

IRENA FEDOROWICZ

Centrum Polonistyczne, Uniwersytet Wileński

Dyskusje wokół projektu pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie na łamach prasy wileńskiej z lat 1925–1927

The Discussion about the Project of Adam Mickiewicz Monument in Vilnius
Newspapers (1925–1927)

POCZĄTKI STARAŃ O POMNIK MICKIEWICZA W WILNIE

Dzieje powstawania pomników stanowią ważny element życia kulturalnego każdego narodu. Pomniki wznoszone ku czci jakiejś wybitnej osoby są wyrazem jej narodowego kultu i jednocześnie dumy narodu, który tę osobę wydał. Szczególnie wymownym przykładem takiego kultu są pomniki Adama Mickiewicza – poety, wieszcza narodowego, który od końca XIX wieku na stałe wrósł w polską świadomość narodową i zajmuje poczesne miejsce w kulturze litewskiej i białoruskiej¹.

Historia życia pośmiertnego autora *Pana Tadeusza* jest niezwykle bogata – nie sposób jest dzisiaj oszacować liczby wzniesionych ku jego czci pomników, tablic pamiątkowych, nazwanych jego imieniem szkół, bibliotek itd., nawet w Polsce i na Litwie, nie mówiąc już o całym świecie². Byłaby ona jednak niepełna bez uwzględnienia dziejów projektów upamiętniających poetę, które z tych czy innych powodów nigdy nie zostały zrealizowane. Są one ilustracją różnych koncepcji artystycznych oraz świadectwem oczekiwań i nastrojów społecznych. Wilno w tych dziejach zajmuje miejsce szczególne – właśnie tu, w mieście młodo-

¹ L. Kamiński *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne II Rzeczypospolitej wobec tradycji romantyzmu*, Wrocław 1980, s. 121. Por. M. Jackiewicz, *Literatura polska na Litwie w XIV–XX wieku*, Olsztyn 1993, s. 69.

² Ważnymi przyczynkami w tej kwestii są książki J. Surwiły: *Wileńskimi śladami Adama Mickiewicza* (Wilno 1993) oraz *O Adamie Mickiewiczu niekonwencjonalnie od Wilna po Nowy Jork* (Wilno 1998).

ści poety, za sprawą jakiegoś złego trafu najtrudniej było zrealizować projekt pomnikowy, podobnie zresztą jak niektóre inne pomysły społeczne i artystyczne. W 1926 roku publicysta wileńskiego „Słowa” Czesław Jankowski pisał: „Dziwny ten grunt wileński. Niby to dobry i bogaty, i płodny, a co posadzisz: albo nie wyrośnie, albo karłowacieje, albo jak mówią, tak lub owak «nie udaje się» [...]. Powiadają: projekty i plany sypią się u nas jak z rogu obfitości; przychodzi wykonanie – słabe, a rezultat? Lepiej nie pytać...” (nr 12, 16 I). Z tego powodu przez długie lata jedynym pomnikiem upamiętniającym więź Mickiewicza z miastem młodości było jego popiersie w kościele akademickim św. Jana, odsłonięte w tajemnicy przed policją carską 18 maja 1899 roku³. Wilnianie marzyli jednak o rzeźbie monumentalnej, która zdobiłaby któryś z centralnych placów w mieście, tym bardziej że takie pomniki miały już inne większe miasta: Warszawa (1898), Poznań (1859), Kraków (1898), Lwów (1905).

Próby budowy pomnika wieszczą zostały podjęte jeszcze w 1905 roku. Powstał wówczas pierwszy Komitet Budowy Pomnika Mickiewicza (jego prezesem był wspomniany wcześniej Czesław Jankowski, ówczesny redaktor dziennika „Kurier Litewski”), ale jego działalność została zawieszona z rozkazu wileńskiego generał-gubernatora Sergiusza Tatiszczewa⁴. Do pomysłu wzniesienia w Wilnie pomnika autora *Pana Tadeusza* powrócono dopiero w 1921 roku, kiedy został powołany Komitet Główny Budowy Pomnika Mickiewicza w Wilnie (w skrócie – KGBPMW) pod przewodnictwem generała Lucjana Żeligowskiego. Odezwa Komitetu, którą napisał Czesław Jankowski, głosiła m.in.:

Gdy prochy Adama Mickiewicza sprowadzono z dalekiej ziemi tułactwa, grzebano w Krakowie przy biciu dzwonów w całej Polsce, nie zawtórzył im tylko dzwon dzwonnicy w Wilnie u św. Jana. Każde miasto polskie, w którego murach były serca polskie, wznosiło kolejno pomnik Adamowi Mickiewiczowi jako najdosłójniejszemu symbolowi: chwały Ojczyzny i miłości Ojczyzny. Tylko nie Wilno. A przecież [...] stąd, z Wilna, wyszedł Mickiewicz w świat szeroki. I w nieśmiertelność. [...] Czyliż jest do pomyślenia, aby u kolebki Jego ducha, tu, w Wilnie, nie miał stanąć godny wieszczą pomnik, upamiętniający po wsze czasy: kim był Mickiewicz dla Wilna i czym było Wilno dla Mickiewicza [...]?

W maju 1924 roku KGBPMW został połączony z istniejącym równolegle od trzech lat Komitetem Wojskowym Budowy Pomnika Mickiewicza w Wilnie (pod przewodnictwem gen. Leona Berbeckiego). 31 października tego samego roku, z okazji 100. rocznicy wywiezienia filomatów i filaretów w głąb Rosji, w obec-

³ Autorem popiersia był M. Guyski, całość projektował T. Stryjeński. Komitet budowy pomnika powstał w 1897 roku z inicjatywy L. Uziębły. Materiały archiwalne na ten temat: Lietuvos valstybės istorijos archyvas (Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne), f. 1135, op. 4, nr 460.

