

Dlaczego pomnik Józefa Piłsudskiego nie stanął w Warszawie przed II wojną światową?

Po śmierci Józefa Piłsudskiego 12 maja 1935 roku podjęto wiele inicjatyw upamiętniających Marszałka. Najważniejszym wówczas przedsięwzięciem stało się wzniesienie w Warszawie poświęconego mu pomnika, w ramach projektowanej nowej reprezentacyjnej dzielnicy (mającej także nosić jego imię). Już 16 maja zawiązał się Stołeczny Komitet Budowy Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego¹. Jak podkreślał gen. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, przyjaciel i adiutant Marszałka: „Potrzebę tę odczuwa cały kraj”². Zorganizowano ogólnonarodową zbiórkę pieniędzy na budowę pomnika w stolicy. Jako lokalizację wybrano plac Na Rozdrożu: zdecydowała nie tylko bliskość ważnych siedzib państwowych jak Belweder, Generalny Inspektorat Sił Zbrojnych czy Ministerstwo Spraw Wojskowych, ale także położenie przy głównej arterii stołecznej, miejscu organizacji defilad. Planowano również wytyczenie alei Piłsudskiego biegnącej od placu Na Rozdrożu do Świątyni Opatrzności.

I konkurs

Otwarty konkurs rozpisano 1 lutego 1936 roku. Mogli do niego przystąpić – co wyraźnie zastrzeżono – tylko polscy artyści. Mimo że Stowarzyszenie Architektów Polskich zalecało, by unikać rozwiązań o gigantycznej skali, w typie rzymskiego pomnika Wiktora Emanuela II czy figury Chrystusa w Rio de Janeiro, w warunkach konkursu pojawił się wymóg zastosowania formy monumentalnej, zapisano, że pomnik „ma być artystycznym symbolem wielkich dzieł Józefa Piłsudskiego, godnym zwycięskiego Wodza, Twórcy Niepodległej i Mocarstwowej Polski”³. To podejście wpisywało się w ówczesną tendencję w reprezentacji wizualnej młodego państwa i kultu jego przywódcy⁴.

Poza tym twórcom pozostawiono swobodę co do rozmiaru monumentu i użytego materiału. W celu odpowiedniego ukształtowania placu pod pomnik kilka budynków przeznaczono do wyburzenia, m.in. pawilony Szpitala Ujazdowskiego, dom kasyna oficerskiego, domy

¹ Komitet podporządkował się Naczelnemu Komitetowi, ukonstytuowanemu 6 czerwca – zob. Irena Grzesiuk-Olszewska, *Świątynia Opatrzności i dzielnica Piłsudskiego*, Warszawa 1993, s. 72.

² Przemówienie gen. dr. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego na posiedzeniu organizacyjnym Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci Józefa Piłsudskiego, „Architektura i Budownictwo” 1935, R. 11, nr 2, s. 37.

³ Cyt. za: Program i warunki Konkursu na projekt pomnika oraz placu pod pomnik ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Warszawa, 1 lutego 1936, [s. nlb.], Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie (dalej jako: Archiwum MNW), sygn. 315.

⁴ Zob. Iwona Luba, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 103–166 (rozdział: *Sztuka oficjalna. Tematyka polityczna, militarna i obronna*).



il. 1 | fig. 1

Jury konkursowe. Stoją od lewej: | Competition jury. From the left: Stanisław Lorentz, Xawery Dunikowski, Artur Śliwiński, Stefan Starzyński, Aleksander Bojemski, Edward Rydz-Śmigły, Wojciech Jastrzębowski, Tadeusz Kasprzycki, Bolesław Wieniawa-Długoszowski, Tadeusz Pruszkowski, Jan Pohoski, Edward Wittig, Jerzy Remer, fot. | photo A. Gürtler, 1937, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

prywatne przy ul. Koszykowej i ul. 6 Sierpnia⁵. W pierwszym etapie konkursu przewidywano wybór trzynastu projektów, spośród których pięć miało być skierowanych do dalszego opracowania i zaproszonych do udziału w ścisłym konkursie. Na ukończenie koncepcji artyści dostali aż osiem miesięcy, a autorom wyróżnionych projektów zapewniano zwrot kosztów wykonania modelu pomnika.

Przewodniczącym jury został gen. Edward Rydz-Śmigły (w lipcu 1939 zastąpił go gen. Kazimierz Sosnkowski), a członkami: prezydent stolicy Stefan Starzyński oraz wiceprezydent Jan Pohoski, gen. Tadeusz Kasprzycki (Minister Spraw Wojskowych, podobnie jak przewodniczący jury były bliski współpracownik Piłsudskiego), malarz Wojciech Jastrzębowski, gen. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, redaktor Wojciech Stpiczyński (w dalszym postępowaniu zastąpił go senator Artur Śliwiński), rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Tadeusz Pruszkowski, dziekan Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej Aleksander Bojemski, Główny Konserwator Zabytków Jerzy Remer oraz Stanisław Lorentz – wicedyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 1). W porozumieniu z Radą Naczelną

⁵ Informacja według regulaminu konkursu.

