

H. Zanemba. Projekt  
konkursowe na pomnik  
A. M-cza.

(Przeгляд Polski 1885,  
marzec.)

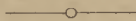




# PROJEKTA KONKURSOWE

na pomnik

## ADAMA MICKIEWICZA.



Jeżeli na Zachodzie rzeźba rozwija się wspaniale, to nie należy zapominać, że tam obok innych przyjaznych warunków wielki dobrobyt toruje jej drogę. Niema mieściny, którejby place nie były zdobne w pomniki poetów, uczonych, wojowników, artystów. Sztuka nie jest już zbytkiem bogatych, lecz stała się szlachetną potrzebą wszystkich. Sztuka rzeźbiarska powołaną tam jest nieustannie do rozwiązywania zadań prawdziwie monumentalnych, o których społeczeństwo ubogie rzadko lub wcale nie może pomyśleć.

Kładziemy nacisk na tę wielką przeszkodę, dla której rzeźba nasza nie mogła się dotychczas w sposób poważny rozwinać. Skromny pomnik lub popiersie postawione tu i owdzie, nie dawały jej pola rozwoju, a któryż rzeźbiarz mógł się odważyć na większe dzieła, jeżeli zbycie ich było rzeczą rzadkiego przypadku! To też konkurs na pomnik Mickiewicza w Krakowie jest w społeczeństwie naszym wypadkiem niezwykłym. Przez wiele lat składał się naród na fundusze i po raz pierwszy zażądał od rzeźbiarzy swoich stworzenia dzieła o wielkim, monumentalnym zakroju. Tem większą będzie ich zasługa, jeżeli wśród najcięższych dla siebie warunków zdołali dorosć do spełnienia takiego zadania, jeżeli zapalem swoim i talentem zastąpią brak doświadczenia i wprawy.

INSTYTUT  
 BADAŃ LITERACKICH PAN  
 BIBLIOTEKA

00 119 Warszawa, ul. Nowy Świat 72 <http://rcin.org.pl>

Tel. 26-68-63

8835

Jaką odpowiedź na to pytanie dają prace nadesłane na konkurs, zobaczymy przy ich szczegółowym przeglądzie. Nim jednak do tego przystąpimy, rozpoznamy wymagania, którym odpowiedzieć powinien projekt przeznaczony do wykonania; wspomnijmy o nich chociażby dlatego samego, że po raz pierwszy społeczeństwo polskie w opinii swojej o projektach musi je wziąć na uwagę.

A więc przede wszystkim pomnik Mickiewicza musi być dziełem ściśle monumentalnym. Monumentalności tej szukać zaś trzeba głównie w całości kompozycji, w jednolitości budowy. Nie może tam być nic przypadkowego, nie, co by dowolnie zmienić lub czemś innem zastąpić można; wszystko powstać powinno niejako z jednego odlewu. Myśl, która popchnęła społeczeństwo nasze do postawienia pomnika Mickiewiczowi, powinna znaleźć tu swój zewnętrzny wyraz; im środki do tego celu użyte będą szersze, świeższe i prostsze, im zrozumienie całości a następnie i wszystkich szczegółów będzie łatwiejsze, im mniej ku temu potrzeba będzie podręczników drukowanych i objaśnień, tem pewniej dzieło będzie monumentalnem.

Gdy jednak na tę artystyczną całość pomnika składają się różnorodne części, bądź to architektoniczne, bądź to figuralne (bo bez nich istniećby mogła tylko brutalna masa materiału, a nie dzieło sztuki), więc pojedyncze części składowe mają koniecznie we wzajemnym, harmonijnym stać do siebie stosunku. Jak artysta, tworząc dzieło, obejmuje tą wyobraźnią artystyczną naprzód całość, a nie pojedyncze cząstki, któreby w przeciwnym razie na chybił trafił mniej lub więcej zręcznie zestawił, tak też i widz patrząc na takie dzieło, powinien zaczynać od całości i przechodzić do szczegółów, które zresztą bardzo rzadko wszystkich zadowolnić mogą. Najważniejszą, bo integralną częścią całości jest w pomniku niezawodnie figura tego, dla kogo monument taki się wznosi. Uwzględnić tu potrzeba wielkość samego posągu, jego stosunek do całości i do figur pobocznych, któremi artyści objaśniają niejako stanowisko Mickiewicza w literaturze lub wogóle w społeczeństwie. Odbić się musi w pomniku cały indywidualizm tak potężnej postaci, a rzecz to może najtrudniejsza dla artysty, który mając przed oczyma całe

życie poety i wszystkie jego dzieła, musi wszystko to w jednym momencie zamknąć i odlać nam w spiż. Indywidualność ta nie może zaś polegać na samem podobieństwie rysów. Cała poza, każdy ruch ręki, nogi, nieledwie każde drgnięcie muszkułu, wszystko musi naraz jakby skamienieć przed nami, a przecież tehać życiem. Rzadko też kiedy zdoła artysta uchwycić naraz wszystkie momenta; potrzeba tutaj i wielkiego mozolu i wielkiego przejęcia się przedmiotem. Wszak genialny Thorwaldsen miał twierdzić, że raz tylko bez mozolu stworzył dzieło (które jest arcydziełem plastyki nowożytnej), t. j. odpoczywającego Merkurego, a stworzenie drugiego dzieła, tj. postaci Chrystusa, kosztować miało go tyle trudu, jak żadne inne. O wiele trudniejszym było też stworzenie typu Boga chrześcijańskiego, od pogańskiego bóstwa.

Niezbędną jest też pewna miara w użyciu architektury, która jest zbyt wybitną, aby się ignorować dała, a z drugiej strony w pomniku figuralnym nie powinna występować zbyt samodzielnie. To cofnięcie jej na drugi plan, może właśnie obok jej konieczności być zasługą artysty. Jeżeli nawet artysta z jakichkolwiek powodów daje jej wybitniejsze znaczenie, to nie powinno się to w pomniku figuralnym dzieć ofiarą figur.