⁴ I. Fedorowicz, *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905–1929*, Kraków 2005, s. 61–65.

⁵ Lietuvos Mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich), Dział Rękopisów, Kolekcja Muzeum Sztuki, f. 10–157.

ności marszałka Józefa Piłsudskiego przed koszarami Tuskulańskimi I pułku artylerii polowej został odsłonięty drewniany, 12-metrowy pomnik Mickiewicza w stylu formistycznym autorstwa profesora Zbigniewa Pronaszki (stał w Wilnie do 1938 roku). Dzieło to, przez znawców sztuki ocenione jako „jedna z najpiękniejszych rzeźb pomnikowych w dziejach polskiej kultury”⁶, wywołało falę oburzenia wśród mieszkańców Wilna, było bowiem przejawem sztuki nowoczesnej, która wtedy jeszcze nie znajdowała uznania. Rozpoczęły się dyskusje prasowe, których uczestnicy wypowiadali się w kwestii, kto ma prawo decydować o tym, jak ma wyglądać pomnik wieszca, który zostałby zaakceptowany zarówno przez artystów, jak i zwykłych mieszkańców miasta. Nie one jednak będą przedmiotem moich rozważań, gdyż chciałabym się skupić na późniejszym etapie polemik prasowych, które miały miejsce w latach 1925–1927 i – zdaniem profesora Józefa Poklewskiego – były najgłośniejsze i najdłuższe w całym dwudziestoleciu międzywojennym⁷. Nasiliły się one w związku z ogłoszeniem konkursu na projekt pomnika Mickiewicza. W polemikach tych brały udział wszystkie najważniejsze polskojęzyczne gazety ukazujące się w tym czasie w Wilnie, takie jak: „Kurier Wileński”, „Słowo”, „Dziennik Wileński”, „Goniec Wileński”, „Express Wileński”, „Tygodnik Wileński” oraz „Przegląd Wileński”. Ogółem do marca 1927 roku ukazało się ponad 40 artykułów na ten temat.

PIERWSZY ETAP DYSKUSJI PRASOWYCH – Z INICJATYWY „TYGODNIKA WILEŃSKIEGO” (1925)

Początek polemik prasowych nastąpił wiosną 1925 roku za sprawą gazety „Tygodnik Wileński”. Pismo to zaczęło ukazywać się w kwietniu pod redakcją Witolda Hulewicza. Był to ilustrowany przegląd poświęcony sztuce i literaturze, o zasięgu ogólnokrajowym, mający na celu przybliżenie mieszkańcom innych regionów wileńskiego życia naukowo-artystycznego. Redaktor naczelny, poznanianin, pełniący w tym czasie funkcję zastępcy kierownika Oddziału Sztuki i Kultury przy Urzędzie Delegata Rządu w Wilnie oraz sekretarza wileńskiej filii Związku Literatów Polskich, zwrócił się z inicjatywą ogłoszenia na łamach „Tygodnika Wileńskiego” ankiety umożliwiającej czytelnikom wypowiedzenie się na temat projektu pomnika Mickiewicza w Wilnie. Niejako dla zachęty opublikował własną wypowiedź w tej kwestii pt. *Przed konkursem na pomnik Mickiewicza* (nr 1). Była to próba podsumowania dotychczasowych osiągnięć artystów polskich w dziedzinie rzeźby monumentalnej oraz charakterystyki pięciu istniejących już w kraju pomników wieszca, połączona z przestrogami przed powtarzaniem popełnionych wcześniej błędów. Ku zdziwieniu ogółu czytelników, którzy

⁶ *Od awangardy do postmodernizmu*, red. G. Dziarski, Warszawa 1996, s. 212.

⁷ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1991, s. 290.

negatywnie zareagowali na wileński pomnik autorstwa profesora Pronaszki, redaktor Hulewicz uznał ten projekt za najlepszy ze wszystkich dotychczas wystawionych: „Pomnik Pronaszki tysiącrotnie bliższy jest duchowi wieszczu i najgłębszym jego z naszym czasem relacjom niż bohomas Rygiera [autora pomnika krakowskiego – I. F.] i pozostałe monumenty [...]. Podłoże ideowe najślusniejsze, pomysł wspaniały [...]. Szkoda tym większa, że pierwsza okazja wystawienia nowoczesnego pomnika w Polsce dała wrogom postępu sztuki zbyt łatwe narzędzie ataku [...]” (nr 1, 12 IV).

Odpowiedź na ten artykuł redaktora „Tygodnika Wileńskiego” pojawiła się nie od razu, lecz dopiero po upływie trzech miesięcy na łamach dziennika „Słowo” (red. Stanisław Mackiewicz-Cat). Autorem repliki był czołowy publicysta tej gazety Czesław Jankowski, który pełnił wówczas funkcję kierownika Sekcji Prasowo-Propagandowej KGBPMW. Jankowski, który wspólnie z Heleną Romer-Ochenkowską, również publicystką, brał udział we wcześniejszych dyskusjach prasowych jako obrońca tradycji romantycznej oraz idei regionalizmu (przeciwstawną jej ideę uniwersalizmu promował Jan Nepomucen Miller⁸), poczuł się dotknięty „lekcją pomnikoznawstwa” udzieloną przez przybysza z Poznania. Złośliwie zauważył, że redaktor „Tygodnika Wileńskiego” najwyraźniej chciał „sprowokować stare, zaśniedziałe, tabaką w rogu tkwiące gdzieś na partykularzu kresowym Wilno” i pouczyć mieszkańców, którzy „chcieliby sami to i owo zrobić, a nie umieją, nie potrafią, spartolą albo w najlepszym razie stare jakieś powywekają wzory” (nr 148, 4 VII). Jankowski nie zgodził się również z opinią, że o pomniku Mickiewicza powinni decydować wyłącznie specjaliści (artyści i krytycy sztuki). Jego zdaniem pomnik wieszczu powinien być przeznaczony dla mas (jak *biblia pauperum*), a więc musi być zrozumiały i bliski wszystkim pokoleniom, czego nie może zapewnić dzieło modernistyczne.

