

Pomnik i jego otoczenie. Przyczynek do dziejów budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2020.19.16>

Kiedy 26 czerwca 1898 r., w przeddzień setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza, miało miejsce uroczyste odsłonięcie pomnika wielkiego poety na Rynku Głównym w Krakowie¹, niewielu spośród licznie wówczas przybyłych gości i tłumnie zebranych mieszkańców miasta zdawało sobie sprawę, że jest to dzieło nie tylko Teodora Rygiera, lecz także Tadeusza Stryjeńskiego. Rygier był uczniem Konstantego Hegla w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, uznanym rzeźbiarzem akademickim, tworzącym i mieszkającym od 1873 r. we Włoszech. Wykonał on wszystkie figury na czele z monumentalną postacią wieszczki stojącą na szczycie rozbudowanego postumentu. Tadeusz Stryjeński zaprojektował zaś i wykonał bardzo interesujące otoczenie pomnika. Dziełem architekta była również okazjonalna dekoracja Rynku Głównego.

Tadeusz Stryjeński (1849–1943)² był synem Aleksandra Stryjeńskiego (1804–1875), żołnierza powstania listopadowego, który jesienią 1831 r. wraz ze swoim korpusem przekroczył granicę Prus, udając się do Francji na emigrację. Dwa lata później osiedlił się w Szwajcarii, gdzie spędził resztę życia, dając się poznać jako wzięty kartograf. Pochowano go – zgodnie z wolą rodziny – na cmentarzu Wielkiej Emigracji w Montmorency pod Paryżem. Jego żoną była Francuzka – Paulina de Lestocq (1820–1902). Stryjeńscy mieszkali w Carouge pod Genewą. Tam też urodzili się Tadeusz i reszta jego rodzeństwa (trzy siostry – Leokadia, Karolina i Edmée, oraz dwaj bracia – Władysław i Kazimierz). Stryjeński spełnił życzenie ojca, który pragnął, aby jego dzieci wróciły

¹ *Kronika*, „Czas” 1898, nr 143, s. 2.

² Zob. Lechosław Lameński, *Tadeusz Stryjeński (1849–1943) – architekt, konserwator i przemysłowiec krakowski. Biografia*, „Prace Humanistyczne. Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych” 1991, seria 1, z. 30, s. 59–101; *idem*, *Tadeusz Stryjeński*, „Znak” 1980, nr 318 (grudzień), s. 1694–1703. Tadeuszem Stryjeńskim zajmuję się od połowy lat siedemdziesiątych XX w. W efekcie opublikowałem wiele różnych tekstów poświęconych jego życiu i twórczości. Aby ułatwić przyszłym badaczom tego wyjątkowego architekta, który ciągle czeka na swoją monografię, dotarcie do moich opracowań (były bowiem zamieszczone w wielu wydawnictwach), uznałem za stosowne podanie ich adresów bibliograficznych w niniejszym eseju, mimo że nie wiążą się z jego treścią.

do podzielonej pomiędzy trzech zaborców ojczyzny przodków, służąc jej swoim wykształceniem i pracą. W grudniu 1879 r. – po odbyciu wszechstronnych studiów architektonicznych na zagranicznych uczelniach i wielu praktyk zawodowych w Europie i Ameryce Południowej (Peru) – młody projektant przyjechał do Krakowa, w którym spędził 64 pracowite lata aż do śmierci, dając się poznać przede wszystkim jako rozchwytywany architekt, budowniczy i konserwator zabytków (il. 1).

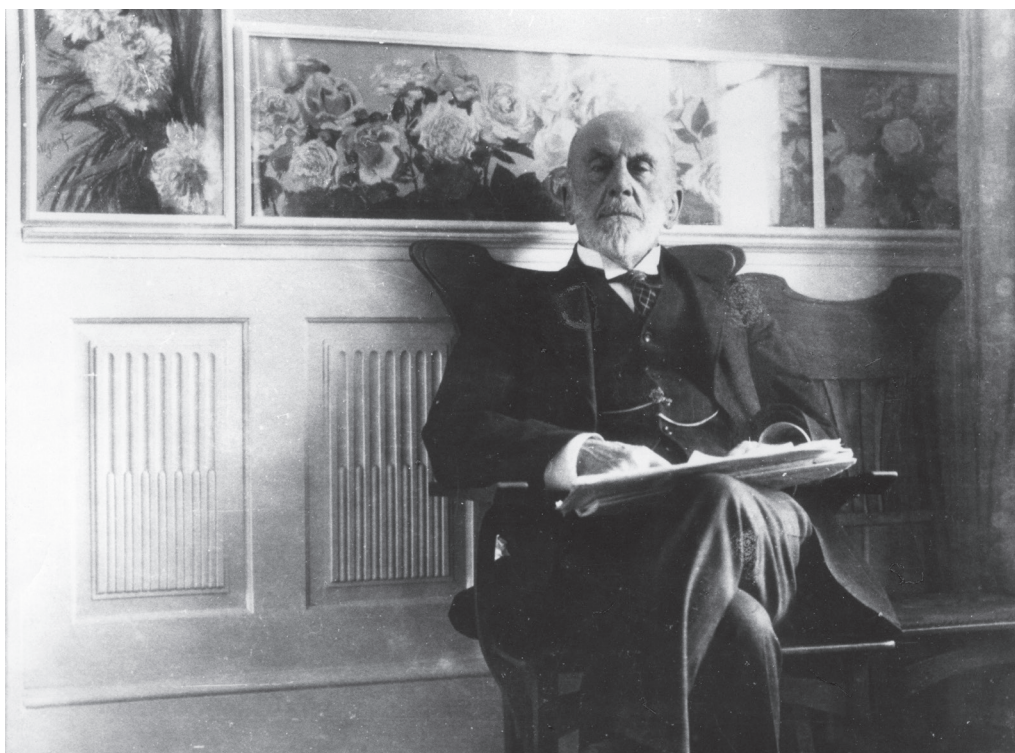
Tadeusz był ojcem m.in. Władysława Stryjeńskiego, wybitnego psychiatry, wieloletniego dyrektora zakładu w Kobierzynie, a także Karola Stryjeńskiego, również architekta, dyrektora Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem (w latach 1922–1927). Był surowym i apodyktycznym teściem Zofii z Lubańskich Stryjeńskiej, żony Karola, „księżniczki malarstwa polskiego”, najpopularniejszej artystki polskiej w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Ciekawą charakterystykę Tadeusza Stryjeńskiego zamieściło krakowskie satyryczne pismo „Bocian”, publikując na swoich łamach w 1901 r. – w ramach galerii radnych miasta – jego karykaturę, opatrzoną ciętym, ale wyjątkowo trafnym komentarzem: „Przyjechał z Paryża do Krakowa i wszystkiego epruwuje – jest arszitektą, entrepreneurem, fabrykantem, stańczykiem i nafciarzem. Możemy gwarantować, że choćby go rankontrowała jeszcze nieraz malera, to nie zamankuje mu kurażu i po krótkiej relaszy znowu się zaeszofuje do nowego interesu, do nowej afery. Nie lubi sankiulotów, jest reliżyjny. Tamburynuje stańczykom, kiedy idą do boju. Czasem bywa jednak imparsjonalny. Po polsku parluje na swój fason, a raczej na sans façon. Lubi przypominać sobie Francję, a zwłaszcza... Szampanię”³ (il. 2).

