

Niezwykłe losy niezwykłego dzieła: wileński pomnik Mickiewicza

Kolejne okrągłe rocznice, związane z biografią Adama Mickiewicza, bywały okazją do wystawienia mu pomników w różnych miastach ziem polskich, pozostających pod okupacją zaborców. Najbardziej znanymi są: pomnik w Poznaniu, dłuta Władysława Oleszczyńskiego, przyjaciela Poety, pomnik we Lwowie A. Popiela (1905 r.), pomnik warszawski Cypriana Godebskiego (1898 r.) oraz pomnik krakowski L. Rygiera (1898 r.). Historia ich powstania i uroczystości, związanych z ich odsłonięciem, to historia długich i trudnych bojów z administracją państw zaborczych, obawiających się rozbudzenia polskich narodowych i patriotycznych namiętności. Sukcesy organizacyjne, których wyrazem było wystawienie tych pomników, niestety nie szły w parze z ich wartością artystyczną. Wszystkie – może z wyjątkiem poznańskiego – w opinii znawców sztuki, tchną sztucznym patosem, nadmierną alegorycznością, aktorskimi pozami postaci Wieszcza. O pomniku krakowskim tak m.in. pisał w 1925 r. Witold Hulewicz: "...trzeciorzędny aktor prowincjonalny, źle ucharakteryzowany na Konrada. Miał-ci zrazu laur na głowie, ale zdjęto mu wieniec wkrótce po odsłonięciu, bo przypominał zbyt gniazdo wróbli. I na tym wszystkim olbrzymi szyl: Adamowi Mickiewiczowi Naród z kropką..."

Takie i inne szyderstwa, licznie pojawiające się w międzywojennej prasie polskiej, zawierały wiele uwag najzupełniej uzasadnionych: rzeczywiście brak w tych dziełach cech wybitnych dzieł sztuki rzeźbiarskiej a ich wyraz ideowy sprowadzony został do płytkiej symboliki, dalekiej od potęgi geniuszu Poety. Jedynym rzeczywiście pięknym pomnikiem–dziełem sztuki – jest paryski pomnik Wieszcza, dłuta wybitnego francuskiego rzeźbiarza Antoine Bourdelle'a.

W takiej to sytuacji także i w Wilnie wielokrotnie próbowano uzyskać zezwolenie władz carskich (m.in. w 1905 i 1906 r.) na wzniesienie tu pomnika, jednak szczególnie rolę, jaką odegrało to miasto w mickiewiczowskiej biografii, miasto spisku Filaretów, procesów i zsyłek za działalność konspiracyjno–patriotyczną, wywoływała konsekwentną, stanowczą odmowę i drakońskie zakazy carskich władz wileńskich. Społeczeństwo Wilna, świadome miejsca, jakie ich miasto zajmuje w prawdzie i legendzie mickiewiczowskiego mitu, nie ustawało w wysiłkach, jednak dopiero w roku 1921, po ustaleniu się w Wilnie polskiej władzy, nastąpiły warunki realizacji zamierzenia. Zawiązał się komitet społeczny, pod przewodnictwem gen. Lucjana Żeligowskiego. Niestety, działalność Komitetu od początku napotkała na szereg niesprzyjających okoliczności: skomplikowana sytuacja, związana z osobą generała, jego wyjazd z Wilna, wreszcie katastrofalna sytuacja gospodarcza kraju i galopująca dewaluacja pieniądza, powodowały, że Komitet nie mógł osiągnąć zamierzonego celu.

Idea jednak nie mogła upaść: podjęło ją wojsko polskie. W rejonie Wilna stacjonowały ukochane formacje marszałka Piłsudskiego, wywodzące się z Legionów, dowodzone przez oficerów legionowych. Dowódcą III okręgu korpusu był generał Leon Berbecki, zaś dowódcą 19. Dywizji Piechoty pułkownik i następnie generał Michał Tokarzewski–Karaszewicz (późniejszy dowódca Związku Walki Zbrojnej, poprzednika Armii Krajowej). Oni to, wraz z wileńskim korpusem oficerskim, zawiązali w 1923 roku Komitet Wojskowy, którego celem stało się zrealizowanie w Wilnie pomnika Mickiewicza. Jako docelową datę przyjęto 1924 r. – setną rocznicę procesu Filaretów i wywiezienia Mickiewicza z Wilna do Rosji.

Zawiązanie się Komitetu zbiegło się ze ściągnięciem do Wilna, na katedrę malarstwa przy Uniwersytecie Stefana Batorego, wybitnego artysty, Zbigniewa Pronaszki, 30–letniego przedstawiciela awangardowych prądów w sztuce europejskiej, głównie kubizmu, następnie zaś krakowskiej szkoły formizmu. Ten ostatni kierunek, którego Pronaszko był jednym z założycieli, wkrótce został przez niego porzucony, "...jego obrazy nie są już płaszczyznami

dla dekoratywnego montażu skubizowanych form, lecz jak w tradycji przedmodernistycznej – “oknami” na widok natury...” (wg Z. Kępińskiego).