Wypowiedź publicysty „Słowa” została opublikowana w wersji skróconej na łamach „Tygodnika Wileńskiego” (nr 7, 6 IX). Redaktor dodał do niej własny komentarz, w którym zarzucił Jankowskiemu złośliwość i tendencyjność. Tydzień później gazeta Hulewicza przestała się ukazywać z powodu kłopotów finansowych. Zakończył się pierwszy etap polemik.

ETAP DRUGI – PO ROZSTRZYgniĘCIU KONKURSU (1926)

Po prawie rocznej przerwie doszło do kolejnych polemik. Osiągnęły one apogeum w końcu 1926 roku i na początku 1927 roku (listopad – styczeń). Stronami w dyskusjach prasowych były przede wszystkim dwa czołowe dzienniki – demokratyczny „Kurier Wileński” oraz konserwatywno-ziemiańskie „Słowo”. Pre-

⁸ Zob. M. Kozłowska, *Tradycja tutejszości. Regionalizm w czasopiśmie wileńskich 1913–1939*, [w:] *Kresy w literaturze*, red. B. Hadaczek, Szczecin 1994, s. 101–121.

tekstem do tego etapu polemik było ogłoszenie 11 listopada, czyli w dniu Święta Niepodległości Polski, wyników konkursu na projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie. Jury konkursowe przyznało trzy nagrody i wyróżnienia. Nagrodę główną w wysokości 10 tysięcy złotych zdobył projekt oznaczony godłem „Topór”, którego autorem był Stanisław Szukalski, znany w kręgach artystycznych pod pseudonimem „Stach z Warty”. Drugą nagrodę zdobył projekt Rafała Jachimowicza (godło „Filareta”), trzecią – Mieczysława Lubelskiego (godło „Gustaw-Konrad”). Nagrody pieniężne wynosiły odpowiednio osiem i sześć tysięcy złotych. Najwięcej emocji wzbudził „dziwny, sugestywny” projekt Szukalskiego. Artysta ten, który po dwóch latach studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, następnie mieszkał w Ameryce i w Paryżu, w swojej twórczości odwoływał się do sztuki pierwotnej ludów amerykańskich, głównie Inków i Azteków. Cechy tej sztuki posiadał również jego projekt pomnika Mickiewicza. Tadeusz Łopalewski w książce *Czasy dobre i złe* w ten oto sposób opisał jego projekt: „Nagi, muskularny Adam Mickiewicz siedział w pozie zdradzającej cierpienie, a na czole miał ni to skrzydła, ni to rogi Mojżesza, jak na posągu Michała Anioła. Na ramieniu przysiadł orzeł, pijący z dłoni krew, co ściekała z rozciętej piersi Wieszcza. Symbolika tego wszystkiego była aż nadto przejrzysta, można by rzec – poglądowy wykład Mickiewiczowskiego prometeizmu [...]”¹⁰.

Werdykt jury konkursowego został ogłoszony po rozstrzygnięciu konkursu, a od 14 listopada wszystkie modele nadesłane na konkurs (było ich aż 67, ale 32 już na początku odrzucono z powodu nieodpowiedniego poziomu) można było obejrzeć na wystawie zorganizowanej w byłej ujeżdżalni przy placu Orzeszkowej. W dniu otwarcia wystawy Jankowski opublikował na łamach „Słowa” artykuł poświęcony projektom konkursowym. Analizując dzieło Szukalskiego, uznał je za wybitne, przewyższające wszystkie inne projekty pod względem walorów artystycznych (porównał je z Chrystusem ukrzyżowanym z fary paduańskiej), a także najlepiej ujmującej istotę indywidualności twórczej Mickiewicza. Postawił temu projektowi tylko jeden zarzut – uznał, że nie pasuje on do miejsca wyznaczonego na pomnik, czyli do Placu Ratuszowego. Zdaniem Jankowskiego bardziej odpowiednim miejscem byłby Plac Orzeszkowej (nr 266, 14 XI).

Dwa dni później ten znany i ceniony publicysta zamieścił tekst o treści odmiennej. Powołując się na opinię publiczną, stwierdził, że projekt Szukalskiego jest nasycony symbolami, a przez to niezrozumiały jak szarada czy rebus. Nie zanegował wartości artystycznych dzieła, lecz orzekł, że projekt ten nigdy nie uzyska poparcia wilnian, gdyż nie kojarzy się w żaden sposób z wileńskim okresem życia i twórczości poety. Niespodziewanie Jankowski zaczął też podkreślać walory projektu, któremu przyznano drugą nagrodę. Trudno jest udzielić jednoznacz-

⁹ F. Ruszczyc, *Dziennik*, cz. 2: *W Wilnie (1919–1932)*, Warszawa 1996, s. 356.

¹⁰ T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1996, s. 137.

ną odpowiedź na pytanie, dlaczego w tak krótkim czasie publicysta radykalnie zmienił zdanie w tej kwestii. Znający go dobrze profesor F. Ruszczyc w liście do żony napisał, że takie zachowanie Jankowskiego było do przewidzenia¹¹. Niewykluczone, że mógł on mieć pretensje o to, że nie został zaproszony do składu jury konkursowego, choć uważał się wówczas za wyrażiciela opinii wileńskiej w sprawach sztuki. W składzie jury znalazło się tylko dwóch wilnian – profesor Ferdynand Ruszczyc oraz prezydent miasta Witold Bańkowski¹².