W dalszym ciągu tych ogólnych uwag niemożna pominąć również względu na koszt. Artysta tworząc dzieło sztuki, nie może rozpuszczać skrzydeł swej fantazyi do nieskończoności. Trzeba mu koniecznie zaznaczyć granice, które go ustrzegą od dzieł niewykonalnych. Granicą nałożoną naszym rzeźbiarzom jest tu suma 125,000 zlr., którą w programie przyjęto i którą na nasze stosunki za wystarczającą uznać należy. Wspominamy i o tem, gdyż spotykamy na naszej wystawie wiele prac pięknych, których autorowie jednak ignorowali ten punkt programu, tworząc projekta, których wykonanie byłoby w naszych stosunkach albo wprost niemożliwe, albo też naraziłoby naszą cierpliwość na wielką próbę nowem nawoływaniem do składek i nową kilkoletnią zwłokę.

Nakoniec jedna jeszcze okoliczność bardzo ważna, tj. niejsce pod pomnik. Punkt obrany przez komitet następuje trudności, które większa część artystów zupełnie ignorowała. Do

jednego projektu dołączoną jest wprawdzie sytuacja, lecz i tu zdaje nam się było zupełnie artyście obojętnem, czy pomnik na tym lub na innym punkcie ma być wzniesionym, a sądzićby o tem można z całej kompozycyi.

Jak wszystkim wiadomo, obrano miejsce między kościołem N. P. Maryi a Sukiennicami, miejsce, którego środek leży mniej-więcej na przedłużonej linii frontu Sukiennic od strony ulicy ś. Jana. Kto zna całą tę część Rynku (a nie wiemy, czy ją wszyscy artyści znali), ten przyzna, że wzdłuż dwóch boków tego miejsca odbywa się znaczny ruch wozowy, który niejako dzieli widza od przyszłego pomnika. Sąto strony północna i wschodnia. Dwie drugie strony tego placu, południowa i zachodnia, są przeciwnie zupełnie martwe. Wynika ztąd, że na tem miejscu pomnik musi być wyższym, jak na każdym innym, aby posąg wynieść niejako ponad ruch uliczny. Tyczy się to również figur lub grup bocznych, które artyści o spodu pomnika ustawiają, a które z linii głównych komunikacyj pieszych byłyby niewidzialne, raz, że często są za małe, drugi raz, że odpowiednio do danych miejscowych za nisko stoją. W katalogu opartym na objaśnieniach nadesłanych przez artystów, natrafia się przy tym lub owym projekcie na uwagę, że posąg poety jest w tę lub ową stronę zwróconym, lecz nigdzie nie spotykamy się z motywowaniem tej uwagi w samym projekcie. Większa część artystów przeszła nad tym punktem do porządku dziennego, czego im za zaletę poczytać nie możemy.

Z tych krótkich uwag widzimy, jak rozlicznym warunkom ma dzieło takie zadosyć uczynić, a żaden z tych warunków nie może być dowolnie pominiętym, bo zadosyćuczynienie sumie tychże może dopiero stworzyć dzieło, odpowiadające naszym życzeniom, a równocześnie i zasadom sztuki. Takiego dzieła, powiedzmy wprost i otwarcie, w żadnym z nadesłanych projektów nie możemy się dopatrzeć. Lecz zawsze to, co się na wystawie spotyka, uprawnia nas do przekonania, że spotkaliśmy tu więcej, jakbyśmy się spodziewać mieli prawo. Wiele tu jeszcze niedołącznego i źle pojętego, lecz jest jednak wiele dobrego, a parę projektów jest bądź co bądź bliskich celu, mniej pod względem szczegółów, jak raczej całości. Trochę jeszcze pracy i mozolu, a i te

braki mogły być usunięte. Wszak już samą wysokością nagród starał się komitet dać artystom poznać, że nie żąda szkiców, ale projektów dosyć wykończonych; bo z czegoż, jeżeli nie ze skali wykończenia ma sądzić o zasobach artystycznych i technice twórcy przyszłego pomnika. Parę zaś projektów i to z najlepszych, obok całej werwy, jaką im przyznać trzeba, jest zaledwie szkicowo traktowanych, chociaż większe wykończenie projektu byłoby naprowadziło w wielu wypadkach na usunięcie niejednego złego, które w pracy pierwszej fantazyi uszło uwagi artysty.

Przystępując teraz do bliższego przeglądu pojedynczych prac, musimy projekta, z którymi artyści przed nami wystąpili, podzielić na pewne grupy, według pewnych wspólnych znamion. Program wykluczył z góry możliwość siedzącej figury Mickiewicza; sama figura poety nie może więc wpływać na ten podział, lecz za to widzimy liczne warianty w grupowaniu całości, głównie zaś w grupowaniu figur bocznych, a mianowicie: albo artyści, chcąc nadać większą masę podstawie (w jednym jej kierunku) i motywować jej rozszerzenie, stawiają dwie figury lub grupy na osi podłużnej, a więc równoległe do widza, — albo stawiają takich figur cztery na środkach boków, — albo wreszcie umieszczają takowe na narożnikach.

Z grupy pierwszej projektów przytaczamy naprzód projekt „Sursum corda“ (Nr. 24). Do cokołu piedestału o podstawie kwadratowej, dźwigającego posąg Mickiewicza, przypierają dwa filary przyporne, na których autor osadził dwie grupy: prawą złożoną z Wajdeloty i Alfa, lewą przedstawiającą Polonię wspartą na tarczy herbowej. Front i tył wkoło piedestału zdobne w reliefy. Nie da się zaprzeczyć, że projekt ten ma wiele udatnego w sobie, architektura czysta, lecz równocześnie trochę ośchła, sylweta całości udatna. Figura poety w płaszczu, umotywowanym jednak jedynie chęcią otrzymania tejże sylwety ze względu na znacznie rozszerzoną podstawę. Całość nie entuzjazmuje, bo się obraca w ramach konwencyonalnych. Autor nie zrozumiał również

pewnej a koniecznej symetrii nie tylko w zewnętrznej formie, lecz również i w treści figur. Biorąc za podstawę do grupy prawej figury z poematu Mickiewicza, nie powinien był autor gubić się po lewej stronie w alegoriach. Wszak figura Polonii bez względu na to, że jest zaczerpnięta z wiersza „Do Matki Polki,“ nie jest z kości i krwi, jakimi przecież mają być figury Wajdeloty i Alfa. Jednolitość treści wewnętrznej w związku z figurą główną nie może się też tem tłumaczyć, że figura Polonii wskazywać ma na wieszcza!