Rzeczywiście, długie i wyjątkowo pracowite życie Stryjeńskiego dostarcza wielu, niezwykle ciekawych informacji o nim samym i o czasach, w których przyszło mu żyć i tworzyć. Prowadząc przez kilkadziesiąt lat własne biuro projektowo-architektoniczne, współpracował z wieloma architektami⁴, m.in. z Józefem Czajkowskim⁵, autorem pawilonu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Nowoczesnego w Paryżu w 1925 r., podczas której Stryjeński był doradcą technicznym. Wystawa, która przyniosła polskim artystom ogromne uznanie, była również wielkim sukcesem samego architekta, jego syna Karola i synowej Zofii, którzy też uczestniczyli w tym pierwszym międzynarodowym pokazie sztuki polskiej po odzyskaniu niepodległości. Organizatorzy i jury przyznali bowiem całej trójce najwyższe nagrody i odznaczenia indywidualne, w tym Legię Honorową (Tadeusz), Grand Prix i Dyplom Honorowy (Zofia) oraz Dyplom Honorowy i Medal Złoty (Karol).

³ „Bocian” 1901, nr 21, s. 4.

⁴ Lechosław Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa w latach 1879–1932. Tadeusz Stryjeński i jego współpracownicy* [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. Tomasz Grygiel, Wrocław 1991, s. 23–37.

⁵ *Idem, Tadeusz Stryjeński i Józef Czajkowski* [w:] *Entre cour et jardin, czyli pomiędzy mecenasem i artystą. Księga ku czci Profesora Andrzeja Ryszkiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 1987, z. 4, s. 323–336.



Il. 1. Tadeusz Stryeński w willi rodzinnej „Stryjna Podhalańska” w Poroninie w dniu swoich dziewięćdziesiątych urodzin, własność rodziny architekta

W krakowskich realizacjach Tadeusza Stryeńskiego – zwłaszcza do końca XIX w. – dominowały eklektyczne kamienice i wille⁶ (w tym willa własna „Pod Stańczykiem” przy ulicy Batorego 12⁷). W okresie późniejszym – już w XX w. – zainteresowanie architekta i jego nowych współpracowników⁸ wzbudziły modernistyczne kooperatywy mieszkaniowe⁹. Stryeński był pionierem wśród polskich architektów w zakresie wprowadzenia na szeroką skalę do konstrukcji budynków użyteczności publicznej żelazobetonu. Spośród jego realizacji na szczególną uwagę zasługuje główna klatka schodowa w gmachu Muzeum

⁶ *Idem, Z dziejów XIX i XX-wiecznej zabudowy ulicy Batorego w Krakowie. Realizacje Tadeusza Stryeńskiego* [w:] *Od kamienicy do apartamentowca. Wielorodzinne, miejskie budownictwo mieszkaniowe. Materiały pokonferencyjne*, red. Daria Bręczewska-Kulesza, Agnieszka Wysocka, Bydgoszcz 2009, s. 32–42.

⁷ *Idem, Architekt i jego willa* [w:] *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65. rocznicy urodzin*, red. Robert Pasieczny, Antoni Ziemia, Warszawa 1996, s. 164–176.

⁸ *Idem, Tadeusz Stryeński i krakowskie realizacje „Spójni Budowlanej Stryeński – Mączyński – Korn” w latach 1919–1932*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1990, z. 3–4, s. 161–178.

⁹ *Idem, Tadeusz Stryeński i jego kooperatywy mieszkaniowe*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 1986, t. 20, s. 85–90 (część 1); 1987, t. 21, s. 69–79 (część 2).

Tadeusz Stryjeński.



Przyjechał z Paryża do Krakowa¹ i wszystkiego epruwuje — jest arszitektą, antreprenerem, fabrykantem, stańczykiem, nafciarzem. Możemy gwarantować, że choćby go rankontrowała jeszcze nieraz malera, to nie zamankuje mu kurażu i po krótkiej relaszy znowu się zaeszofuje do nowego interesu, do nowej afery. Nie lubi sankiulotów, jest reliżyjny. Tamburynuje stańczykom, kiedy idą do boju. Czasem jednak bywa imparsialny. Po polsku parluje na swój fason, a raczej sans façon. Lubi przypominać sobie Francję, a zwłaszcza... Szampanię.