Wypowiedź Jankowskiego wywołała poruszenie i wzbudziła wśród wielu niezadowolenie, toteż już wkrótce na łamach opozycyjnego wobec „Słowa” „Kuriera Wileńskiego” zaczęli się wypowiadać obrońcy Szukalskiego. Byli wśród nich zarówno przedstawiciele świata artystycznego (malarze, architekci, muzycy, literaci), jak i prawnicy oraz ludzie innych zawodów. Jako pierwsza na wypowiedź publicysty „Słowa” zareagowała malarka i publicystka Helena Schrammówna (ukrywała się pod inicjałami H. S.), pracowniczka Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego. Uznała ona projekt Szukalskiego za dzieło, które „można mierzyć miarą absolutną wartości w sztuce” i do którego się wraca i odkrywa się w nim coraz to nowe walory. Poruszyła również sprawę, która – jak się okazało – budziła najwięcej emocji. Chodziło o rozstrzygnięcie, czy społeczeństwo ma prawo wyrokowania w sprawach sztuki. Jako rzeczniczka artystów niezależnych, Schrammówna pisała: „Do postawienia pomnika nie można odnosić się jak do transakcji handlowej: tyle daję i to mam za to otrzymać. Lud dający składki na budowę kościoła ma prawo domagać się od komitetu budowy rachunków szczegółowych, ale o projekcie architektonicznym wyrokować będzie ten, kto się na architekturze zna” (nr 267, 18 XI 1926).

W kilku następnych numerach „Kuriera Wileńskiego” zabrał głos Stanisław Matusiak, absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, przedstawiciel lwowskiego odłamu formistów, który w tym czasie był kierownikiem artystycznym Działu Zdobnictwa i Grafiki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Uznał on między innymi, że rzeźbiarstwo w całym kraju, a tym bardziej w Wilnie, „żyjącym w żółwiej skorupie prowincjonalności”, jest w stanie oplakany. Na tym tle projekt Szukalskiego zasługuje na miano arcydzieła formy, które oddaje syntezę ducha Mickiewiczowskiego. Zdaniem Matusiaka, żeby stworzyć tego rodzaju koncepcję plastyczną wybitnego człowieka, trzeba „albo mieć genialną intuicję, albo czytać w księgach Mickiewicza jak we własnym sercu” (nr 269, 20 XI). W kwestii relacji artysta a społeczeństwo uznał on, że twórcy współcześni powinni pełnić rolę apostołów mas, pouczać je, a nie hołdować ich gustom. Według Matusiaka „misja apostołska” wobec mas jest waż-

¹¹ F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 359.

¹² W skład jury wchodził ponadto: gen. L. Żeligowski, wojewoda W. Raczkiewicz, J. Remer, J. Kłos, H. Kuczek, J. Gałęzowski (z Krakowa), J. Czajkowski i O. Sosnowski (z Warszawy), T. Obmiński (ze Lwowa), A. Górski (z Poznania). „Słowo”, nr 62, 17 III 1925.

na w Wilnie tym bardziej, że przedstawiciele lokalnej elity inteligencji (której reprezentantem był m.in. Jankowski) ujawniają rzekomo karygodne nieuctwo i lekomyślność w wydawaniu sądów.

Popularny w Wilnie pisarz i publicysta Czesław Jankowski, który jesienią 1926 roku obchodził uroczyste jubileusz 50-lecia działalności twórczej, nie dał za wygraną. W artykule zatytułowanym *Oplakane apostołstwo. Panu Matusiakowi w odpowiedzi* poddał krytyce argumenty oponenta, a szczególnie te, które dotyczyły wartości artystycznej projektu Szukalskiego. Pisał on: „Więc jakże? Te ujęte w formę, czyli kształty rzeźbiarskie: powypiężane członki nagiego, mocno żylastego człowieka [...], te skrzydła niesamowite, ta twarz blada, ten egzotyzm jakże daleki od krajowości twórcy *Pana Tadeusza* – to ma dawać syntezę Mickiewiczowskiego ducha, jego dzieła, jego twórczości?” (nr 173, 23 XI).

Jankowskiego w tej opinii poparła Helena Romer-Ochenkowska na łamach redagowanego przez Ludwika Abramowicza tygodnika „Przegląd Wileński” (ukrywała się pod pseudonimem Scipio). Zdaniem publicystki w kwestii oceny dzieła monumentalnego, stawianego w miejscu publicznym, ma prawo wypowiadać się każdy, kto poczuwa się do obowiązku przekazywania na ten cel ofiar pieniężnych. Omawiając koncepcję projektu Szukalskiego, Romer-Ochenkowska pisała: „Ależ to Fantazy z «Nowej Dejaniry», pomięty jakoś dziwacznie jak jakaś kałakucka perła. Co ma wspólnego z Mickiewiczem, Wilnem, wreszcie z Polską ten preparat anatomiczny, przypominający bóstwa hindusko-meksykańskie i woskowe figury z panoptikum przedstawiającego średniowieczne tortury? [...]” (nr 27, 23 XI).