Pronaszko głównie malował, prace rzeźbiarskie stanowiły margines jego warsztatu – jednak w roku 1923, gdy świeżo po przybyciu do Wilna zorientował się, że w mieście Filaretów i celi Konrada nie ma żadnego pomnika Wieszcza, zaczął pracować nad własnym projektem. Następuje tu wyjątkowy nawrót artysty do formizmu. Pronaszko wykonuje spontanicznie niewielki model gipsowy, potem jego dwumetrowe rozwinięcie i przedstawia go władzom miejskim Wilna.

Ojcowie miasta przerażeni taką awangardową “zjawą”, jakże odbiegającą od utartych XIX-wiecznych kanonów sztuki pomnikowej, nie chcieli nawet słyszeć o przydzieleniu jakiegokolwiek lokalizacji w mieście. Nie pomogła tu nawet deklaracja artysty, chcącego bezpłatnie wykonać wszelkie prace projektowe i przygotowawcze.

Trudno się tu dziwić ojcom miasta, miasta szacownego, konserwatywnego, klasycznego, kultywującego sztukę secesyjną w stylu Ferdynanda Ruszczyca, ówczesnej wyroczni w dziedzinie sztuki i estetyki.

Projekt bowiem stanowił wyzwanie, rzucone dotychczasowej arcy-banalnej manierze pomnikowej. Rzeźba Pronaszki traktuje postać Poety formami twardymi, uproszczonymi, działającymi dramatycznym zgrupowaniem ostro łamanych draperii. “Jest to jedyny wypadek użycia awangardowej formistycznej konwencji dla wyrażenia wielkiego historycznego kompleksu narodowego, ale za to wypadek bardzo znamienny dla istotnego oblicza Formizmu. Punktem wyjścia dla określenia formy i nastroju pomnika był dla Pronaszki werset Słowackiego: «...Ty...jak bóg litewski z ciemnego sosen wstałeś uroczyska...». Miał też Mickiewicz Pronaszki surową grozę i wielkość pierwotnego bóstwa obok romantycznej pozy i modernistycznej, spazmatycznej trochę ekstatyczności” (Z. Kępiński).

Nie mogąc uzyskać akceptacji przedstawicieli zarządu miasta, Pronaszko zwraca się do garnizonu wileńskiego. Zyskuje poparcie płk. Tokarzewskiego i gen. Berbeckiego, którzy w imieniu Komitetu Wojskowego podejmują się realizacji (siłami wojska i na terenie garnizonu) prowizorycznej wersji pomnika, w rzeczywistej jego wielkości. Na ostateczną decyzję wpłynęło także poparcie projektu, udzielone przez odsuniętego wówczas do Sulejówka, ale rozstrzygającego w Wilnie, Piłsudskiego. Była to decyzja odważna, bezprecedensowa i świadcząca o wielkiej klasie intelektualnej kadry wojskowej.

Dodatkową okolicznością był fakt, że akcja wojska, z własnych środków, na jego własnym terenie, nie wymagała żadnych uzgodnień i zezwoleń ze strony magistratu, ani Towarzystwa Miłośników Wilna, ani – krótko mówiąc – skłóconej opinii publicznej. Przy okazji była manifestacją wojskowego zorganizowania i zdecydowania w kontraście do cywilnej niemożności podjęcia jasnych decyzji.

Wyznaczono teren nad brzegiem Wilii, na terenie koszar 1. pułku artylerii polowej, tzw. koszar tuskulańskich. Wojsko w krótkim czasie zgromadziło znaczne sumy wśród ok. 200 komitetów wojskowych na terenie całej Polski, a 3. pułk saperów wileńskich pod kierownictwem majora Maksymiliana Hajkiewicza zbudował pomnik z drewna (deski na konstrukcji żelaznej), pod kierunkiem artysty. Całość, w ochronie przed wilgocią, pociągnięto smołą okrętową. Docelowo, po zaakceptowaniu przez opinię publiczną, pomnik miał być wykonany w materiale trwałym – żelazobetonie.

Stanął więc 12.5 metrowej wysokości (4 piętra!) pomnik, twarzą ku rzece zwrócony, z białą białych baraków u stóp, na tle drzew. Koncepcja artystyczna jeszcze w jednym aspekcie była niecodzienną: postać Poety stała wprost stopami na poziomie gruntu, bez cokołu, jakby idąc wśród drzew krokiem pielgrzyma – czy pogańskiego boga... Z przeciwległego brzegu rzeki postać była imponująca. Były dni zimowe, kiedy pokryte lekkim szronem, w zmierzchającym świetle dnia, wspaniale oddane syntetyczne rysy twarzy pośrodku aureoli włosów, sprawiały ogromne wrażenie.