Il. 2. Karykatura Tadeusza Stryjeńskiego w satyrycznym piśmie „Bocian”, fot. polona.pl

Techniczno-Przemysłowego przy ulicy Smoleńsk 11¹⁰, jej rozmach i styl, a także monumentalny dom handlowy i budynek mieszkalny SA „Bazar Polski” przy zbiegu ulic Wielopole i Starowiślniej¹¹. Stryjeńskiego interesowała również architektura sakralna – projektowanie nowych kościołów, rozbudowa już istniejących, kwestia ich wystroju¹², bliskie mu było zwłaszcza zagadnienie konserwacji i restauracji najcenniejszych zabytków Krakowa: kościoła Mariackiego¹³ i kościoła pw. Świętego Krzyża¹⁴. Interesował go zamek królewski na Wawelu. Zajmowała go również kwestia budowy gmachu na potrzeby Muzeum Narodowego¹⁵. Chętnie brał udział w licznych konkursach architektonicznych zarówno jako juror, jak i uczestnik, odnosząc przy tym znaczące sukcesy¹⁶. Wspaniałym przykładem dużych możliwości projektowych architekta jest nagrodzony I miejscem projekt schroniska dla osieroconych i zaniedbanych chłopców z fundacji ks. Aleksandra Lubomirskiego z 1887 r., zrealizowany w latach 1891–1893¹⁷.

Projektant przyjaźnił się z wieloma artystami – utrzymywał z nimi żywy kontakt, w tym wyjątkowo serdeczny z Józefem Mehofferem, co potwierdza

¹⁰ *Idem, Gmach Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie i jego twórcy* [w:] *Mit. Symbol. Mimesis. Studia z dziejów teorii i historii sztuki dedykowane Profesor Elżbiecie Wolickiej-Wolszleger*, red. Jacek Jaźwierski, Ryszard Kasperowicz, Małgorzata Kitowska-Lysiak, Marcin Pastwa, Lublin 2009, s. 269–290.

¹¹ *Idem, Dom handlowy i budynek mieszkalny SA „Bazar Polski”, interesujące przykłady żelbetonowego modernizmu na gruncie krakowskim* [w:] *Acta Artis. Studia ofiarowane profesor Wandzie Nowakowskiej*, red. Aneta Pawłowska, Eleonora Jedlińska, Krzysztof Stefański, Łódź 2016, s. 379–401.

¹² *Idem, Architektura sakralna w twórczości projektowej, budowlanej i konserwatorskiej Tadeusza Stryjeńskiego. Zarys problematyki* [w:] *Architektura sakralna XIX i pierwszej połowy XX wieku. Architektura miast IV. Materiały pokonferencyjne*, red. Agnieszka Wysocka, Bogna Derkowska-Kostkowska, Lech Łbik, Bydgoszcz 2017, s. 9–28; *idem, Ikonostas w cerkwi greckokatolickiej pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Krakowie. Przyczynek do dziejów zapomnianego dzieła Tadeusza Stryjeńskiego* [w:] *Ex voto. Studia ofiarowane Ojcu Janowi Golonce ospee w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, red. Przemysław Mrozowski, Jerzy Żmudziński, Jasna Góra w Częstochowie 2010, s. 549–560.

¹³ *Idem, Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski” 1988, t. 54, s. 179–199; *idem, Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1981, nr 2, s. 232–236.

¹⁴ *Idem, Z dziejów restauracji kościoła św. Krzyża w Krakowie. Historia jednego konfliktu* [w:] *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak, Lechosław Lameński, Irena Rolska-Boruch, Lublin [2006], s. 161–178.

¹⁵ *Idem, Muzeum Narodowe i lapidarium na wzgórzu wawelskim w przeistoczoną gmachu poszpitalnym*, „Studia do Dziejów Wawelu” 1991, t. 5, s. 505–530.

¹⁶ *Idem, Tadeusz Stryjeński a konkursy architektoniczne. Przyczynek do nienapisanej monografii architekta* [w:] *Velis Quod Possis. Studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Agata Dworzak i in., Kraków 2016, s. 155–161; *idem, Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1979, z. 3, s. 267–297.

¹⁷ *Idem, Tadeusz Stryjeński i konkurs na projekt schroniska dla osieroconych i zaniedbanych chłopców z fundacji im. ks. Aleksandra Lubomirskiego w Krakowie w 1887 roku. Przyczynek do działalności konkursowej architekta*, „Roczniki Humanistyczne” 2007, z. 4, s. 7–32.

zachowana korespondencja¹⁸. Miarą uznania dla Stryjeńskiego i jego znaczącej roli w życiu artystycznym Krakowa są portrety architekta¹⁹ wykonane przez znakomitych malarzy – w tym aż trzy pędzla Jacka Malczewskiego, po jednym Stanisława Wyspiańskiego (niezachowany rysunek ołówkiem) i Józefa Mehoffera (rysunek węglem), dwa autorstwa Jana Mycielskiego (akwarela i rysunek węglem), jeden Alexandre’a Cingria (akwarela i pastel), utalentowanego malarza, dekoratora i pisarza urodzonego w Genewie, syna siostry architekta, Karoliny. Znana jest też akwarela Jana Matejki z 1890 r., która posłużyła Zygmuntowi Langmanowi za wzór do wyrzeźbienia głowy Stryjeńskiego jako wspornika przy portalu południowego (bocznego) wejścia do prezbiterium kościoła Mariackiego – w dowód uznania za przeprowadzoną wzorowo przez architekta restaurację wnętrza świątyni. Warto też pamiętać, że Stryjeński chętnie (i wielokrotnie) wypowiadał się na łamach prasy na temat interesujących go kwestii architektonicznych i konserwatorskich²⁰.