Rzeczywiście projekt ten nasuwał odbiorcom najbardziej dziwaczne skojarzenia. Cytowany już wcześniej Tadeusz Łopalewski, choć był zwolennikiem Szukalskiego, stwierdził na łamach „Kurier Wileńskiego”, że projekt ten reprezentuje „asyryjsko-zakopiańsko-japońsko-chiński modernizm w guście naturalizmu z domieszką ekspresjonizmu” (nr 27, 23 XI). Najbardziej oryginalną charakterystykę projektu podał publicysta wileńskiego „Expressu Wileńskiego” ukrywający się pod kryptonimem S. B.: „Na murku siedzi obdarty z szat i skóry człek, w plecy pazurami wbił mu się wampir, potworną szyję wsunął golasowi pod pachę, dziób wbił w serce i żłopie krew. Cierpiętnik krzywi się nieludzko, nogą woła o ratunek i pomstę” (nr 24, 16 XI).

Jankowski i Romer-Ochenkowska z jednej strony oraz Łopalewski z drugiej – to troje publicystów, którzy w ramach dyskusji na temat pomnika Mickiewicza w Wilnie poruszyli też popularną wówczas kwestię „tutejszości”. Nie była to sprawa przypadku, bowiem rok wcześniej wystąpili oni jako obrońcy idei regionalizmu w polemice z Janem Nepomucenem Millerem¹³ (Jankowski na łamach „Słowa”, a Romer-Ochenkowska i Łopalewski – „Tygodnika Wileńskiego” Wi-

¹³ M. Kozłowska, *op. cit.*

tolda Hulewicza). Zarówno publicysta „Słowa”, jak i „dama prasy wileńskiej”, akcentowali potrzebę stworzenia dla Wilna projektu pomnika, który by odpowiadał idei Mickiewicza jako człowieka „tutejszego”. Romer-Ochenkowska pisała na ten temat: „Oczywiście geniusz jego poetycki należy do całego narodu i do całej ludzkości nawet, ale nie powinno się nigdy zapominać, jak dalece ten «bóg litewski» miał serce, duszę, natchnienie całe przepojone Litwą i tą swoistą tutejszością, którą wolno warszawskim literatom nazywać prowincjonalizmem [...]” (nr 283, 14 XII). Zdaniem publicystki najbardziej odpowiedni dla Wilna byłby pomnik przedstawiający poetę z okresu filomackiego.

Łopalewski w dyskusji zajął stanowisko odmienne niż jego niedawni sojusznicy w sporze z Millerem. W odpowiedzi na zarzuty dotyczące niezrozumiałości czy wręcz rzekomej „rebusowości” projektu Szukalskiego, stwierdził, że wystarczającym komentarzem do tego dzieła jest życie i dzieło Mickiewicza. Nie podobał mu się też pomysł akcentowania powiązań poety z Wilnem i Litwą. Jego zdaniem autor *Pana Tadeusza* należy nie tylko do kultury polskiej, ale również do całego cywilizowanego świata, na równi z Dantem, Szekspirem, Goethem. Dlatego pomnik poety powinien kojarzyć się nie z początkowym okresem twórczości, lecz z postacią poety jako autora cz. III *Dziadów*, *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego i narodu polskiego*, „Trybuny Ludu” i Legionu (nr 27, 27 XI; Szubert 1988, 210).

Wkrótce do grona zwolenników projektu autorstwa Stanisława Szukalskiego, skupionych wokół „Kuriera Wileńskiego”, dołączyli Witold Hulewicz i prawnik Władysław Dworakowski, a także publicysta Wiktor Piotrowicz. Poglądy tych dwóch ostatnich były zbliżone – obaj wychodzili z założenia, że aby zrozumieć i ocenić dzieło Szukalskiego, potrzebny jest dystans czasowy, gdyż przerasta ono koncepcje swojej epoki, wybiega ku przyszłości, podobnie jak było niegdyś z utworami romantyków czy też z *Weselem* Wyspiańskiego. Obaj dostrzegli także w nim nawiązanie do książki Artura Górskiego *Monsalwat*, która jest dziełem z pogranicza hymnu religijnego i natchnionego poematu. Zgodnie z koncepcją Górskiego, życie i twórczość wieszczka można określić jako „jeden wielki monolog duszy, jedno głębokie «Confiteor» i «De profundis clamavi» za ziemię swoją i za ziemię całą uczynione”¹⁴, co odpowiada wizerunkowi wieszczka utrwalonego przez Szukalskiego w formie ciała wyprężonego, powyginanego pod wpływem cierpienia.

Witold Hulewicz, niedawny redaktor „Tygodnika Wileńskiego”, w dzienniku „Kurier Wileński” dokonał podsumowania głosów opinii publicznej i podzielił uczestników dyskusji na temat pomnika Mickiewicza w Wilnie na dwie grupy. Wśród zwolenników projektu Szukalskiego wymienił wspomnianych już autorów korzystających z łamów „Kuriera”, a także jedyne publicystę dziennika „Słowa”, ukrywającego się pod kryptonimem Ch. (prawdopodobnie chodzi

¹⁴ A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1919, s. 22.

o Walerego Charkiewicza). Do grona przeciwników projektu Szukalskiego, oprócz Jankowskiego i Romer-Ochenkowskiej, należeli też m.in. profesor medycyny Julian Szymański, literaturoznawca, norwidolog Stanisław Cywiński, ks. prałat Witold Czeczott z Pińska oraz jedyny artysta w tym gronie Stanisław Woźnicki, redaktor „Południa”, kwartalnika poświęconego sztukom plastycznym i krytyce artystycznej. Woźnicki stwierdził, że projekt Szukalskiego wcale nie reprezentuje „nowej sztuki”, jego rzeźby są raczej „dziećmi najgorszego okresu secesji, wraz z jej tematowymi pseudogłębiami, symbolizmami i nieorganiczną deformacją ciała ludzkiego” („Słowo”, nr 288, 9 XII). Wilno, jego zdaniem, znacznie bliższe są tradycje klasycystyczne.