Planowana początkowo data odsłonięcia pomnika została przesunięta w ostatniej chwili o kilka dni, na dzień 31.X.1924 r., ze względu na ogólnopolskie uroczystości pogrzebowe Henryka Sienkiewicza.

Uroczystości odsłonięcia zaplanowano hucznie. Centralny dziennik wojskowy "Polska Zbrojna" z 29.X.1924 roku ogłosił program uroczystości. Składały się na nie: capstrzyk orkiestr wojskowych i przemarsz przez miasto, uroczysta msza św. celebrowana przez biskupa Bandurskiego, iluminacja pomnika, sztuczne ognie i koncert galowy pod pomnikiem, galowe przedstawienie "Dziadów" w teatrze "Lutnia" oraz raut z tańcami w Domu Oficera Polskiego. Na uroczystości przybyła delegacja rządowa z Władysławem Raczkiewiczem (późniejszym prezydentem RP) na czele, władze miasta, Uniwersytetu, delegacje wszystkich pułków z rozwiniętymi sztandarami, korpus oficerski, organizacje i przedstawiciele wszystkich sfer społecznych. Odsłonięcia przy huku wystrzałów armatnich dokonał marszałek Piłsudski, a okolicznościowe przemówienia wygłosili: biskup wileński Bandurski, generał Berbecki, rektor Dziewulski i prezydent miasta Bańkowski. Podkreślili oni, że "...oto dziś, w setną rocznicę wygnania Poety z ziemi ojczystej, żołnierz polski, który krwią własną wykonał testament wieszcz, pomnik mu stawia na znak hołdu i rycerskiego powinowactwa...". Uroczystość zakończyła defilada wojska, szkół i policji przed marszałkiem Piłsudskim.

Jednakże wielkość zamysłu artystycznego, awangardowość podejścia do sztuki pomnikowej, nie u wszystkich mieszkańców Wilna wywołała pozytywne reakcje. Rozpoczęła się batalia na słowa. Prasa publikowała zjadliwe, szydercze opinie czytelników – ale również najbardziej pochlebne recenzje, wytykające krytykom ciemnotę i zacofanie.

Pomnik "...jak upiór, stojący nad Wilją, zbity z desek, przed którym baby na targ jadące żegnają się, strachem zdjęte..." stał, czekając na ostateczny werdykt społeczeństwa. Werdykt ten w sumie był Pronaszce nieprzychylny i przyczynił się do opuszczenia Wilna przez rozczarowanego artystę, który wrócił do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i pełnił w niej po wojnie funkcję rektora (zmarł w 1957 r.).

Nie tylko prasa używała sobie na dziele Pronaszki. Po Wilnie krążyły najprzeróżniejsze teksty satyryczne, jak np. ballada dziadowska z X Szopki Akademickiej, cytowanej przez Stanisława Lorentza ("Album wileńskie"). Mowa w niej o powodzi, która uszkodziła pomnik:

"...Jak zalała Wilnia
Ta haniebna powódź
Nie miał gdzie ja biedny
Swoje tranty schować.

Popłynęli Wilio
Różne fatalaszki,
No jak na złość został
Mickiewicz Tpruniaszki.

Nie zmocuje jego
Ni pierun, ni woda,
Kryzus jego nie tknie,
Ta przeklenta Kłoda..."

Tymczasem działający równolegle z Komitetem Wojskowym, Komitet Cywilny, zwany Głównym, od 1925 roku rozpoczął zbiórkę na "prawdziwy" pomnik Mickiewicza. Rozpisano konkurs, ufundowano dość wysokie nagrody. Konkurs wygrał w 1926 r. wybitny, acz

kontrowersyjny i szokujący artysta, mieszkający w Kalifornii, Stanisław Szukalski. Projekt jego wywołał burzę protestów. Przedstawiał Mickiewicza w postaci stylizowanej na sztukę Indian peruwiańskich, obcej duchowo kulturze środowiska polskiego. Całkiem nagi poeta ze skrzydłami na głowie siedział na ołtarzu w kształcie azteckiej piramidy a z piersi ciekła mu krew, którą pił siedzący mu na ramieniu orzeł. Krytycy pisali o Szukalskim, jako o "... wyjątkowo zdolnym cyzelatorze, wirtuozowskim jubilerze szczegółów, przepojonym gadulstwem literackimi i nie umiejącym opanować rzeźby jako całości...". Dostało się także przy okazji członkom Jury konkursu. Wrzawa wokół konkursu trwała przez parę miesięcy, jedni wymyślali drugim od zacofańców, modernistów, pomniejszych geniuszy i uległych terrorowi Szukalskiego sędziów.