Ze sprawą pomnika Adama Mickiewicza Stryjeński zetknął się po raz pierwszy w styczniu 1888 r., kiedy to został zaproszony do obrad jury trzeciego już konkursu na projekt monumentu²¹. Po rozstrzygnięciu konkursu, którego zwycięzcą został Rygier²², architekt pozostał w komitecie budowy pomnika jako doradca techniczny. Funkcję tę pełnił przez kilka następnych lat, pilnując, aby nic, co uchwalił ścisły komitet, nie zostało przez artystę pominięte lub

¹⁸ *Idem, Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne” 1979, z. 4, s. 77–118.

¹⁹ *Idem, Kilka uwag o portretach Tadeusza Stryjeńskiego* [w:] *Fermentum masse mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Nawojka Cieslińska, Piotr Rudziński, Warszawa 1990, s. 482–492.

²⁰ *Idem, Tadeusz Stryjeński – publicysta i kreator ludzkiej wyobraźni* [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, red. Waldemar Baraniewski i in., Warszawa 2005, s. 450–455.

²¹ *Kronika*, „Świat” 1888, nr 2, s. 44. Oprócz Stryjeńskiego zaproszono jako członków jury Adama Asnyka, Władysława Bełzę, Józefa Brandta, Augusta Cieszkowskiego, Piotra Chmielowskiego, Zygmunta Cieszkowskiego, Józefa Dziekońskiego, Władysława Engeströma, Marcelego Guyskiego, Zygmunta Gorgolewskiego, Wojciecha Gersona, Cypriana Godebskiego, Henryka Jordana, Ludwika Jenikego, Juliana Klaczkę, Leopolda Löflera, Karola Lanckorońskiego, Józefa Łepkowskiego, Władysława Łozińskiego, Władysława Łuszczkiewicza, Antoniego Małeckiego, Ludwika Michałowskiego, Leopolda Marconiego, Juliana Niedzielskiego, Sławomira Odrzywolskiego, Mieczysława Pawlikowskiego, Tadeusza Prylińskiego, Pawła Popiela, Oktawa Pietruskiego, Edwarda Pawłowicza, Andrzeja Pruszyńskiego, Antoniego Pietkiewicza, Henryka Rodakowskiego, Alfreda Römera, Mariana Sokołowskiego, Henryka Siemiradzkiego, Henryka Struvego, Adama Sierakowskiego, Stanisława Tarnowskiego, Lucjana Wrotnowskiego, Bolesława Wołodkowicza i Konrada Wentzla, zob. *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 1888, nr 13, s. 3.

²² Przebieg trzeciego konkursu, a także dwóch poprzednich, omawia szczegółowo Piotr Szubert, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie – idea i realizacja* [w:] *Dzieła czy kicz*, red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski, Warszawa 1981, s. 159–242.

wypaczone. Ponieważ Rygier już od kilkunastu lat przebywał w Rzymie, Stryjeński jeździł prawdopodobnie do Włoch (więcej niż jeden raz), aby na miejscu kontrolować przebieg prac, które z winy rzeźbiarza i ku niezadowoleniu opinii publicznej w kraju zaczynały się niepokojąco przedłużać. Na pewno architekt był we Włoszech w sierpniu 1892 r. na wyraźne życzenie komitetu – udał się wówczas do Rzymu i Mediolanu, gdzie w tamtejszym warsztacie kamieniarskim wykuwano w granicie architektoniczne części pomnika. Po powrocie złożył oświadczenie (opublikowane następnie na łamach prasy), w którym czytamy, co następuje:

W dniu 22 sierpnia br. byłem w Rzymie w pracowni w. p. prof. Rygiera i oglądałem posąg Mickiewicza modelowany w glinie o wielkości kolosalnej, prawie na ukończeniu – udaliśmy się później do odlewni Nellego, gdzie widziałem grupy »Naród« i »Poezja«, odlane w brązie i w zupełności wykończone, gotowe do opakowania i natychmiastowego odesłania do Krakowa. Figurę »Patriotyzm« widziałem formowaną we wosku, miano przystąpić w najbliższych dniach do odlewania jej w brązie, co prawdopodobnie do dzisiejszego dnia musi być skutecznie. Dnia 30 sierpnia br. zastałem w Mediolanie całą część architektoniczną w zupełności ukończoną i polerowaną, właśnie robotnicy byli zajęci robieniem odpowiednich pak, celem uniknięcia uszkodzeń podczas drogi.

Pozostaje zatem p. prof. Rygierowi do ukończenia pomnika odlewanie w brązie figury kolosalnej Mickiewicza oraz modelowanie i odlewanie 4 grupy posągu »Nauka«. Komitet może być więc zaspokojonym, że do wiosny roku przyszłego wszystkie części pomnika mogą być przewiezione do Krakowa, można więc twierdzić, że p. prof. Rygier odda pomnik ukończony wśród przyszłego lata i że odsłonięcie pomnika nastąpić może na pewno we wrześniu 1893 r.²³

Zapewnienia Stryjeńskiego chyba rzeczywiście uspokoiły nieco członków komitetu, tym bardziej że na początku 1893 r. do Krakowa dotarły – zgodnie z oczekiwaniami – poszczególne elementy postumentu. Nic więc dziwnego, że w pierwszych dniach maja „na rynku krakowskim zapanował ożywiony ruch około punktu ogrodzonego, przeznaczonego pod pomnik Mickiewicza” – donosił reporter „Czasu”, informując następnie, że rozpoczęto przenoszenie i składowanie tu granitowych architektonicznych części pomnika. „Jeden olbrzymi blok przeprowadzono już wewnątrz ogrodzenia, nad przeprowadzeniem drugiego pracowano dziś rano, przy czym czynny był artysta-rzeźbiarz p. Rygier i architekt p. Stryjeński”²⁴. W tej sytuacji ścisły komitet postanowił wypłacić artyście 10 000 złotych reńskich jako wynagrodzenie za przysłany w częściach pomnik oraz polecił Stryjeńskiemu, „w porozumieniu z autorem pomnika, wykonanie planów i sporządzenie kosztorysów na otoczenie pomnika”²⁵. Tak też się stało.