Rzeźbiarzy do grona sędziów konkursowych zaproszono także dwóch rzeźbiarzy: Xawerego Dunikowskiego i Edwarda Wittiga (podczas drugiego konkursu ich miejsce zajęli: Ludwika Kraskowska-Nitschowa i Zygmunt Otto).

Konkurs oficjalnie zakończył się 31 maja 1937 roku. Zgłoszonych zostało 58 prac (datę ich nadsyłania przesunięto aż o osiem miesięcy w stosunku do pierwotnego terminu)⁶. Prawie 90 procent projektów nadeszło z Warszawy, po dwa z Krakowa i Poznania, a także po jednym projekcie m.in. z Wilna i z Zakopanego. Wielu trudności przysparzał projektantom wymóg, by ich propozycja uwzględniała regulację urbanistyczną placu i usytuowanie względem Zamku Ujazdowskiego, terenów parkowych i doliny Wisły (co wymagało współpracy z architektami i urbanistami).

W sierpniu 1937 roku w nieukończonym wciąż gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie wystawiono wszystkie nadesłane prace konkursowe. Zadbano, by pokaz miał charakter anonimowy: każdy projekt oznaczono numerem, a nazwiska artystów przechowywano w zalakowanych kopertach, w ścisłej tajemnicy (il. 2)⁷. Kustosz Muzeum Juliusz Starzyński zadbał, by projekty ustawiono w jednakowych warunkach, w kolejności nadanych numerów. Zatrudniono nawet sztukatora, który miał naprawiać uszkodzone podczas transportu gipsy i zając się montażem nadesłanych modeli. Choć autorzy prac zgłaszali, że mogą sami podjąć się tego zadania, komisja, w celu zachowania anonimowości projektów, postanowiła, by tylko sztukator zajmował się koniecznymi naprawami.

Posiedzenie sądu konkursowego, na którym obecni byli wszyscy członkowie jury, odbyło się 20 lipca 1937 roku w gmachu Muzeum Narodowego⁸. Ze względów formalnych odrzucono 13 projektów, a 20 uznano za nieprzedstawiające odpowiedniej wartości artystycznej lub niespełniające wymogów urbanistycznych. Podczas następnego przeglądu odrzucono kolejnych 15 prac. Były to głosowania jawne, poprzedzone dyskusjami. Ostatecznie, zgodnie z pierwotnymi założeniami, w tajnym głosowaniu dokonano wyboru 13 projektów⁹: nr 3 (Jan Jakób, artysta rzeźbiarz, Poznań i Ignacy Kuczma, artysta rzeźbiarz, Poznań) uzyskał 10 głosów; nr 4 (Bazyli Wojtowicz, artysta rzeźbiarz, Państwowa Szkoła Sztuki Zdobniczej w Poznaniu i Kazimierz Bieńkowski, Poznań) – 7 głosów; nr 6 (Józef Kaban, architekt, Łódź i Aleksander Czeczott, artysta rzeźbiarz) – 6 głosów; nr 20 (Jan Raszka¹⁰, artysta rzeźbiarz, Kraków) – 10 głosów; nr 21 (Aleksander Żurkowski, Zygmunt Jabłoński, Stanisław Bobiński, Warszawa) – 10 głosów; nr 25 (Franciszek Habdas, artysta rzeźbiarz i Bruno Zborowski, architekt, Warszawa) – 9 głosów; nr 29 (Elwira i Jerzy Mazurczykowie, Warszawa) – 11 głosów; nr 30 (Józef Jasiński, artysta rzeźbiarz i płk Zbigniew Brochwicz-Lewiński,