Grudniowe polemiki zakończyła wypowiedź architekta Jana Borowskiego, który do dotychczasowych opinii dorzucił dygresję fachowca na temat rzekomego braku harmonii między projektem pomnika autorstwa Szukalskiego a miejscem, na którym pomnik miałby stać, czyli Placem Ratuszowym. Jego zdaniem obawy są mocno przesadzone, gdyż Wilno nie ma jednolitej architektury, jak np. Gdańsk, co dodaje miastu uroku. Na zarzut dotyczący egzotyizmu pomnika, Borowski odpowiedział: „Czy Wilno samo nie posiada trochę egzotyki w swych murach, jak np. w swych cerkiewkach, bożnicach, w ołtarzach św. Jana i św. Kazimierza? Czy nie czuć tu czegoś z przepychu hiszpańskiego?” (nr 290, 16 XII).

Przerwa w polemikach zbiegła się z okresem przygotowań do świąt Bożego Narodzenia. W tym czasie odbyło się posiedzenie Zarządu KGBPMW, na którym podano do wiadomości, że część osób zaangażowanych w akcję zbierania składek na rzecz budowy pomnika, odmówiła współpracy na znak protestu wobec projektu Szukalskiego. W grudniu 1926 roku listy składkowe (rozesłano ich ogółem 60 650¹⁵) oddały m.in. publicystki Helena Romer-Ochenkowska oraz siostry Władysława i Ludwika Życkie. Ogółem zwrócono 8 491 list. Wcześniej, w końcu listopada, na łamach „Dziennika Wileńskiego” znalazła się informacja o decyzji pracowników wileńskiego cechu murarzy i malarzy w sprawie poparcia akcji zbierania składek jedynie w tym przypadku, jeżeli w Wilnie nie zostanie wzniesiony żaden z nagrodzonych projektów, a zwłaszcza ten, któremu przyznano nagrodę główną, czyli projekt Szukalskiego (nr 275, 27 XI).

ETAP KOŃCOWY – POD ZNAKIEM KONFLIKTU „STARYCH” I „MŁODYCH” (1927)

Nowa fala sporów rozpoczęła się na początku stycznia, po przyjeździe z Paryża – na zaproszenie Zarządu KGBPMW – Stanisława Szukalskiego. Artysta, który za sprawą kontrowersyjnego projektu pomnika zyskał rozgłos nie tylko

¹⁵ Lietuvos valstybes istorijos archyvas (Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne), f. 1335, op. 1, nr 7.

w Wilnie, ale również w całej Polsce, gościł tu kilka dni. Jego *cicerone* po bazylice katedralnej oraz uniwersytecie był profesor Ferdynand Ruszczyc. Tuż przed przyjazdem Szukalskiego, w pierwszym numerze „Kuriera Wileńskiego” został zamieszczony przedruk artykułu Artura Górskiego z „Dziennika Poznańskiego”, wspominanego już autora *Monsalwatu* i członka jury konkursowego. Artykuł pt. *Szukalski* przybliżał sylwetkę artystyczną rzeźbiarza mieszkającego wtedy w Paryżu, stanowił próbę syntezy jego twórczości. Zdaniem Górskiego każde dzieło Szukalskiego jest pełne głębokich myśli, a sam autor to „filozof, który filozofuje językiem plastyki” (nr 1, 01 I 1927). Wobec projektu pomnika Mickiewicza Górski, znawca ducha wieszcz, był pełen najwyższego uznania jako o dziele jak gdyby wydobytym z podświadomości narodu: „Tak, to jest po raz pierwszy naprawdę Mickiewicz. Potęga geniuszu i ofiary [...]. Jużśmy gdzieś widzieli ujęcie podobne. Ale gdzie? Czy to nie stacje kalwaryjskie, jak je stworzyła religia i wyobraźnia ludu? Czy to nie podobieństwo z Chrystusem Dumającym naszych przydrożnych kapliczek? Teraz poczynamy pojmować, dlaczego ten Mickiewicz jest nagi, dlaczego ma stygmaty [...]”.

Artykuł Górskiego stanowił doskonałą reklamę dla przybyłego do Wilna artysty. 3 stycznia Szukalski został zaproszony na spotkanie przy kawie do Klubu Inteligencji Pracującej (ul. Mickiewicza 17). Spotkanie to, zorganizowane przez KGBPMW, stało się ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta. Zgromadzili się na nim artyści, dziennikarze, zainteresowani wynikiem polemik, a także żądni sensacji gapiowie. Przybyły z Paryża artysta jednych bulwersował, natomiast innym imponował – nie tylko śmiałością projektu, ale też swoim zachowaniem. Podczas spotkania Szukalski wygłosił płomienne przemówienie w obronie niezależności artysty, gromiąc jednocześnie wyznawców tzw. tradycyjności w sztuce. Uznał, że tradycja nie polega na powtarzaniu tego, „co było kiedyś świetne i wielkie”, lecz na tworzeniu nowych projektów. Podkreślił też, że koncepcje tworzy artysta, a nie naród, i to właśnie autor powinien decydować o wszystkim. Na pytania i zarzuty dotyczące swojego projektu Szukalski odpowiadał ostro, wręcz arogancko, używał wyzwisk, a nawet słów niecenzuralnych. Zachowanie artysty zwróciło uwagę twórców VI Szopki Akademickiej (premiera 23 lutego 1927) – został on uwieczniony w postaci lalki, która śpiewała kuplety: „Z Paryża tu idę, drogę miałem długą, / przyszło geniuszowi wędrować z maczugą. / Kto trzy grosze wtrąci swoje, / tego pałką przez łeb złoję [...]”. Szukalski jako lalka siał postrach, jej wyczynom położyła kres dopiero interwencja innej lalki – Marszałka na Kasztance¹⁶.