Autor projektu z godłem „Świtez“ (Nr. 6), uznał również za stosowne, aby dwie figury boczne, zresztą bardzo udatne, przedstawiały myśli abstrakcyjne, a zatem dla ogółu niezupełnie zrozumiałe, bo: *przeszłość* i *przyszłość*. Jednak projekt ten, pomimo braku oryginalności, odznacza się spokojem i skromnością zdaje się z góry przez autora zakreślona. Figura Mickiewicza spokojna, z głową pochyloną ku widzowi, drapowanie płaszcza tylko, że użyjemy technicznego wyrażenia, skórzane. Z przodu do wanienki splywa źródło wody, mający oznaczać *źródło mądrości*. Nie kładziemy wprawdzie żadnego nacisku na to, że autor wodę wypływającą do owej wanienki nazwał źródłem mądrości. Zdaje nam się jednak, że czy ten źródło będziemy uważali za proste źródło, czy też przypiszemy mu głębsze znaczenie, to motyw ten jest może za drobny do pomnika tego znaczenia. Nie chcemy przez to z góry użycia podobnego motywu potępiać, lecz nie możemy nie przytoczyć jednej okoliczności, że w wielu miastach spotykamy podobne monumenta, lecz tam mają zawsze znaczenie studii publicznych, postawionych na pamiątkę tej lub owej osobistości, tego lub innego faktu; zaś w obecnym przypadku, gdzie cały naród składa się na pomnik, lepiej było unikać nawet pozorów tego, jakoby miasto coś utylitarne chciało z nim łączyć. Symetrycznie z drugiej strony usiadł orzeł nad taką samą wanienką, co jest niezupełnie zrozumiałem. Całość, pomimo braków przytoczonych, pomimo tego uczucia, jakie oglądając ten projekt odnosi się, t. j. uczucia, że taki pomnik widziało się już nieraz, udatna, skromna i zamknięta w sobie, lecz może trochę za drobna, a przede wszystkim na miejsce przez komitet wskazane za niska;



figury dolne zniknęłyby dla widza, a kto wie, czy wyższa podbudowa nie zaszkodziłaby sylwecie całości, tak ważnej ze względów estetycznych w podobnego rodzaju dziełach sztuki.

Pomiędzy grupą projektów powyżej wymienionych a następną, stoi praca z godłem: „I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu“ (Nr. 29). Na stylobacie o dwóch stopniach z przodu wznosi się podbudowa z płaskorzeźbami o planie kwadratowym; podbudowa ta o dwóch stopniach, dźwiga piedestał jakby trzon filaru o czterech pilastrach, w jednej trzeciej przepięty opaską noszącą napis: Adam Mickiewicz. Na nim stoi posąg poety. Do boków podbudowy przypierają dwa małe filary, dla utworzenia podstawy pod dwie figury boczne. Na przodzie, na dolnych stopniach stoi figura kobiety (Historyi?), wskazującej chłopięciu trzymanemu za ramię tarczę z napisem: „Czciejcie największego poetę.“ Oto w krótkości opis budowy pomnika, należącego do oryginalniejszych wśród wystawionych. Wspomnieć muszę, że niestety całość wykonana jest nazbyt szkiecowo; autor sam sobie zaszkodził, gdyż trzeba większej znajomości rzeczy, aby przy takim wykonaniu, pomimo licznych braków, oddać uznanie pewnej świeżości w pomyśle. Brakiem nazwać trzeba górne ścięcie piedestału, pozbawionego przez to koniecznego zakończenia. Opaska nosząca nazwisko poety, odstaje zbyt surowo od kamelerowanego trzonu piedestału. Figurom bocznym trochę małym jest zaciasno. Architektury jest w miarę, nie występuje zbyt samodzielnie, co jest stanowczą zaletą tego projektu, jak również należyty rytm w różnicach wysokości jej pojedynczych części składowych. Figura Historyi pięknie pomyślana z ominięciem do uprzykrzenia powtarzanych form klasycznych, przypominających się aż nadto często i na naszej wystawie. Nie możemy jednak za szczęśliwą myśl uważać wprowadzenia owego chłopięcia, które mimowoli jest uosobieniem narodu. Właściwiej będzie, jeżeli figura Sławy czy Historyi (bo związek jej z wierszem „Do Matki Polki“ jest zbyt luźnym), zwróci się wprost do narodu, do rzeczywistych czcicieli poety, bez pośrednika w bronzie. Postać poety spotykamy po raz pierwszy w surducie, w postawie trochę profesorskiej, lecz zdaje nam się, że po wielu płaszcach

z różnem powodzeniem na ramionach poety zawieszonych, ten prosty surdut sprawia na nas miłe wrażenie. Rzeźba nowożytna staje się coraz realniejszą, może zanadto, lecz któż zaprzeczy, że realizm dobrze pojęty da się ująć w szlachetne formy, nie Fidiaszowe wprawdzie, bo też i ludzie naszej epoki to ludzie nowożytni. Surdut jest brzydki, posiada minimum czynników artystycznych. Lecz z drugiej strony któż nie widział licznych posągów nowożytnych, przy których arści, omijając trudności surduta, okrywali człowieka, który nigdy płaszcza lub togi nie nosił, szmatem szerokiej draperyi i popełniali anachronizm tem większy, im mniej zręcznie to robili. Czyż artysta, omijając jedną trudność, nie tworzy drugiej, która, jak nas wystawa nasza poucza, ani jeden raz nie została należycie pokonana?! Dlatego wolimy rozwiązanie tej trudności w prostszy sposób, bo ten zawsze rychlej do celu prowadzi i nie mija się z prawdą! Projekt, do którego te krótkie uwagi przyczepiliśmy, pomimo wymienionych braków, w pojęciu swoim więcej francuski i włoski, jak klasyczny, odznacza się świeżością i siłą, dlatego zaliczyć go można do najwięcej udanych.