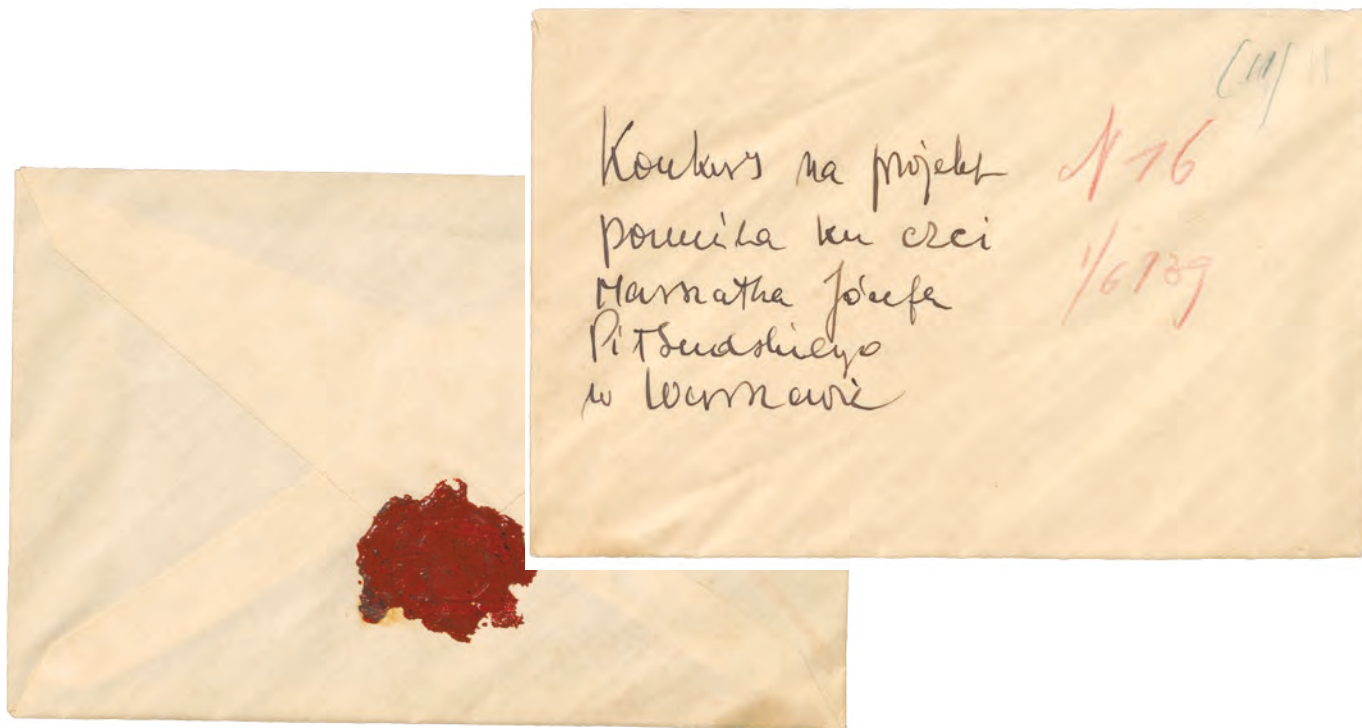
⁶ Zob. Sprawozdanie komisarzy konkursu Juliusza Starzyńskiego z dnia 2 lipca 1937, Archiwum MNW, sygn. 315.

⁷ Koperty przechowywane są w Archiwum MNW (sygn. 315). Część z nich do niedawna pozostawała zamknięta, dlatego nieznane były wszystkie nazwiska autorów prac nadesłanych w 1937. We wrześniu 2018 zalakowane koperty zostały otwarte, dopiero wówczas poznaliśmy nazwiska wszystkich osób biorących udział w I edycji konkursu.

⁸ Zob. Protokół posiedzenia sądu konkursowego, Archiwum MNW, sygn. 315.

⁹ Trzynaście odpakowanych kopert z nazwiskami autorów wyróżnionych projektów znajduje się w teczce Stanisława Lorentza, Archiwum MNW, sygn. 315.

¹⁰ Jan Raszka brał udział w konkursie na pomnik Józefa Piłsudskiego w Katowicach w 1936. Wygrał wówczas projekt rzeźbiarza chorwackiego Antuna Augustinčića, odsłonięty w 1993. Projekt Raszki zrealizowano w Lublinie w listopadzie 2001.



il. 2 | fig. 2

Jedna z zalakowanych kopert z numerami prac konkursowych, w środku znajduje się nazwisko autora projektu, Muzeum Narodowe w Warszawie

One of the sealed envelopes marked with number of competition works, containing the name of the author of one of the designs, The National Museum in Warsaw

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie

architekt, Warszawa) – 10 głosów; nr 35 (Jan Szczepkowski, artysta rzeźbiarz przy pomocy architekta Jana Sianożęckiego) – 10 głosów; nr 42 (Henryk Kuna, artysta rzeźbiarz przy pomocy architekta Andrzeja Boni, Warszawa) – 11 głosów; nr 46 (Antoni Miszewski, artysta rzeźbiarz, Warszawa) – 11 głosów; nr 59 (Bazyli Wojtowicz, artysta rzeźbiarz i Stanisław Repeta, artysta rzeźbiarz, Poznań) – 11 głosów; nr 56/60 (podwójny numer, bo projekt przysłano w dwóch paczkach – Marian Wnuk, artysta rzeźbiarz, Państwowa Szkoła Techniczna, Lwów i architekt Jan Kocimski, Lwów) – 9 głosów.

W kolejnym głosowaniu projekty otrzymały: nr 35 – 12 głosów, nr 42 – 7 głosów, nr 56/60 – 7 głosów, nr 3 – 2 głosy, nr 4 – 4 głosy, nr 29 – 2 głosy, nr 30 – 2 głosy, nr 59 – 2 głosy. Co ciekawe, porównanie wyników głosowania w poszczególnych turach ujawnia, że prace, które zyskały dużą liczbę głosów podczas pierwszego głosowania, w kolejnej dostawały ich znacznie mniej lub wcale. Projekty Bazylego Wojtowicza i Stanisława Repety oraz warszawskiego zespołu Elwiry i Jerzego Mazurczyków otrzymały w pierwszej turze po 11 głosów, a w drugiej – tylko po dwa. Aż 11 członków poparło początkowo propozycję Antoniego Miszewskiego, w drugiej turze zaś – żaden z nich¹¹. Może to świadczyć o niezdecydowaniu części członków jury i o ich niejasnych preferencjach estetycznych.