²³ *Kronika*, „Czas” 1892, nr 253, s. 2.

²⁴ *Kronika. Pomnik Mickiewicza*, „Czas” 1893, nr 103, s. 2.

²⁵ *Kronika*, „Czas” 1893, nr 103, s. 2.

Do naszych czasów zachowały się dwa niedatowane i niesygnowane rysunki²⁶ (zapewne autorstwa Stryjeńskiego), z których wynika, że otoczenie to miało składać się z trzech zasadniczych elementów (il. 3). Najważniejszy z nich to obiegający podstawę postumentu pas dekoracji o szerokości 7,7 m w układzie kolistym (promień o długości 14,70 m), z symetrycznie rozmieszczonymi motywami heraldycznych lilii i ośmioramiennych gwiazd. I tak na przedłużeniu boków postumentu znalazły się cztery duże prostokąty z gwiazdą pośrodku, a na przedłużeniu jego naroży – kolejne cztery prostokąty (krótsze o połowę), tym razem z lilią pośrodku. Ramy pól i znajdujące się w nich motywy dekoracyjne Stryjeński zamierzał wykonać z jasnego granitu, a tło – dla kontrastu – z ciemnego porfiru. Ponadto wzdłuż wewnętrznej krawędzi pasa (w bezpośrednim sąsiedztwie pomnika) miało się znaleźć 12 metalowych słupków połączonych łańcuchami, tworzących koło o promieniu 7,5 m (jako drugi element otoczenia pomnika), a na zewnątrz pasa, na osi lilii – cztery ozdobne latarnie (kandelabry) gazowe, wysokie na 4 m, każda wyposażona w trzy lampy: główną, z kloszem w kształcie ściętego i odwróconego stożka na zakończeniu słupa, i dwie boczne, z kulistymi kloszami na końcach poziomej poprzeczki, umieszczonej na wysokości 3 m. (jako trzeci element otoczenia pomnika, il. 4).

Zanim jednak doszło do realizacji wspomnianych szkiców, Stryjeński wspomagany przez szefa swojego biura architektonicznego – Władysława Ekielskiego, kontynuował prace przy montażu postumentu²⁷. W połowie czerwca 1893 r. „olbrzymie granity stanowiące boki piedestału już zostały spojone, a trzy wspinające grupy brązowe, tworzyć mające narożniki monumentu, wkrótce nierozdzielnie połączone będą z tym potężnym i jednak smukłym sokłem [*sic!*, po niemiecku – sockel, po polsku – baza], wywierającym na widzu bardzo dodatnie wrażenie”²⁸. Niecałe dwa miesiące później, 10 sierpnia, „wyciągnięto i wstawiono na miejscu przeznaczenia ostatni cios, koronujący budowę granitową pomnika. Tym sposobem ważny ten element budowy został już załatwiony”²⁹.

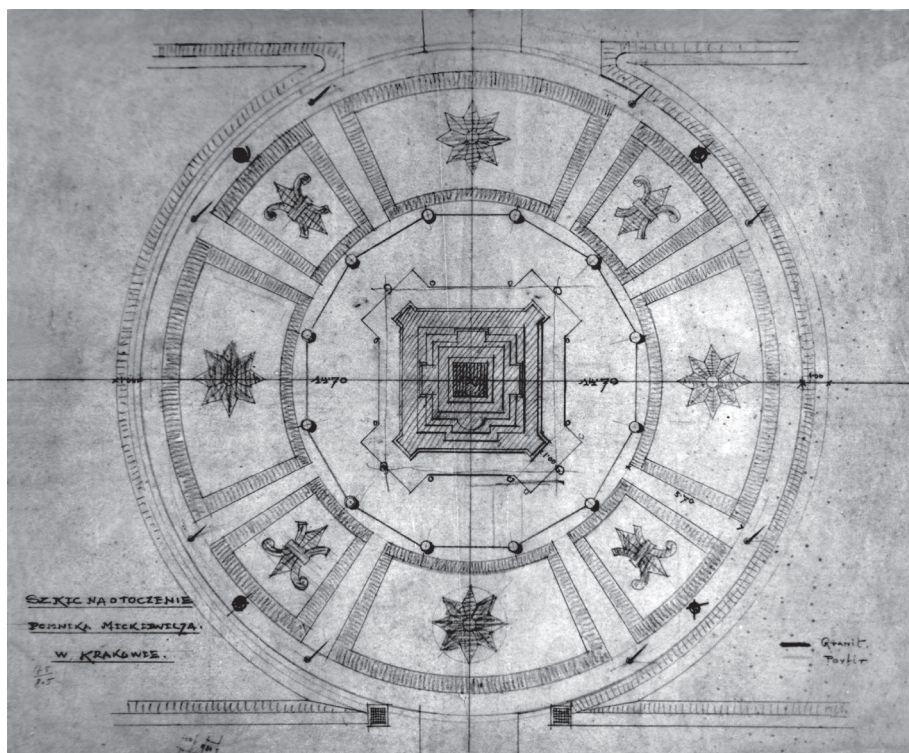
Można było więc przystąpić do montażu figur, ale niestety na skutek opieszałości Rygiera, który nie zdążył ich na czas wykończyć, nastąpił przymusowy przestój i nie było już mowy o odsłonięciu pomnika we wrześniu 1893 r., najbliższym możliwym terminem wydawała się jesień 1894 r. Tymczasem, aby rozwiać krążące po mieście plotki i zapoznać społeczeństwo ze stanem faktycznym, 13 marca 1894 r. Stryjeński wygłosił w siedzibie Towarzystwa Technicznego

²⁶ Pierwszy – *Projekt otoczenia pomnika – rzut całości*, rys. ołówkiem i kredką, kalka, format 35,2 × 41,0 cm; drugi – *Projekt latarni (kandelabra) – widok frontowy*, rys. tuszem, kalka, format 60,5 × 34,0 cm. Oba rysunki są własnością rodziny architekta.