---

Najwybitniejszym projektem z drugiej grupy t. j. o czterech figurach lub grupach ustawionych na osiach boków postumentów, jest projekt z godłem: „Myśli moje! Gwiazdy moje“ (Nr. 28). Na trzech stopniach wznosi się podbudowanie o trzech niejako piętrach. W pierwszej wysokości ustawione są dwie figury na prawo Wilii, na lewo Niemna — od frontu i tyłu na postumentach w wysokości cokołu głównego piedestału (druga kondygnacya) figura Sławy lub Historji z piórem we wzniesionej ręce — z tyłu postać Wajdeloty, jako piewcy pieśni gmiunej, „arki przymierza między dawnymi a młodemmi laty.“ Na głównym piedestale ozdobionym w płaskorzeźby, o narożnikach kwadrowanych z gzymsem z tryglifami, wznosi się jako trzecia kondygnacya, niski postument ze ściętymi krawędziami, którego szersze boki zdobne są w tarczach — na rogach zaś stoją cztery figury z „Pana Tadeusza.“ Na tym postumencie artysta postawił

dopiero figurę wieszczą odzianą w bogato drapowany płaszcz. Tutaj widzimy, jakie trudności artysta sam sobie stwarza, omijając konieczność pokazania surduta — gdyż pomimo całej staranności artysty, trudności zostały niepokonane, a figura wieszczą zadowolnić nie może. Co do figur ubocznych, z tych bliższe widza są prawdziwie pięknie pomyślane, a szczególnie Niemen, gdzie artysta mógł być łatwo konwencyonalnym, przez użycie starych i ciągle powtarzanych motywów od Nilu począwszy! Mniejbyśmy to już mogli powiedzieć o „Sławie“, w której poznajemy prawniczkę dobrej naszej znajomej Clio lub Victoryi. Figury te oprócz tego są zbyt ruchołliwe, co pewien niepokój w górną część pomnika wprowadza. Szkoda dalej, że autorowi tak pięknego dzieła nie powiodło się w samej architekturze pokonać pewnej ciężkości, szczególnie w górnym piedestale, co przy niewielkich figurach narożnych jeszcze więcej uderza. Nie zdaje nam się również, aby płaskorzeźby umieszczone w głównym korpusie postumentu mogły być rzeczywiście wykonane, gdyż nie są to tła odpowiednie dla figur głównych, a widzowi stojącemu znacznie niżej przeszkadzałyby w swobodnym ich oglądaniu. Całość pomnika pomimo wyliczonych braków, starannem wykonaniem części figuralnej bardzo jest udatna, chwalić też trzeba dosyć wysokie umieszczenie figur bocznych. Szkoda jednak, że artysta pominął wzgląd finansowy t. j. możliwość wykonania pomnika w granicach oznaczonych funduszem, zaś zmodyfikowanie projektu tego do mniejszych rozmiarów, nie obeszłoby się bez zrobienia ujemnej całości.

W modelu z mottem: „Czterdzieści i cztery“, należącym do tej grupy, widzimy Mickiewicza stojącego na postumencie czworobocznym, zwężającym się ku górze. Do wysokiego cokołu tegoż postumentu, z frontu i tyłu dobudowano niższe podstawy, dźwigające alegoryczne figury, a więc: *Sławę*, postać klęczącą z ręką wzniesioną do góry i dźwigającą wieńiec, z tyłu postać: Polski bolejącej. Na prawo i lewo wyższe podstawy z Herkulesem z maczugą i Gracyi. Architektura trochę zaniedbana. Lecz nie jest to główny zarzut, jakiby tej pracy zrobić trzeba. Większym byłaby pewna przypadkowość w użyciu figur alegorycznych, które niedosyć organi-

cznie wiąże się z całością. Następnie Herkules mający być siłą (przypuszczamy siłą poezyi) jest raczej spoczynkiem po trudach swych prac wszystkich, robić więc wrażenia siły nie może. W Sławie powinna być wyrażoną dojrzałą świadomość, czego nie moglibyśmy się dopatrzyć w postaci, powiedzmy, trochę lęklivej dziewczey! Również trudno się doszukać związku „Sily“ i „Wdzięku“ z „bolejącą Polską“, która powinna raczej swój tryumf święcić w tym razie. Te braki wynagradza nam artysta w znacznej części postacią Mickiewicza wypracowaną z miłością. Stoi on zamknięty w sobie, lewa ręka usunięta nieco pod połę surduta, prawa swobodnie zwieszona, głowa zlekka ku górze wzniesiona. Nie wiemy, czy wzniesienie takiej głowy byłoby w rzeczywistości dozwolonem ze względu na skrócenie w twarzy! Płaszcz zawieszony jest trochę sztucznie na prawem ramieniu. Cała postać pojęta na schyłku wieku prawdziwej męskości, jest sympatyczną.