Czesław Jankowski poczuł się oburzony zachowaniem Szukalskiego (został przez niego nazwany „kretem”), jak też innych młodych artystów manifestują-

¹⁶ „Słowo”, nr 47, 27 II 1927. Por. *Wileńskie szopki akademickie (1921–1933)*, wstęp i oprac. M. Olesiewicz, Białystok 2002, s. 30, 139.

cych własną niezależność i źle ukrywaną pogardę dla starszych wiekiem, tzw. obrońców tutejszości. W piątym numerze „Słowa” opublikował artykuł pt. *O metodę*, w którym dokonał analizy sposobów wpajania innym swoich przekonań, co miało bezpośredni związek ze sprawą Szukalskiego (jego nazwisko było tu przywoływane kilkakrotnie). Zdaniem Jankowskiego przy pomocy takich metod, jak sugestie, perswazja i terror moralny artyści forsują swoje poglądy i narzucają je najbardziej uległym – tym, którzy obawiają się posądzenia o brak wyrobionego gustu i zacofanie.

Młodzi artyści ostro zareagowali na wypowiedź Jankowskiego. Podobnie jak w listopadzie 1926 roku, w „Kurierze Wileńskim” zabrał głos Stanisław Matusiak. Kontynuując myśl Szukalskiego na temat niezależności artysty, stwierdził, że „prawo perorowania o sztuce przywłaszcza sobie u nas każdy, komu się znużyło kiwać palcem w bucie. Sztuka – to u nas dziedzina niesłuchanie bezkarnego wywijania obertasów dla byle kabotyńca [...], a jednocześnie kompromitujące nieuctwo, zgoła analfabetyzm” (nr 6, 09 I). Matusiak nawiązał również do wspomnianego artykułu Jankowskiego. Wymienione przez niego metody nazwał perfidnymi i „z piekła rodem”, a samego publicystę „Słowa” – spryciarzem, który „potrafi najlepiej na prowincjonalnym sentymenciku zagrać rzewnie i wszystkich zdystansować, wgramoliwszy się na okopy tutejszości”. Do ataku na Jankowskiego dołączył się również doktor nauk prawnych i muzyk Tadeusz Szeligowski. Zarzucił mu kierowanie się „podświadomą i silną jak narkotyków nienawiścią do młodości”, która przerodziła się w „skostniałą zawiść, nie liczącą się z nikim i niczym” („Kurier Wileński”, nr 13, 18 I). Owa nienawiść do młodości rzekomo stanowi motor wszelkich poczynań Jankowskiego, wymierzonych przeciwko młodym artystom. W podobnym duchu był też utrzymany artykuł Witolda Hulwicza zamieszczony w „Przeglądzie Porannym” (nr 6, 09 I). Pisał on m.in.: „Sędziwy Czesław Jankowski występuje jawnie przeciw opinii największych powag wileńskich z profesorem Ruszczycem na czele, porównuje siebie z Rejtanem, protestuje za siebie, za Wilno, za powiat oszmiański [z którego pochodził – I. F.] i dla większego wrażenia – za całą Polskę”.

Można posądzać publicystę „Słowa” o konserwatyzm, który ujawnił się m.in. w jego stosunkach z teatrem Reduta oraz wileńską rozgłośnią radiową¹⁷, oraz o przewrażliwienie w kwestii tutejszości, ale nie wolno zapominać o zasługach sędziwego seniora dziennikarza wileńskich, uchodzącego za wszechstronnego znawcę spraw krajowych. Wypowiedź Szeligowskiego, młodszego od niego o prawie 40 lat, była wielkim nietaktem, toteż Jankowski poczuł się dotknięty i w rezultacie wycofał się ze sporu. Z powodu braku głosów czołowych polemistów dyskusje prasowe wygasły.

¹⁷ I. Fedorowicz, *op. cit.*, s. 201–218.

Jak wynika z protokołów zebrań Komitetu, Szukalski zabrał ze sobą do Paryża gipsowy model swojej rzeźby – w celu zrobienia odlewu z brązu – i czekał na dostanie przez KGBPMW jakiejś brakującej części (nie wiadomo dokładnie, o jaką część chodziło). Ponieważ sprawa długo nie ruszała z miejsca, Szukalski wystosował list do Komitetu, w którym napisał:

Mieliście, mili Panowie, wysłać zaraz po moim wyjeździe, tak że jeżeli brązowy odlew będzie nierychło przychodził, w tym będzie wina Wilna! [...] Poza tym! Komitet marnuje mi miesiąc czasu przez swe ślamazarstwo i apatię, pracownię specjalną wynająłem, a nie używam jej – płacę 4 tys. 500 franków miesięcznie – nic innego nie mogę zaczynać w międzyczasie, a gdy zacznę, Wasz pomnik będzie musiał sobie poczekać. Te wszystkie powody, które mi marnują czas i pieniądze, będą wliczone w kosztą budowy pomnika [...]. Może Wilno ma cierpliwość, lecz ja jej nie mam na bezsensowne harowanie. Moi przyjaciele z Wilna poznali moją jedną stronę, lecz pozostało jeszcze parę innych do poznania. Miałem wielką chęć, aby mój Mickiewicz stał w Wilnie, lecz jestem za wielkim panem, by swą bezwzględność stosować tylko do nieprzyjaciół i mych przeciwników¹⁸.