¹¹ Legionista Antoni Miszewski (ps. Lubicz, Pług) jest autorem pierwszego wzniesionego w Polsce konnego pomnika Piłsudskiego. Brązowy pomnik został odsłonięty 7 sierpnia 1932 w Komorowie k. Ostrowi Mazowieckiej na terenie Szkoły Podchorążych Piechoty. Posąg ten, zniszczony w 1950, a następnie odbudowany, stoi na terenie jednostki wojskowej.

Niektóre nadesłane prace zaskakiwały pomysłowością i oryginalnością. Jeden z autorów przywoływał prorocstwo Mickiewicza o wyzwoliciele narodu i działaniem matematycznym dowodził, że: „Polska miała 40 królów panujących i 3 wieszczów (królów duchowych w czasie niewoli), 44 nie mógł być nikt inny, jak tylko PIERWSZY MARSZAŁEK POLSKI JÓZEF KLEMENS PIŁSUDSKI – jeżeli porachujemy litery otrzymamy $8+9+6+5+7+9=44$. ON właśnie jest CZTERDZIEŚCI I CZTERY”¹². Te cyfry miały kluczowe znaczenie dla pomnika – zostały użyte do określenia wysokości schodów, cokołów, płaskorzeźb itp. Jak zauważyła Iwona Luba, współcześni Piłsudskiemu podkreślali często jego romantyczny rodowód i uznawali za tego, który wzbudził w Polakach zdolność do czynu: „Piłsudski miał nie tylko uosabiać wszelkie idealne cechy romantycznych bohaterów literackich i rzeczywistych postaci historycznych – przywódców niepodległościowych zrywów zbrojnych – miał być tytanem, demiurgiem i mesjaszem – kwintesencją idealnego Polaka i rycerza”¹³. Na sposób przedstawienia postaci Marszałka wpłynęła zapewne wydana w 1934 roku *Idea i czyn Józefa Piłsudskiego*. Wacław Husarski, autor jednego z rozdziałów, omawiał tam ikonografię naczelnego wodza państwa w duchu legendy o Wskrzesicielu Ojczyzny¹⁴. Pewnego rodzaju instruktaż stanowił wydany w tym samym roku *Poradnik dla urządzających obchody i akademie ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego*¹⁵.

Trzy projekty: Jana Szczepkowskiego, Henryka Kuny¹⁶ i Andrzeja Boniego oraz Mariana Wnuka i Karola Kocimskiego, skierowano do dalszego opracowania. Szczepkowski, początkowo faworyt konkursu (zyskał najwięcej głosów zarówno w pierwszym, jak i drugim głosowaniu jury), zaproponował formę bramy triumfalnej z bardzo bogatą i skomplikowaną dekoracją płaszczyzn, w ułożeniu uskokowym, ikonograficznie odwołującą się do etapów odzyskiwania przez Polskę niepodległości. W bramę była wpisana figura Marszałka wspierającego się na szabli. Według opinii Tadeusza Filipczaka, redaktora „Architektury i Budownictwa”, forma ta „obca jest architekturze miasta” i „pozbawiona treści użytkowej sprawia wrażenie dekoracji teatralnej”¹⁷. Zespół Wnuk-Kocimski zaproponował pomnik konny na strzelistej, zwężającej się ku górze kolumnie, na tle arkad. Kuna z kolei, na kilkunastoschodkowym wzniesieniu ustawił figurę Marszałka opierającego się na szabli. Nieco niżej, z czterech stron postumentu, miały się znajdować kolumny, a pod nimi figury pochylonych żołnierzy.

Prasa skrytykowała wybrane projekty, szczególnie autorstwa Kuny, podobne opinie wyrażało środowisko artystyczne¹⁸. Jak podkreślano w wielu tekstach opisujących przebieg konkursu, pomnik to bardzo trudne wyzwanie dla rzeźbiarza, który musi sprostać zadaniu wykreowania wizerunku samej postaci, ale także otoczenia architektonicznego, biorąc

¹² Projekt bez numeru wysłany listem przez nieznanego nadawcę do jury konkursowego 2 lipca 1939 roku, Archiwum MNW, sygn. 315.

¹³ I. Luba, op. cit., s. 67–68 (rozdział: *Model romantycznego bohatera*).

¹⁴ Wacław Husarski, *Józef Piłsudski w sztuce (zarys ikonografii)* [w:] *Idea i czyn Józefa Piłsudskiego*, red. Wacław Sieroszewski, Warszawa 1934, s. 221–224.

¹⁵ Zob. Adam Galiński, *Dzień 19 marca. Poradnik dla urządzających obchody i akademie ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego*, Łódź 1934.

¹⁶ Henryk Kuna miał już za sobą realizację pomnika Józefa Piłsudskiego w Rzymie przy Viale Maresciallo Piłsudski, w 1937.