W projekcie „Z pod jego dębu“ (Nr. 8), widzimy posąg Mickiewicza stojący na okrągłym postumencie, spoczywającym na drugim czworobocznym, o krawędziach ściętych rozwiniętych w występujące lizeny o formach nie zdefiniowanych. Na narożach gzymsu rozsiadły się orły trzymające festony. Po bokach cokolu na wyskokach zdobnych w tarcze z napisami, stoją grupy alegoryczne. Górny okrągły piedestał otoczony fryzem figuralnym z „Pana Tadeusza.“ To cała budowa pomnika należącego wśród wystawionych modeli do najbogatszych, lecz równocześnie i najniespokojniejszych. Posąg Mickiewicza okryty długim płaszczem, podtrzymywanym lewą ręką, w prawej pióro. Cała postać robi wrażenie chwili mniej natchnienia, jak raczej oczekiwania tegoż — a chwila tu stanowczo mniej się nadaje do uwiecznienia jej w brązie, gdyż każda niepewność musi w widzu tożsamo uczucie wywołać. Projekt ten pełen pięknych szczegółów, grzeszy wspomnianym niespokojem przez nagromadzenie najbogatszych motywów obok siebie. Górny krągły piedestał, którego trzon przyozdobiony fryzem z figur 1.40 m. wysokich, zniknie na tej wyżynie dla widza. Niejeden czytelnik zna zapewne piękny taki fryz na pomniku Wilhelma III w Thiergartenie berlińskim Drakego, lecz znajduje on się tam

w wysokości linii ocznej widza. Tu musi szkodzić głównej postaci, a jest zbyt małym, aby mógł być dobrze widzianym. Użycie również grup tak alegorycznych, że sam autor uznał za stosowne alegorye te objaśnić długimi sentencyami zamieszczonemi poniżej na tarczach, robi całość niezrozumiałą. Właściwszą rzeczą jest ilustrować pojedyncze postacie z poematów, lub przedstawiać figury alegoryczne o jednym zamkniętym w sobie znaczeniu w pomniku, niż pojedyncze sentencye poemata. Jeżeli autor chciał tego, to słuszniej było użyć w tym razie płaskorzeźby, która dopuszcza kompozycyę o znacznej ilości figur tłómaczących myśl poety i rzeźbiarza nawet niezbyt ocytanemu widzowi w zrozumialszy sposób.

Projekt z godłem: „Razem młodzi przyjaciele“ (Nr. 13) ma pewne podobieństwo z Nr. 6 (Świież), tak w rozmiarach, jak również i pewnej konwencyonalności obu właściwej. Architektura czysta, lecz jałowa, Mickiewicz na postumencie stojącym na cokole o czterech pół okrągłych występach dźwigających figury alegoryczne: „Wiary patriotycznej“, „Jutrzenki swobody“, „Miłości Ojczyzny“ i „Niewoli.“ Nie chcąc się ciągle powtarzać, omówimy równocześnie drugi projekt, noszący tesame cechy z godłem: „Nazywam się milion“ (Nr. 26). Na podbudowie ośmiokątnej, do której przypierają postumenty dźwigające postacie alegoryczne, jak: Gieniusz przyświecający przyszłym pokoleniom, Liryka, Apoteoza i Hołd potomności. Na słupie środkowym czworobocznym, zdobnym w festony, postać Mickiewicza w ruchu człowieka mówiącego. Oba te projekta mają grzechy wspólne, innym już wytknięte. Grzechem tym chcemy nazwać pewną przesadę w używaniu alegoryi. Może wprawdzie rzeźba używać i używała po wszystkie wieki do wyrażania pewnych abstrakcyjnych myśli, któremi się posługiwała, symboliki, nieledwie obecnie wszystkim zrozumiałej. Lecz alegorye takie muszą być używane w miarę, tam; gdzieby ogół jej nie rozumiał. tworzyłibyśmy dzieła tylko dla pewnej warstwy społeczeństwa. Dlatego artysta powinien się starać wyrazić rzeźbą to tylko, co rzeczywiście w marmurze lub bronzie da się wyrazić. Tam, gdzie do zrozumienia trzeba będzie użyć n. p. tablic objaśniających znaczenie tej lub owej figury, mistrz narazi się, że ogół mniej się z jego dziełem łączyć będzie —

a wspominamy o tej okoliczności dlatego, że bardzo często instykt ogółu w tym razie bywa słusznym. Również życzyłyby sobie można, aby te alegorye miały konieczny moralny związek z postacią samego wieszca i tendencją snującą się przez wszystkie jego dzieła. Nie oświadczamy się przeto przeciw alegoryi, lecz przeciw jej nadużyciu.

Tesame dążności zdradza autor projektu ze znakiem symbolicznym: wiary, nadziei i miłości (Nr. 17). Na cokole okrągłym stojącym na podbudowie otoczonej schodami, stoi ciężki graniastosłup grauitowy czworoboczny ze ściętymi krawędziami, ozdobiony na dole w liry, księgi i rozwieszone festony. Mickiewicz z głową wzniesioną nieco ku górze, z ręką prawą trochę podniesioną, nie odpowiada naszym wyobrażeniom o poecie. Do cokołu przypierają podstawy grup: Matka z gałązką laurową, na łonie której spoczywają (?) Ruś, Polska i Litwa — dalej grupa złożona z postaci poezyi budzącej rycerza (!), obyczaj i enoty domowe — grupa lewa: kobieta siedząca przy ognisku domowem z symbolami wiary, nadziei i miłości, karmiąca młodzieńca enotami z dzieł wieszca zaczerpanemi — w tyle: Geniusz światła. Objasnienie to przytaczam z katalogu. Więcej ono mówi, jak najsurowsza krytyka. Całość robi wrażenie bryły materiału niepokonanej, nad którą trzeba by wiele pracy, aby się z niej dzieło sztuki wyłoniło.

W projekcie z godłem „Pogoń“ (Nr. 23) spotykamy się również z błędem, który zarzuciliśmy projektowi Nr. 24. Mickiewicz jest tutaj więcej myślicielem, jak poetą; drapowanie płaszcza należy za to do szczęśliwszych. Zestawienie realistycznej grupy Litwy (dziewczyny wiejskiej) słuchającej starego pieśniarza z symetrycznie postawioną grupą przyszłości, przyciskającej do łona młode pokolenie, niebardzo trafne (!) Architektura zwłaszcza w górnej części słaba.