²⁷ Z treści krótkiej notatki zamieszczonej w czasopiśmie (*Kronika*, „Czas” 1893, nr 185, s. 2) dowiadujemy się, że Teodor Rygier powierzył zadanie ustawienia i montażu postumentu Władysławowi Ekielskiemu, a Stryjeński jako doradca techniczny czuwał jedynie nad precyzją wykonania tego odpowiedzialnego zabiegu.

²⁸ *Kronika*, „Świat” 1893, nr 12, s. 278.

²⁹ *Kronika*, „Świat” 1893, nr 16, s. 374.

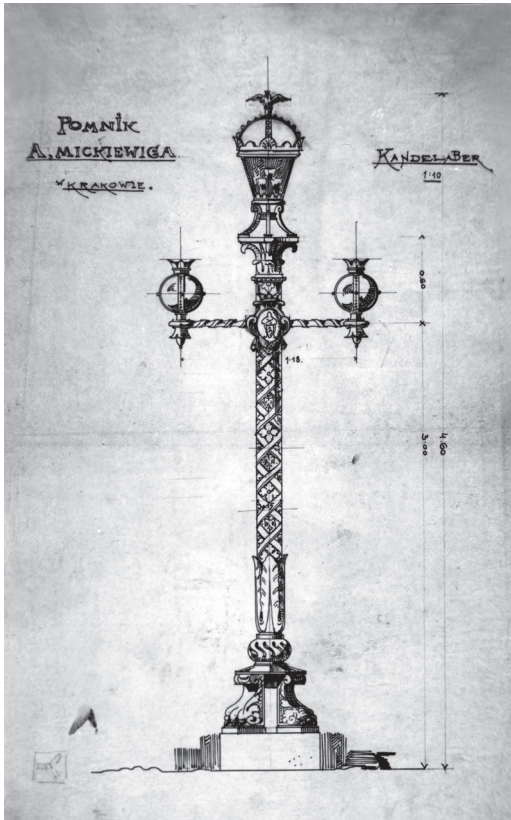


Il. 3. Projekt otoczenia pomnika, rzut całości, rysunek ołówkiem i kredką, kalka, 35,2 × 41,0 cm, własność rodziny architekta, fot. Janusz Kolasa

wykład *O sytuacji pomnika Mickiewicza i uporządkowaniu Rynku*³⁰. Nastąpił miesiąc względnego spokoju aż do pierwszych dni lipca 1894 r., kiedy to ku zadowoleniu członków komitetu Rygiel dostarczył nareszcie wszystkie brakujące figury, które natychmiast zamontowano na postumencie. Następnie (16 lipca) przystąpiono do stawiania parkanu w odległości 21 m od pomnika, aby móc przeprowadzić „roboty mające na celu przyozdobienie placu około pomnika tak, aby z chwilą otwarcia był już zupełnie odpowiednio urządzone”³¹. W trakcie tych prac Stryjeński dokonał korekty szkiców, w wyniku której pojedyncze i szerokie ramy prostokątnych pól z umieszczonymi pośrodku nich liliami i gwiazdami zostały zastąpione podwójnymi i cienkimi pasami uzupełnionymi niewielkimi kwadratami w narożach. Takie same obramienia (ale bez kwadratów) w układzie rombów pojawiły się jako dodatkowa dekoracja wokół czterech gwiazd, które z kolei przekształciły się w trzy kwiaty o ośmiu wąskich płatkach i jeden o czterech nieco grubszych w polu od frontu pomnika. Architekt zmienił również materiał, z którego

³⁰ *Sprawozdanie z posiedzeń*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego” 1894, nr 7, s. 79.

³¹ *Kronika*, „Czas” 1894, nr 160, s. 2.



Il. 4. Projekt latarni (kandelabra), widok frontowy, rysunek tuszem, kalka, 60,5 × 34,0 cm, własność rodziny architekta, fot. Janusz Kolasa

wykonano 12 słupków – nie były one odlewane w metalu, tak jak pierwotnie zakładano, tylko zostały odkute w granicie. Uproszczeniu uległy także latarnie, z których usunięto poprzeczki z dwiema lampami bocznymi³².

Pod koniec września 1894 r. – jak pisał na łamach redagowanego przez siebie „Przeglądu Literackiego” Kazimierz Bartoszewicz, historyk, publicysta, satyryk, wydawca i kolekcjoner sztuki – „danym było małej grupce zwykłych śmiertelników ujrzeć figurę Mickiewicza [...], a to dzięki profesorowi komitetu pomnika ks. Sanguszcze, który przejeżdżając przez Kraków, chciał ją zobaczyć”³³. Próbną odsłona nie wypadła zbyt dobrze. Okazało się bowiem, że Rygier dokonał samowolnie nie tylko kilku „upiększeń”, ale popełnił również szereg błędów, głównie natury perspektywicznej, w wyniku których nie było w ogóle mowy o tym, aby komitet przyjął pomnik i uznał go za ukończony. Ostatecznie zdecydowano – na mocy ustaleń przyjętych podczas dwudniowych obrad komitetu w dniach 25–26 marca 1895 r.³⁴ – że artysta wykona na nowo (bez dodatkowego wynagrodzenia)

figurę Mickiewicza i figurę boczną „Nauka”. Zobowiązano również Rygiera do przedstawienia przed specjalną komisją artystyczną (powołaną przez komitet) gipsowych modeli figur w celu zatwierdzenia i uzupełnienia ewentualnych poprawek, zanim zostaną odlane w brązie³⁵.