¹⁷ Tadeusz Filipczak, *O konkursie na pomnik Marszałka Piłsudskiego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1937, nr 8, s. 283–291.

¹⁸ Wojciech Jakimowicz, *Cztery szubienice Kuny*, „Prosto z mostu”, 29 sierpnia 1937, nr 40, s. 7; Zofia Norblin-Chrzanowska, *Pomniki Wielkiego Marszałka*, „Świat” 1937, nr 46, s. 8–13.

pod uwagę, że figura będzie oglądana z pewnej odległości, oraz że koncepcja monumentu powinna oddawać wielkość i zasługi osoby, na cześć której pomnik się stawia. Jak napisała dziennikarka czasopisma „Świat”, przedstawiając swoją opinię o wynikach konkursu, „jest to niestety plon o poziomie przeciętnym bardzo niskim. Stwierdzili to sami artyści na zjeździe plastyków we Lwowie, konstatując słaby poziom plonu konkursowego i domagając się nowego konkursu”¹⁹.

Pierwszy przedwojenny konkurs na pomnik Piłsudskiego w Warszawie pozostał nierozstrzygnięty.

II konkurs

Kolejny konkurs postanowiono rozpiścić już nie w formule otwartej, lecz z udziałem zaproszonych artystów, którzy za przygotowanie projektów mieli dostać honoraria. W regulaminie podkreślono ideę przewodnią pomnika, „który ma być wyrazem chwały, siły i zwycięstwa, a nie sentymentu, żalu i tragizmu, ani pomnikiem o charakterze grobowcowym”²⁰. Zaproszono poprzednio wyróżnionych twórców, a także Xawerego Dunikowskiego (ówczesnego profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie), Tadeusza Breyera (profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie) oraz Edwarda Wittiga (który tak samo jak Dunikowski był jednym z jurorów poprzedniego konkursu). Wittig odmówił udziału. Komitet budowy zdecydował także o rozszerzeniu grona zaproszonych artystów o twórców z zagranicy, zdaniem komitetu najlepszych współczesnych rzeźbiarzy: Norwega Gustava Vigelanda, Francuza Aristide’a Maillola oraz Chorwata Ivana Meštrovia. Kontakty z nimi zostały nawiązane za pośrednictwem placówek dyplomatycznych w Oslo, Paryżu i Belgradzie²¹. W Polsce postać i twórczość norweskiego rzeźbiarza była znana głównie dzięki tekstom Stanisława Przybyszewskiego²². Niestety nie udało się go nakłonić do udziału w konkursie²³ – podobno odmówił kategorycznie, tłumacząc się realizacjami, które ma wykonać dla Oslo²⁴. Odmówił również Maillol, oświadczając, że nie jest zainteresowany ani konkursem, ani pomnikiem polskiego bohatera²⁵. Pozytywną odpowiedź nadesłał natomiast Meštrović, wybitny rzeźbiarz chorwacki, uczeń Auguste’a Rodina, mający już na koncie kilka zrealizowanych pomników w Europie i Stanach Zjednoczonych, m.in. *Marka Marulicia* (Split, 1925), *Pomnik Indian* (Chicago, 1928), *Pomnik Grzegorza z Ninu* (Split, 1929), *Grób Nieznanego Żołnierza* (góra Avala k. Belgradu, 1934–1938). Kiedy nadeszła propozycja przystąpienia do konkursu na monument Piłsudskiego, rzeźbiarz pracował nad dwiema realizacjami pomnikowymi rumuńskich

¹⁹ Z. Norblin-Chrzanowska, op. cit., s. 12.

²⁰ Program i warunki konkursu ścisłego na projekt pomnika oraz placu pod pomnik ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Archiwum MNW, sygn. 315.