Wreszcie przytaczam pracę z godłem: „Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał hydrze“ (Nr. 21). Mickiewicz stoi na postumencie czworobocznym w surduciu, którego może nigdy za życia nie nosił. Autor postawił sobie bardzo trudne zadanie, ilustrowanie Ody do Młodości — niepodobna jednak twierdzić, aby w tym razie mógł do siebie zastosować przez siebie ilustrowany ustęp: „do nieba sięgnie po laury.“

Ostatnią w tej grupie projektów jest praca: „Odrodzenie“ (Nr. 11). Jest to z figuralnych prac może największa. W trzech kondygnacjach wznoszą się masy czworoboczne granitu. Na niższym bloku o słabym gzymsie stoją figury alegoryczne: Poezya, Nadzieja, Miłość i Wiara. W górze Mickiewicz pojęty jako imperator rzymski z wieniec wawrzynu na głowie. Całość przez nadzwyczaj ciężkie, niezemnieożywione masy architektury granitowej ociążała, aż przynęgniata widza. Figury brązowe nie mają swych podstaw. Charakter całego pomnika archaistyczny! Pomimo tego nie zgadzając się w zupełności na charakter tego pomnika, musimy artyście przyznać, że z wiedzą czy bez wiedzy uczynił on w najwyższym stopniu wśród wszystkich prac jednemu warunkowi zadosyć, a mianowicie: postawił figury boczne dostatecznie wysoko ponad poziomem placu, przez co figury te byłyby widziane nawet z odleglejszych punktów.

Przystępując kolejno do grupy trzeciej t. j. znamionującej się ustawieniem figur bocznych w przekątniach, zaczynamy od pracy: „Mariar“ (Nr. 2). Nie omylimy się, idąc za głosem publiczności, pracę tę przypisując artyście projektu już omówionego z godłem: „I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu.“ Tesame zalety, lecz i tesame wady. Na szerokiej kwadratowej podstawie na dwóch stopniach wznosi się podbudowa o kształcie krzyża greckiego, z krótkimi ramionami. W wysokości cokołu tejże podbudowy, wyskakują w przekątniach niskie podstawy, na których rozsiadły się figury szeroko założone: Konrad Walenrod, Grażyna, Zosia i Wzięzień z Dziadów. Z tej podstawy dopiero wyrasta postument prosty, na którego stopie rozłożona lira i tarcze herbowe zdobne w palmy, wawrzyn i festony zręcznie realistycznie rozłożone. Krawędzie jego górne ścięte piramidalnie, stanowią przejście do wyższej podstawy figury. Mickiewicz i tu w surducie, lecz zarazem w płaszczu na ramionach zawieszonym, którego zaletą jest przynajmniej jego długość nieprzesadzona, przypominająca płaszcze, jakie ludzie śmiertelni XIX wieku noszą; lewa ręka z książką wyciągnięta ku wi-

dzowi, prawa przytrzymuje płaszcz na piersiach. Pomimo wielu zalet, jakiemi figura Mickiewicza odróżnia się od figur w innych pracach, od zbytcej powagi profesorskiej nie ustrzegł jej artysta. Tak jak w projekcie Nr. 29, tak i tu w traktowaniu figur nie czuć owego wygładzonego i słodkiego klasycyzmu. Boki podstawy wypełnione płaskorzeźbami z „Ody do Młodości“ i z „Pana Tadeusza.“ Całość pomimo zarzutu zbyt gwałtownego przejścia z poziomego kierunku podstawy w pionowy — szlachetnie odczuta; architektura trochę surowa. Figury boczne nadto może do architektury przystają, mogłyby trochę samodzielniej występować, co by było projektowi temu w spodzie jego odjęło pewną ociążałość!

Projekt „Astra“ (Nr. 5). Na podbudowie, do której z czterech stron prowadzą schody, spoczywa cokół. Z narożników jego występują cztery figury: Robaka, Wajdeloty, Grażyny i Gustawa, między temi na samej podstawie umieszczone płaskorzeźby z poematów Mickiewicza. Na cokole stoi okrągły trzon piedestału o bogatym gzymsie z tryglifami; przejście z ośmiokątu w koło ozdobione jest figurami trzymanemi płasko, dźwigającemi festony. Figura poety na prawej nodze stojąca, mocno skręcona, robi wrażenie nienaturalne; prawa ręka przytrzymująca płaszcz, którym poeta jest okręcony, podparta lewą ręką. Jestto pozycya sztuczna, niewłaściwa wogóle żadnej figurze, tem mniej figurze poety. Największe podobieństwo twarzy nie jest jeszcze zdolne odtworzyć typu Mickiewicza. Wszystkie szczegóły figury powinny tchnąć życiem naturalnem. Dalej może niezupełnie właściwem było używać do dekoracyi figur, mających za podstawę legendę, jak „Twardowski“ i „Świtez“, a w szczególności do trzymania festonów i mięszać takowe znowu z „Romantycznością“ i „Pierwioskiem.“ Stosunek wysokości figury głównej do wysokości piedestału niewłaściwy. Architektura drobiazgowa i sucha. Figury dolne jakoteż i całość bez energii.