³² Autorowi niniejszego eseju nie są znane rysunkowe propozycje ostatecznych zmian. O tym, że Stryjeński je wprowadził, informują jedynie zdjęcia archiwalne pomnika i jego otoczenia. Jest ich sporo, różnej jakości, m.in. w zasobach Narodowego Archiwum Cyfrowego, w prasie z epoki (np. „Nowości Ilustrowane” 1913, nr 13, s. 3), a także *Cracovie centre de la vie theatrale de la Pologne, Cracovie* [1955], s. 16 (fotografia pochodząca z lat trzydziestych XX w., o czym informuje podpis pod nią, pozwala dokładnie ustalić szczegóły zrealizowanej dekoracji otoczenia pomnika).

³³ Kazimierz Bartoszewicz, *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki” 1899, nr 4–5, s. 7; zob. też Szubert, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie...*, s. 220, przyp. 111. Autor błędnie podał rok, numer i stronę „Przeglądu Literackiego” – 1898, nr 20, s. 2.

³⁴ *Kronika*, „Czas” 1895, nr 72, s. 2.

³⁵ *Kronika*, „Świat” 1895, nr 7, s. 169–170.

Artysta zaakceptował wszystkie zastrzeżenia i uwagi, a następnie przystąpił do dalszych prac, które trwały aż do wiosny 1898 r. W czasie prac Rygier był w ścisłym kontakcie (listownym) z członkami komitetu, którzy regularnie zamieszczali w prasie krakowskiej krótkie notatki zawierające informacje na temat pomnika i spraw związanych z jego powstaniem³⁶. Jako że w maju 1898 r. udało się nareszcie skompletować wszystkie figury pomnika i nie wysunięto wobec nich istotnych zastrzeżeń, można je było zamontować na postumencie. Pomnik był w końcu gotowy i czekał na uroczyste odsłonięcie.

Jednocześnie powołano specjalny komitet organizacyjny dla uczczenia setnej rocznicy urodzin wieszczka, przypadającej w czerwcu tegoż roku. Obok licznego grona radnych miejskich znalazł się w nim także Stryjeński³⁷, któremu powierzono odpowiedzialne zadanie przygotowania oprawy plastycznej Rynku Głównego jako miejsca oficjalnych uroczystości w dniach 26–27 czerwca. W dniu 5 czerwca na posiedzeniu komitetu architekt „przedstawił rysunki i projekt dekoracji Rynku. Na czas odsłonięcia pomnika staną cztery trybuny na Rynku – pisał w relacji z zebrania reporter „Czasu” – jedna dla deputacji, druga dla muzyki i chóru, dwie zaś dla publiczności”³⁸. Zebrani uchwalili również „prosić obywatelstwo o dekorację okien i kamienic”³⁹.

Kilkanaście dni później, rankiem 25 czerwca 1898 r., rozlepiono w całym mieście odezwę komitetu, w której czytamy:

Rodacy! W niedzielę dnia 26 czerwca br. o godzinie 12 ½ w południe odsłonięty zostanie pomnik Adama Mickiewicza. Nazajutrz miasto nasze będzie obchodziło setną rocznicę urodzin wielkiego poety. Obie te uroczystości będą hołdem oddanym Temu, co swą pieśnią nieśmiertelną kupił ducha narodowego, aby z walki o najdroższe swe prawa wyszedł zwycięski i niepokonany. Mickiewicz ukochał »cały naród«, to też wszystkie warstwy społeczeństwa powinny zjednoczyć się w tych dniach uroczystych i miłością za miłość Mu zapłacić. Wzywając przeto mieszkańców Krakowa do udziału w tym święcie narodowym, wyrażamy niepełną nadzieję, że dzięki ich patriotycznemu współdziałaniu obchód wypadnie wspaniale i poważnie, że stanie się godnym zarówno Tego, którego czcić mamy, jak i tych, co Go czcić pragną⁴⁰.

Odezwę podpisali m.in. Józef Friedlajn, prezydent miasta, a zarazem przewodniczący komitetu, oraz Karol Estreicher, Julian Fałat, Juliusz Kossak, Lucjan Rydel, Tadeusz Stryjeński, Stanisław Tarnowski i Stanisław Tomkowicz⁴¹.

³⁶ Zob. m.in. *Kronika*, „Czas” 1896, nr 237 (dodatek poranny), s. 1; nr 238 (dodatek poranny), s. 1; „Czas” 1898, nr 54, s. 2.

³⁷ *Kronika*, „Czas” 1898, nr 115, s. 2.

³⁸ *Kronika*, „Czas” 1898, nr 128, s. 2.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Zob. przyp. 1.

⁴¹ *Ibidem*.

Zgodnie z zapowiedzią uroczystości miały przebieg niezwykle podniosły i trwały tak długo, jak planowano – dwa dni (26–27 czerwca), w czasie których odprawiono koncelebrowane msze, wygłoszono przemówienia oraz zorganizowano okolicznościowe bale i koncerty, cieszące się dużym powodzeniem wśród mieszkańców Krakowa i wszystkich przybyłych gości⁴².