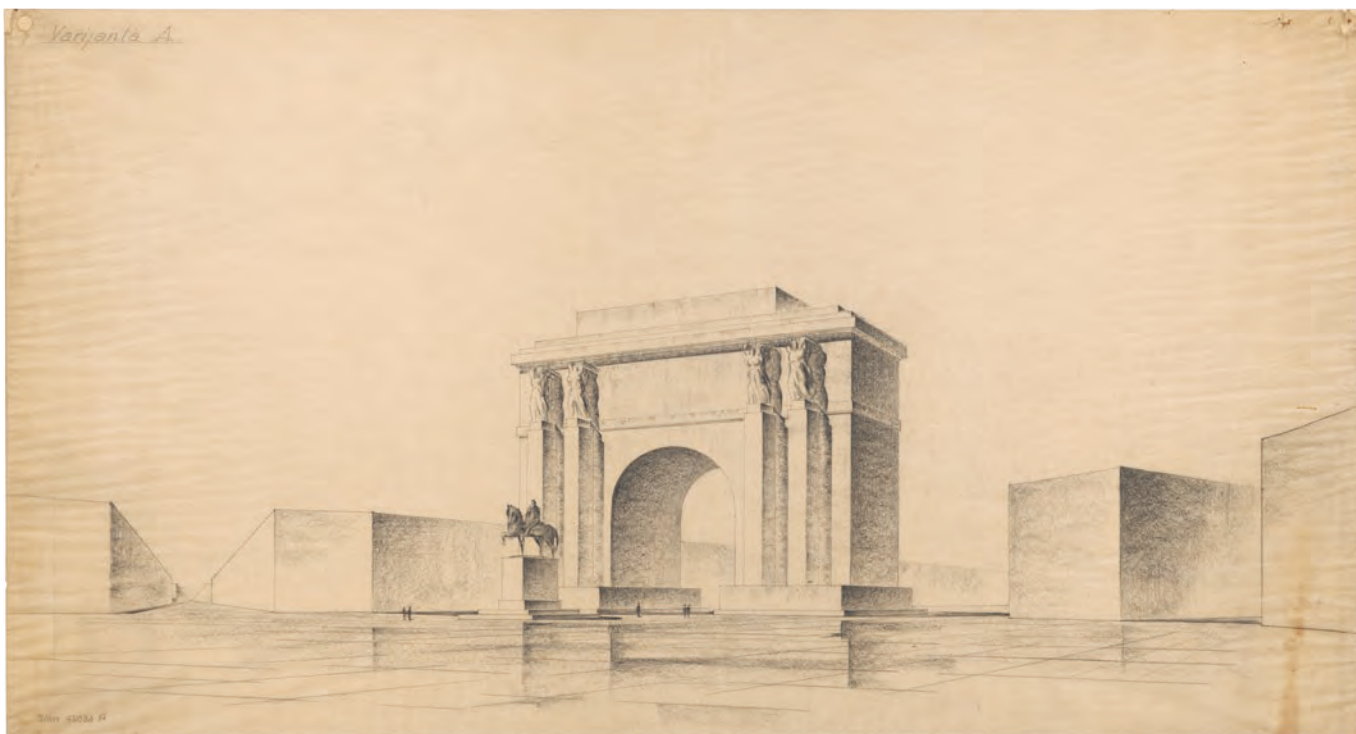
²¹ Protokół posiedzenia Komitetu Budowy Pomnika z 11 marca 1939, Archiwum MNW, sygn. 315.

²² Zob. Stanisław Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1900; idem, *Nieznanomy*, „Życie” 1898, nr 48 i 49; idem, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926; reprodukcja płaskorzeźby Gustava Vigelanda, *Szatan*, „Życie” 1898, nr 7.

²³ Rozmowy prowadził poseł RP w Oslo Władysław Neuman – zob. Jarosław Trybuś, *Pomnik na rozdrożu [w:] Skontrum w Muzeum Rzeźby*, koncepcja książki i redakcja merytoryczna Agnieszka Tarasiuk, Aleksandra Janiszewska, Warszawa 2013, s. 241, przyp. 43.

²⁴ Protokół posiedzenia Komitetu Budowy Pomnika z 11 marca 1939, Archiwum MNW, sygn. 315.

²⁵ Protokół posiedzenia Komitetu Budowy Pomnika z 1938, Archiwum MNW, sygn. 315.



królów: Karola I i Ferdynanda I (odsłonięte w Bukareszcie 1939 i w 1940). W Polsce jego twórczość znana była z wydanej w Krakowie w 1936 roku monografii Vojeslava Molè²⁶, słoweńskiego historyka sztuki, wykładowcy na Uniwersytecie Jagiellońskim, oraz artykułów w prasie, m.in. Zofii Nałkowskiej²⁷. Pierwsze kontakty z rzeźbiarzem nawiązał konsul polski w Zagrzebiu, zapewne we wrześniu 1938 roku. Wówczas także przekazano materiały dotyczące postaci Marszałka, dziś zachowane w muzeum Meštrovića w Zagrzebiu – książki, artykuły oraz kilka fotografii (przedstawienia portretowe, całopostaciowe, na koniu)²⁸, a także regulamin konkursu i materiały topograficzne²⁹. Rzeźbiarz swoją odpowiedź przesłał 3 października, ale zaznaczył, że ze względu na terminy zakończenia innych prac będzie mógł przesłać koncepcję dopiero na wiosnę 1939 roku. W kwietniu tego roku do polskiej ambasady w Belgradzie przysłał pierwsze projekty³⁰, a w maju przyjechał do Warszawy, by osobiście obejrzeć teren przeznaczony pod pomnik. Po wizji lokalnej rzeźbiarz skłaniał się ku decyzji, że należy posadowić pomnik na placu tak, by był widoczny zarówno z alei Piłsudskiego,

il. 3 | fig. 3

Harold Bilinić,
Projekt pomnika
Józefa Piłsudskiego
(wariant A), widok
perspektywny,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | Harold
Bilinić, Design
proposal for the Józef
Piłsudski memorial
(variant A), perspective
view | The National
Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

²⁶ Vojeslav Molè, *Ivan Meštrović. Rzeźba monumentalna*, Kraków 1936.

²⁷ Zofia Nałkowska, *W pracowni Ivana Meštrovića*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 44, s. 3.

