceded by a service in St Anne's Church and attended by numerous inhabitants of Kraków, including the late artist's relatives, and representatives of the local government and art organisations.

In spite of the stormy debates it had inspired in the first place, the monument to Grottger met with favourable reception from art critics, who spoke highly of its form as well as location, emphasising the unusual, original idea to incorporate a bench into the structure of the monument as well as the amazing vividness and smoothness of the architectural arrangement as a whole. Also, the critics were unanimous in their opinions that the perfect incorporation of Szymanowski's form and content into the iconography of the neighbouring building of the Society of Friends of Fine Arts was one of the highlights of the monument. The work was recognised as an important contribution to the already abundant collection of Kraków's historic sites.

The monument to Artur Grottger is considered to be one of the most interesting outdoor monuments in Kraków. Its form and sculptural development evidently allude to tendencies in art in the late nineteenth and early twentieth centuries. The prevalent sources of inspiration include the art of Auguste Rodin as well as that of Medardo Rosso, who accused sculpture of three-dimensionality and consequent randomness of interpretation, calling for its humble alliance with painting. However, the relief composition of the monument appears to correspond with the insurrectionist motifs in Artur Grottger's oeuvre in the first place, and in particular with the series of drawings entitled *Wojna* [War], in which the painter alluded to major uprisings in Poland's history but in a more comprehensive context that encompasses the issues of warfare and human cruelty.