Projekt: „Trwalszy i pierwej, niż my jemu, sam sobie postawił pomnik“ (Nr. 20). Ośmioboczny postument o bogatej architekturze, o pilastrach korynckich i czterech arkadach, stoi na cokole, którego narożniki wysunięte skośnie dźwigają cztery wielkie grupy. Posąg Mickiewicza w szerokim i dłu-



gim płaszczy, przerzuconym przez piersi, robi wrażenie osoby duchownej. Jestto jedna z najmniej udanych figur poety na wystawie będących. Całość swem wykonaniem czystem (figur w wosku) uderza, lecz nie zachwyca pomimo wprowadzenia tematów z dzieł poety. Stosunek całości nieudany, za szeroki — czuł to sam autor, starając się figurę Mickiewicza dostroić do szerokości postumentu, który pomimo bogatej architektury zachował coś klocowatego. Artysta zapomniał o kontraście, jaki powinien być zachowanym między rzeźbą pełną a płaskorzeźbą! Tutaj rywalizują one, szkodząc sobie wzajemnie. Grupy w stosunku do całości stoją za wysoko, przez co pomnik traci jeszcze więcej na smukłości — pomijamy takie rzeczy, jak niewłaściwą chęć oddania w rzeźbie tego, co dokładnie tylko słowo oddać może, a więc ilustrowanie bajki: „Trójka koni“ lub wreszcie przedstawienie Sonetów krymskich, w grupie Mickiewicza z murzą tatarskim! Za wiele dobrych chęci!

W projekcie: „Zaścianek“ (Nr. 9) czuć rękę więcej dbałą o architekturę, jak o część figuralną. Nieudaną jest też figura Mickiewicza, jakoteż i figury umieszczone w narożach piedestału a przedstawiające: Poezyę, Historję, Sławę i Nieśmiertelność. Sama architektura choć szczęśliwsza, przecież przez podzielenie piedestału na dwie wysokości, straciła na stosunkach.

Do grupy tej zaliczyć trzeba jeszcze dwa projekta, a mianowicie: „Czem chata bogata, tem rada“ (Nr. 27) i „Homer“ (Nr. 10). Pierwszy wznosi się na terasie otoczonej balustradą zdobną w kandelabry, do której przystęp schodami z dwóch stron. Podstawą właściwego pomnika w planie jest koło rozczłonkowane trzema filarami przypornymi idącymi od dołu aż do szczytu górnego piedestału. Między temi umieścił artysta trzy grupy, które głowami sięgają aż po gzyms postumentu, a przedstawiają Holbana z Kouradem Walenrodem, Tadeusza z Zosią i Wiliję z Niennem; ta ostatnia grupa, aczkolwiek trochę drastycznie przedstawiona, jest wcale wdzięczną. Cóż, kiedy grupy te kłóć się niejako z architekturą przez to, że są za wysokie i ciasno im między filarami przypornymi. Posąg Mickiewicza o głowie zlekka na lewej ręce wspartej, trochę wymu-

szony. Całość nie posiada należytej powagi właściwej pomnikowi, nie ma tej miary, jak Mickiewicz, do czego się rozczłonkowanie architektury wielce przyczynia.

Autor projektu „Homer“ stawia Mickiewicza na piedestale sześciobocznym; pod nim cokół z trzema do niego przypierającymi odwróconymi konsolami, dźwigającymi trzy stojące alegoryczne figury. Na podbudowie okrągłej, w punktach odpowiadających drugim bokom sześcioboku, siedzą trzy figury alegoryczne. Całość drobna, bez charakteru monumentalnego.

---

Wreszcie wspomnieć musimy o projektach, które bądź nie dadzą się przyłączyć do żadnej z grup powyżej wspomnianych, bądź też nie trzymają się wcale programu. Projekt z godłem: „Kocham was, me dzieci wieszcie“ (Nr. 18) stoi w środku między figuralnymi a ściśle architektonicznymi. Autor rozumiał, że stawianie posągu Mickiewicza w tego rodzaju pomnikach na kolumnie, wysoko i zdaleka od ludzi lub też zakrytego rzędem kolumn, pokrytego dachem, jest złem, bo odciąga widok figury głównej pomnika od oczów widza. Widzimy też na podbudowie kwadratowej, tworzącej cokół dla całego monumentu, parę stopni okrągłych z niskim postumentem, na którym wznosi się śmigła kolumna toskańska, unosząc na swym szczycie postać Poezyi z lirą. U stóp kolumny na wysoku cokołu, o skromnym ornamentowym gzym-sie, posąg poety improwizujący — prawą rękę podniósł cośkolwiek, lewą z książką wsparł o biodro, płaszcz rozrzucony na piedestale kolumny. Z boków kolumny dwie figury: Konrad Walenrod i „Do Matki Polki,“ mające równocześnie według objaśnienia artysty przedstawiać Naukę i Poezyę (?). — I ten projekt nie jest bez zarzutu, i tak: Mickiewicz, co miał improwizować, może więcej wyklada. Miejsce, na którem figura poety stoi, zanadto mało jest nazewnętrz scharakteryzowane; przez odpowiednią zmianę, wprowadzenie bogatszego motywu, stanowisko figury więcejby się uwydatniło. Lecz pomimo tego cała myśl monumentu, do połowy architektonicznego i pod tym względem jedyne na wystawie, jest dla nas sympatyczną przez zbliżenie figury poety i sprowadze-

nie go z wysokości do widza, a postawienie po nad nim figury alegorycznej w postaci Poezyi czy Ody do młodości. Piedestał spokojny, podzielony na pola wypełnione płasko-rzeźbami. Czyby pomnik tego rodzaju był na Rynku stosownym, to inna rzecz. Namby się wydawało, że zamknięty, nie zbyt rozległy plac byłby dla tego rodzaju monumentów odpowiedniejszym. Cały monument wysoki na 17-50 m.

W projekcie z godłem „Ziarnko do ziarnka“ (Nr. katalogu 7) widzimy figurę wieszczą przedstawioną w późnym wieku, dźwigającą zaledwie ciężki i długi płaszcz, na wielkim czworobocznym postumencie, a stojącym na trzech stopniach. U stóp tegoż od strony widza rozsiadł się nieco z boku ogromnych wymiarów orzeł. Z tyłu siedzi figura z lutnią w rękę, mająca być Wajdelotą. Co autor chciał przez zestawienie orła z Wajdelotą powiedzieć, jest niezupełnie zrozumiałem. W każdym jednak razie wytknąć musimy przesadę w wielkości orła, którego wielkość gdyby dopuszczalnym był motyw, nie jest należycie utrafioną.