²⁸ W archiwum Ivana Meštrovića w Zagrzebiu znajduje się spis książek o Piłsudskim, które zostały przysłane artyście przez polską ambasadę. Były to m.in. *Joseph Piłsudski. Interview by Dymitr Merejkowsky*, translated from the Russian by Harriet E. Kennedy, London & Edinburgh 1921; *Idea i czyn Józefa Piłsudskiego*, Warszawa 1934, Zagrzeb, Atelier Meštrović, archiwum Ivana Meštrovića,teczka nr 56.

²⁹ List konsula Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Zagrzebiu z 2 listopada 1938, Zagrzeb, Atelier Meštrović, archiwum Ivana Meštrovića,teczka nr 56.

³⁰ List artysty do Konsula Ambasady Polskiej w Zagrzebiu z 4 kwietnia 1939, Zagrzeb, Atelier Meštrović, archiwum Ivana Meštrovića,teczka nr 56.



jak i z drugiej strony Wisły. „Zdałem sobie sprawę na miejscu, że tylko coś wielkiego i monumentalnego powinno tu stanąć” – pisał w liście³¹. Ponaglany przez Komitet Budowy Pomnika, 20 czerwca 1939 roku przesłał do Warszawy projekty i fotografie makiet³², a kilka dni później skrzynię z rzeźbami³³.

Praca Meštrovicia była oceniana poza konkursem, pokazano ją jednak wraz z innymi wybranymi projektami na wystawie 6 sierpnia 1939 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie. Rzeźbiarz zaproponował bardzo klasyczne rozwiązanie: konny pomnik marszałka na cokole na tle łuku triumfalnego: w wersji pierwszej z jednołukową arkadą, zaś w drugiej z trzema arkadami równej wielkości, zdobionymi przez postaci Wiktorii³⁴. Łuk planował wykonać z granitu lub innego twardego kamienia, a postać Piłsudskiego na koniu odlać z brązu (il. 3). Statua marszałka mierzyła 25, a łuk 50 metrów wysokości, tym samym pomnik miał dominować nad otoczeniem. Artysta wskazywał także na możliwość umieszczenia w łuku triumfalnym muzeum, które opowiadałoby historię odzyskania przez Polskę niepodległości³⁵. W makietach, które przedstawił, jedna ukazywała Marszałka na koniu będącym w ruchu, druga „w spokoju, w pełni dostojeństwa, który strzeże swojej ojczyzny jak lew [...] zawsze gotowy do pokonania przeciwnika”³⁶ (il. 4). W zaleceniach poprzedzających realizację napisał, że trzeba przeprowadzić pogłębione badania i zwrócić szczególną uwagę na zejście w stronę Wisły, tak aby teren stał się naturalnym postumentem,



il. 4 | fig. 4

Ivan Meštrović, Model pomnika Józefa Piłsudskiego, 1939, Muzeum Narodowe w Warszawie (kadr z wystawy *Ivan Meštrović / Józef Piłsudski. Historia jednego pomnika*, Kordegarda, Galeria Narodowego Centrum Kultury 2018) | Ivan Meštrović, Maquette of the Józef Piłsudski memorial, 1939, The National Museum in Warsaw (picture from the exhibition *Ivan Meštrović / Józef Piłsudski. Story of a memorial*, Kordegarda, the Gallery of the National Centre for Culture, 2018)

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

il. 5 | fig. 5

Ivan Meštrović, Model pomnika Józefa Piłsudskiego, fotografia archiwalna, 1939, Muzeum Narodowe w Warszawie | Maquette of the Józef Piłsudski memorial, archive photograph, 1939, The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

³¹ List Ivana Meštrovicia do komitetu budowy z 20 czerwca 1939, tłumaczenie listu w archiwum MNW, oryginał w języku francuskim w archiwum Meštrovicia w Zagrzebiu.

³² Ibidem.

³³ Według listu do ministra z 20 czerwca 1939 rzeźbiarz wysłał: 1. Makietę sytuacyjną; 2. Makietę łuku i pomnika (1 : 100); 3. Makietę figury Marszałka Piłsudskiego na koniu (1 : 20); 4. Makietę figury Marszałka na koniu (1 : 10); 5. Studium torsu Marszałka Piłsudskiego (ok. jednej trzeciej ostatecznej wysokości).

³⁴ W pierwszym założeniu na łuku oprócz Wiktorii miały być też postaci legionistów oraz napis – zob. List Ivana Meštrovicia do konsula ambasady RP z 4 kwietnia 1939, Atelier Meštrović, archiwum Ivana Meštrovicia,teczka nr 56.

³⁵ Ibidem.

³⁶ List Ivana Meštrovicia z 20 czerwca 1939, Atelier Meštrović, archiwum Ivana Meštrovicia,teczka nr 56.