W ferworze dyskusji padały najróżniejsze nowe pomysły: m.in. wspólnego pomnika Mickiewicza i Słowackiego, posługując się przykładem weimarskiego pomnika Goethego i Schillera oraz strasburskiego pomnika Victora Hugo i Lamartine'a a nawet poznańskiego pomnika Mieszka I i Bolesława Chrobrego, którzy – według koncepcji Słowackiego, wyrażonej w "Królu Duchu" – wyobrażają właśnie jego i Mickiewicza!

W takiej atmosferze Komitet Cywilny postanowił w 1930 r. rozpisać drugi konkurs. Zaproszono do niego wybitnych polskich rzeźbiarzy: Xawerego Dunikowskiego, Henryka Kunę i Antoniego Madeyskiego. Jury pod przewodnictwem gen. Żeligowskiego wybrało zdecydowaną większością projekt Kuny, choć sam generał optował za Dunikowskim.

Projekt przedstawiał 6-metrową postać poety na 11-metrowym cokole, pokrytym dwunastoma granitowymi płaskorzeźbami, przedstawiającymi sceny z "Dziadów" a także cztery maski – symbole Światowida. Mickiewicz-pielgrzym, trzymał w lewej ręce książkę, prawą ręką przysłaniając oczy.

Autor, prof. H. Kuna, rozpoczął realizację dzieła i w końcu 1933 roku były gotowe wszystkie odlewy gipsowe płaskorzeźb oraz sam pomnik w drewnie. Niestety i ten projekt napotkał na szereg nieprzewidzianych trudności. Najpierw do autora dobrała się nacjonalistycznie nastawiona część prasy (w podtekście było żydowskie pochodzenie artysty), następnie okazało się, że właściciel przewidzianego na pomnik placu, mieszkający w Paryżu niejaki Grabowski, nie chce go sprzedać. Wytoczono proces, który ciągnął się do 1939 roku, gdy wreszcie udało się miastu ten placyk nabyć. Wówczas okazało się, że podmokła struktura gruntu nie pozwala na posadowienie tak ciężkiej konstrukcji. Wybuchła wojna i drewniana figura spłonęła od bomby lotniczej. Zachowało się 6 płyt, które odnaleziono po wojnie na cmentarzu ewangelickim, gdzie Niemcy użyli ich do poszerzenia głównej alei cmentarza. Dwa lata temu, po wieloletnich odmowach władz miasta, wkomponowano płaskorzeźby w otoczenie obecnego pomnika Mickiewicza (dłuta G. Jokubonisa). Siódma płyta, o wadze ok. 1 tony, odnalazła się w Polsce i obecnie wystawiona jest przed pałacem w Radziejowicach.

A Mickiewicz Pronaszki? Owo wielkie dzieło sztuki XX wieku, jedyny w swoim rodzaju rzeźbiarski manifest artystyczny Formizmu, rezultat zbiorowego wielkiego wysiłku Wojska Polskiego, wileńskiego garnizonu i jego kadry oficerskiej – dzieło, które jak niewiele innych rozgrzewało do czerwoności serca i umysły Wilnian przez piętnaście międzywojennych lat – nie doczekało się definitywnej realizacji w trwałym materiale. Na krótko przed wojną powódź podmyła brzeg Wilii, gdzie stał pomnik, zaś w lipcu 1939 r. piorun zupełnie zniszczył drewniany pomnik. Jego resztki spłynęły z wodami Wilii, dopełniając – jak chcieli niektórzy – swego przeznaczenia, bowiem użycie dla impregnacji smoły okrętowej już w trakcie budowy wywoływało kasandryczne przepowiednie...

Tak więc Wilno – jak żadne z miast – miało szansę nie na jeden, ale na kilka kolejnych kontrowersyjnych dzieł pomnikowych. Każde z nich budziło ogromne emocje społeczne, których oddźwiękami żyła prasa całej Polski. Z perspektywy czasu jednak tylko projekt

Zbigniewa Pronaszki wydaje się najpełniej wyrażać w najbardziej skrótowej, a przez to celnej i dosadnej formie treść i ideę mickiewiczowskiego geniuszu, jego korzenie i poetykę.

Z całego przedsięwzięcia pozostało zaledwie kilka zdjęć prasowych, sporo artykułów i polemicznych wzmianek, mały model w brązie, znajdujący się obecnie w krakowskim Muzeum Narodowym i – wspomnienia młodego chłopca, który na początku lat pięćdziesiątych bywał z ojcem w krakowskiej pracowni Artysty, przy ul. Siemiradzkiego, gdzie na szafie stał ów litewski bóg, kroczący jak zjawą...

Piotr Mysłakowski
tel. 648.25.64