Pretensjonalny ton listu mógł zniechęcić nawet dotychczasowych zwolenników Szukalskiego. Ponieważ artysta nie spieszył się ze zwrotem gipsowego odlewu (choć według warunków konkursu miał on być wyłączną własnością Komitetu), sprawa budowy pomnika definitywnie upadła. Od kwietnia 1927 roku na łamach prasy wileńskiej temat ten nie był wznawiany, nie licząc krótkich wzmianek o stanie posuwania się zbierania składek.

SKUTKI DYSKUSJI

Na 13. z kolei posiedzeniu KGBPMW, które odbyło się 7 kwietnia, podjęto decyzję, że prawo wyboru projektu należy oddać w ręce zebrania ogólnego. Rok później, wiosną 1928 roku, odbyło się zebranie ogólne członków Komitetu, na którym zostało przedstawione sprawozdanie za okres trzech lat. Ponieważ żaden z nagrodzonych projektów nie nadawał się w obecnej formie do postawienia na Placu Ratuszowym, zapadła decyzja o ogłoszeniu nowego konkursu, w którym wzięłoby udział tylko kilku zaproszonych artystów rzeźbiarzy. Do ogłoszenia konkursu doszło dopiero w 1930 roku. Do udziału w nim zostali zaproszeni następujący rzeźbiarze: Xawery Dunikowski, Antoni Madeyski (jego kandydaturę zgłosił Cz. Jankowski), Henryk Kuna i Edward Wittig (nie przyjął zaproszenia), a spośród architektów – Czesław Przybylski i Tadeusz Tołwiński („Słowo”, nr 1, 01 I 1929). Zwycięstwo w konkursie, którego rozstrzygnięcie nastąpiło w czerwcu 1931 roku, odniósł projekt Henryka Kuny, ale nie został on zrealizowany, gdyż na przeszkodzie ku temu stanęła wojna. Tylko kilka płaskorzeźb, stanowiących fragmenty większej całości, przetrwało do dziś i znajduje się tuż obok odsłonię-

¹⁸ Lietuvos valstybes centrinis archyvas (Litewskie Państwowe Archiwum Centralne), f. 1335, op. 1, nr 6, k. 81.

togo w 1984 roku pomnika Mickiewicza autorstwa litewskiego rzeźbiarza Gediminas Jokūbonisa. Natomiast wcześniej, w dwudziestoleciu międzywojennym, autor *Dziadów* najwyraźniej nie miał szczęścia do pomnika w mieście swojej młodości. Profesor Stanisław Pigoń w swoich wspomnieniach stwierdził wręcz, że nad tym pomysłem świeciła jakaś „niedobra gwiazda”¹⁹. Poszły na marne zarówno nakłady finansowe, jak i wysiłki wielu ludzi sztuki i działaczy społecznych. Jak zauważył profesor Józef Poklewski, odpowiedzialność za to ponosiła wileńska elita kulturalna (skłócona, kierująca się ambicjami), a także KGBPMW – za zbytnią uległość i chwiejność²⁰. Nie ulega wątpliwości, że pewną rolę odegrała też prywatna Stanisława Szukalskiego, który w 1928 roku swoim zachowaniem podczas wystawy autorskiej w Pałacu Sztuki w Krakowie zraził do siebie również tamtejszych mieszkańców („Słowo”, nr 125, 04 VI 1929). Sprawa dyskusji wokół projektów budowy pomnika Mickiewicza w Wilnie przekroczyła lokalne progi. Poprzez wspomniane dyskusje Wilno zostało włączone w nurt typowych dla dwudziestolecia międzywojennego ogólnokrajowych sporów na temat nowej sztuki i niezależności artysty, a także stosunku twórców do tradycji romantycznej.

SUMMARY

The first monument in honour of A. Mickiewicz in Vilna was a bust unveiled in the church of Saint Johns' in 1899. However the Vilnius town-dwellers dreamt about erecting the monument in a public place. This topic stimulated lots of emotions, especially in the years 1925–1927. Readers of the daily newspapers “Word” (“Słowo”) and “Courier of Vilna” (“Kurier Wileński”) have divided into supporters and opponents of the project of the monument of A. Mickiewicz the author of which was sculptor S. Szukalski (who was the winner of the competition held in 1926). Under the pressure of public opinion that project had never been materialized. Discussion on the monument to A. Mickiewicz in Vilna became part of a typical to the Polish culture in the thirties of the XX century discussion on the topic of modern art and relation of the creators towards the romanticism tradition.

STRESZCZENIE

Pierwszym pomnikiem upamiętniającym A. Mickiewicza w Wilnie było popiersie poety odsłonięte w 1899 roku w kościele św. Jana. Wilnianie marzyli również o tym, aby wzniesić ku czci Mickiewicza pomnik w miejscu publicznym. Takie próby zostały podjęte w 1905 oraz w 1921 roku. Największe dyskusje w tej sprawie miały miejsce w latach 1925–1927 na łamach dzienników „Słowo” i „Kurier Wileński”. Uczestnicy dyskusji podzielili się na zwolenników i przeciwników projektu pomnika Mickiewicza, którego autorem był S. Szukalski (zwyciężył w konkursie ogłoszonym w 1926 roku). Pod presją opinii publicznej projekt ten nie został zrealizowany, podobnie jak późniejszy autorstwa H. Kuny (1933). Dyskusje wokół projektu pomnika A. Mickiewicza w Wilnie stały się częścią typowej dla kultury polskiej początku XX wieku dyskusji na temat sztuki modernistycznej i stosunku twórców do tradycji romantycznej.

¹⁹ S. Pigoń, *Z dawnego Wilna. Szkice obyczajowe i literackie*, Wilno 1929, s. 151.

²⁰ J. Poklewski, *op. cit.*, s. 292.