Odślonięcie pomnika zakończyło ponad siedemnastoletnią działalność komitetu budowy, który po uregulowaniu ostatnich rachunków został rozwiązany. Ze sprawozdania finansowego opublikowanego na łamach „Czasu” w październiku 1898 r. wynika, że wszystkie wydatki związane z powstaniem pomnika zamknęły się sumą 163 679 złr. 17 ct., z czego 5 028 złr. 25 ct. otrzymał Stryjeński jako wynagrodzenie za ustawienie figur na postumencie (1 216 złr. 25 ct.), dekorację rynku (1 250 złr.), wykonanie czterech latarni (2 450 złr.) oraz inne drobne prace (112 złr.)⁴³.

Pomnik wraz z otoczeniem przetrwał w stanie niezmienionym do wybuchu drugiej wojny światowej (il. 5). W dniach 7–21 sierpnia 1940 r. Niemcy przeprowadzili akcję jego burzenia. Zrzucano na płytę Rynku Głównego wszystkie figury, a cokół wysadzono. Zdewastowane fragmenty pomnika na czele z figurą Adama Mickiewicza wywieziono do Hamburga, gdzie szczęśliwie przetrwały do końca wojny⁴⁴. W ramach akcji rewindykacyjnej przywieziono je do Polski i złożono w magazynach pałacu w Wilanowie z zamiarem rekonstrukcji pomnika. Tymczasem w 1948 r. pojawiły się pierwsze głosy, aby tego jednak nie robić. W efekcie przez kilka następnych lat nie zapadły żadne decyzje w sprawie monumentu. Szerzej zaczęto o nim mówić dopiero w 1955 r., kiedy to na posiedzeniu prezydium rządu przyjęto uchwałę, aby mimo wszystko zrekonstruować pomnik Mickiewicza „w tym samym kształcie i w tym samym miejscu”. Tak też się stało. Rekonstrukcji dzieła podjął się Stanisław Popławski, rzeźbiarz, profesor krakowskiej ASP. Montaż odrestaurowanego pomnika przeprowadzono w dniach 15–19 listopada 1955 r., a jego uroczyste odślonięcie nastąpiło 26 listopada, w setną rocznicę śmierci Mickiewicza⁴⁵. Ze względu na inny charakter nowej nawierzchni Rynku Głównego zrezygnowano zarówno z odtworzenia dekoracyjnego pasa wokół postumentu, jak i ustawienia 12 granitowych słupków z łańcuchami i 4 latarni, zaprojektowanych przez Stryjeńskiego w 1893 r., a wykonanych w roku następnym.

Dzisiaj wszystkie elementy otoczenia pomnika, zaprojektowane pierwotnie przez architekta, ponownie cieszą oczy mieszkańców i liczne rzesze turystów odwiedzających Kraków (il. 6). Zrekonstruowano je w 2007 r. (wprowadzając

⁴² Szubert, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie...*, s. 221, przyp. 117.

⁴³ *Pomnik Mickiewicza*, „Czas” 1898, nr 234, s. 1–2.

⁴⁴ Dariusz Kaczmarzyk, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, nr 1–2, s. 97.

⁴⁵ Anna Król, *Ilustrowane dzieje pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Kraków 1999, s. 103–104. Publikacja ta zawiera również wykaz źródeł i wybór najważniejszej literatury przedmiotu (s. 113–114) oraz bogaty zestaw ilustracji archiwalnych.



Grande Place de Cracovie avec le monument d'Adam Mickiewicz (photographie prise avant la 2-e Guerre Mondiale)

Il. 5. Pomnik i jego otoczenie w latach trzydziestych XX w., repr. za: *Cracovie centre de la vie theatrale de la Pologne*, Cracovie [1955], s. 16



Il. 6. Pomnik Adama Mickiewicza i jego otoczenie współcześnie, repr. za: Wikipedia

Lechosław
Lameński

jednak kilka istotnych modyfikacji⁴⁶) w ramach szeroko zakrojonych prac remontowo-budowlanych, w wyniku których udostępniono do zwiedzania relikty architektoniczne znajdujące się pod Rynkiem Wielkim oraz wykonano jego nową nawierzchnię.

Bibliografia

Kaczmarzyk Dariusz, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, nr 1–2, s. 88–100.

Król Anna, *Ilustrowane dzieje pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Kraków 1999.
Szubert Piotr, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie – idea i realizacja* [w:] *Dzieła czy kicze*, red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski, Warszawa 1981, s. 159–242.

The Monument and Its Surroundings. Contribution to the History of the Raising of the Adam Mickiewicz Monument in Cracow

Unveiled in 1898, the Adam Mickiewicz Monument in Cracow was the work of Teodor Rygier; meanwhile, it was Tadeusz Stryjeński who laid out its vicinity. The architect designed a whole made of three components, the main of them being a granite and porphyry ornamental belt that went in a circle round the base of the pedestal with symmetrically placed heraldic motifs of lilies and eight-pointed stars, these followed by twelve granite-hewn posts joined by chains forming a circle, and four decorative gas lampposts (candelabra) placed outside the belt. The monument and its surroundings survived intact until the outbreak of WW II. In 1940, the whole was destroyed by the Nazis. The Monument was reconstructed following the end of the war, in 1955, however without its genuine vicinity; the latter, slightly modified, was restored only in 2007, during the yet subsequent reconstruction of the Main Market Square surface.

⁴⁶ Najbardziej zauważalna różnica, jeden kwiat o czterech grubszych płatkach (pozostałe trzy mają po osiem cienkich płatków) nie znalazł się – tak jak to zaprojektował architekt – w polu od frontu pomnika, lecz z boku, od strony ulicy Grodzkiej. Nieco inny wygląd mają również cztery latarnie, naturalnie już nie gazowe, lecz elektryczne. Poza dużym, głównym kłosem mają dodatkowo trzy mniejsze, umieszczone poniżej na poziomych poprzeczkach.