Projekt z godłem „Oda do młodości“ (Nr. 25). Postument dźwigający Mickiewicza stoi na dwóch stopniach i na bloku piramidy czworobocznej ściętej. Na tych dwóch stopniach rozsiadły się grupy ludzi dojrzałych i niedojrzałych, tworzących jednak w całości rzecz pomyślaną niedosyć dojrzałą.

Dalej projekt: „Wieszczowi naród“ (Nr. 22). Na dość obszernej terasie, której narożniki zdobne są w filarki o orłach i wieńcach, wyrasta na dwóch stopniach ośmioboczny postument w dwóch kondygnacjach; na wyższym smuklejszym stoi posąg Mickiewicza. Na powierzchni zaś powstałej przez różnicę szerokości dwóch piedestałów rozstawione są grupy prawie wolne naokoło górnego postumentu. Jej znaczenie tłómaczy objaśnienie autora, które mówi, że figury te znaczyć mają: Polskę upadającą, Polskę zmartwychwstającą, Polskę panującą, wreszcie Polskę działającą. Pod grupami temi napis: „Wnet prysną nieczule lody“ i t. d. Mickiewicz w pozie spokojnej trzyma w lewej ręce książkę, z prawego ramienia spada płaszcz zwieszający się aż do samej podstawy. Nie da się zaprzeczyć, że autor przez wprowadzenie otoczenia górnego piedestału rzeźbą pełną, uniknął zużytego

trochę motywu ustawienia figur, zawsze trochę luźnie obok głównej figury stojących. Lecz nie moglibyśmy się zgodzić na myśl artysty wprowadzenia w pomnik Mickiewicza „Polski“ aż w czterech postaciach. Wprowadzenie postaci o tem znaczeniu byłoby możebnem jedynie w monumencie na cześć faktu dokonanego! Świecić zaś to, co dotychczas nie nastąpiło; kto wie, czy byłoby zupełnie właściwem. Oprócz tego pomnik ten wygląda nieco surowo, czuć w nim zupełnie inny charakter, jak gdyby nie był dla poety, lecz dla człowieka, którego rzemiosłem był miecz a nie pióro; przyczyniają się do tego i owe orły i liczne tablice z napisami tytułów dzieł Mickiewicza.

Projekt ze znakiem Alfy i Omegi (Nr. 12). Na podstawie krzyża greckiego wznosi się piedestał o bogatej architekturze, z korynckimi kolumnami na rogach i czterech niszach, w których cztery figury alegoryczne. Na każdym boku krzyża siedzą dwie figury alegoryczne. Na wierzchu Mickiewicz w czamarcie i wysokich butach. Artysta wytoczył więc przed nami cały aparat alegoryi, bo nie mniej, jak 12 figur! O ile architektura dosyć poprawna, o tyle figury słabe, w jakichś nieoznaczonych kształtach, bez znajomości plastyki.

Dwa projekta z godłem „Podolanin“ (Nr. 3) i „Grosz wdowi,“ nie odpowiadają warunkom konkursu. Tożsamo „Kruk“ (Nr. 15), przypominający wiejskie naddrożne figury. Poza konkursową jest również praca: „Nadwiślanin“ (Nr. 19), w której Mickiewicz zasiadł na szczycie skały. Skoro już ma być z Sonetów krymskich, to chyba i skała powinna być rodzima krymska. Zakonkursową jest ze względu na punkt programu, który wyraźnie mówi, że część architektoniczna ma być z granitu, projekt ma być dziełem sztuki, bo ma być monumentalnym; a brutalna bryła skały, z przyczepioną do niej figurą, nie jest nawet, przypuszczamy według pojęcia samego autora, dziełem sztuki!

Oprócz tego znajdują się na wystawie konkursowej: „Miej serce i patrzaj w serce,“ „Dobra wola,“ znak: krzyż w kole.

Z całego tego przeglądu prac konkursowych wynika więc naturalny wniosek, że niema pomiędzy nimi jednej górnijęcej nad wszystkie, niema pracy, na którą ogół mógłby wskazać, że to jest przyszły pomnik Mickiewicza. Na to możemy jednak odpowiedzieć, że nieodraza Kraków zbudowany i zadowolnić się ogromnym postępem w czasie pomiędzy pierwszym a drugim konkursem. A jeżeli i teraz z konkursu nie wyszła praca zupełnie doskonała, to wypłynęło z niego przekonanie, że polskimi siłami jesteśmy w stanie postawić pomnik godny Mickiewicza. Dzisiaj wiemy, że mamy artystów, którzy dali tak piękne prace, jak: „I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu“ (Nr. 29), „Moje myśli, gwiazdy moje“ (Nr. 28), „Mariar“ (Nr. 2), „Z pod jego dębu“ (Nr. 8), „Kocham was, me dzieci wieszczę“ (Nr. 18), „Świtez“ (Nr. 6), „Sursum corda,“ itd.

Czy jury już obecnie wybierze jeden z pomiędzy tych projektów i poleci go komitetowi do wykonania z możliwemi zmianami, czy też poleci wziąć za podstawę do dalszego działania nowe współbieganie się, lecz tylko między kilku nagrodzonymi, czyli ściślejszy konkurs, — możemy spokojnie czekać, pewni, że przecież na końcu i to w krótkim czasie dojdziemy do projektu stanowczego, a w dalszym ciągu do jak najspieszniejszego wykonania. W takimto ograniczonym konkursie wszystkie braki, któreśmy znajdowali w pojedynczych pracach, muszą zniknąć; postać Mickiewicza, której ideału ani razu nie spotkaliśmy, musi wówczas znaleźć zupełnie zadowalniające rozwiązanie.

Da Bóg, ujrzymy niezadługo przed nami dzieło, którem pokażemy potomności w monumentalny sposób pamięć naszego wieszczę, a sobie temsamem przysporzymy chwaly.

*Karol Zaremba.*



*Witkowski August*

**F**

8835