PROJEKTY POMNIKA MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO

Ogromnie trudne zadanie ma przed sobą sztuka rzeźbiarska, ilekroć razy przychodzi jej w spiżu lub kamieniu wyrazić i przekazać potomności jakąś wielką postać historyczną. Przypatrzmy się n. p. trzem największym pomnikom Adama Mickiewicza: w Krakowie, Warszawie i we Lwowie — czy który z nich zadawała nam? Że zaś nie chodzi tylko o rzeźbę polską, wystarczy uprzytomnić sobie pomnik Wiktora Emanuela w Rzymie: kolos, imponujący rozmiarami, ale brzydki i ani do uczucia, ani do wyobraźni nie przemawiający. Z tych powodów swego czasu sprzeciwiano się postawieniu pomnika Kościuszcza w Krakowie, używając, jako argumentu dla szerokich warstw społeczeństwa, że Naczelnik ma już pomnik „trwalszy od spiżu” w postaci kopca. Ale Warszawa, stolica państwa, które swoje odrodzenie Jemu zawdzięcza, musi oczywiście mieć pomnik Marszałka Piłsudskiego i to nie w postaci kopca, bo ten jest już na Sowińcu, ale pomnik

Projekt prof. Ksawerego Dunikowskiego, jeden z dwóch (obok projektu prof. Kuny) uznanych ostatecznie przez jury konkursowe za względnie najlepsze.

Część środkowa projektu dłuta Marjana Wnuka.

Fragment projektu, przedstawionego przez jugosłowiańskiego rzeźbiciarza Mestrovica.

Projekt pomnika dłuta Jana Szczepkowskiego.
Zdjęcie Ag. Fot. „Światowid”.

Projekt prof. Henryka Kuny, wraz z projektem prof. Dunikowskiego uznany za względnie najlepszy.

jako dzieło plastyki. A trudności są w tym wypadku jeszcze większe: wielkość Marszałka, wielkość Jego czynu dziejowego, legenda, jaka Jego postać otoczyła, sentyment tych, którzy Go za Jego życia widzieli, z Nim się zetknęli — to wszystko sprawia, że nawet znakomici współcześni rzeźbiarze polscy stają wobec niemal nieprzezwyciężonych trudności. Komitet Budowy Pomnika Marszałka Piłsudskiego w stolicy, na którego czele stoi generał broni Sosnkowski, w poczuciu swej olbrzymiej odpowiedzialności wobec dzisiejszej i przyszłej Polski, nie może działać pośpiesznie, nie może zdecydować się na przyjęcie projektu, który posiadając zresztą wiele zalet, w pełni jednak jeszcze nie odpowiada temu, czego Polska dzisiejsza żąda i co chce i powinna przekazać potomności. Stąd te liczne konkursy, z których żaden jednak nie przyniósł jeszcze ostatecznej decyzji.

a ponadto, że należy unikać wznoszenia w okolicy wysokich budynków. Ujęcie postaci Piłsudskiego na koniu było podobne, zarówno kompozycyjnie, jak i stylistyczne, do dwóch pomników królów rumuńskich, nad którymi Meštrović pracował prawie równocześnie³⁷. Wiemy, że rzeźbiarz rozważał także inne rozwiązania. W kolekcji Gliptoteki Chorwackiej Akademii Nauk i Sztuk w Zagrzebiu zachowały się makiety przedstawiające Piłsudskiego w pozie bardzo dynamicznej, z rozwianymi połamami płaszcza i uniesioną ręką, jakby czymś rzucał³⁸. Te swoiste rzeźbiarskie szkice nie mają żadnej dokumentacji rysunkowej.

Szczególne umiejętności związane z projektowaniem pomników Meštrović zdobył nie tylko jako rzeźbiarz, ale także dzięki studiom architektonicznym w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jerzy Stempowski, pisarz i krytyk literacki, określił go „największym od starożytności geniuszem rzeźby monumentalnej”³⁹. Badaczka jego twórczości, Barbara Vujanović uważa z kolei, że artysta miał niesamowitą zdolność „wpisywania pomnika we wnętrze urbanistyczne”⁴⁰. Meštrović bardzo dokładnie rozważał kwestie odpowiedniego dystansu od rzeźby, koniecznej przestrzeni wokół monumentu. Projekt warszawskiego pomnika opracował z architektem Haroldem Biliniem, swoim stałym współpracownikiem, z którym stworzył m.in. pomnik biskupa Strossmayera w Zagrzebiu.

Projekt Ivana Meštrovića wpisywał się w znany już od czasów antycznych kanon sztuki tryumfalnej prezentujący przywódcę na koniu. Piłsudski został przedstawiony bez czapki (w przeciwieństwie do większości portretów), z rękoma złożonymi na piersiach, jako wódz pewny swojej wizji państwa,

³⁷ W kolekcji znajduje się także *Głowa Piłsudskiego* (gips, nr inw. G-MZP-123).

³⁸ *Makiety do pomnika Józefa Piłsudskiego*, gips, nr inw. G-MZP-847, G-MZP-848, G-MZP-855, G-MZP-898. Serdecznie dziękuję za pomoc w kwerendzie w Gliptotece Chorwackiej Akademii Nauk i Sztuk w Zagrzebiu prof. Magdalenie Getaldić.

³⁹ *List do ojca (Stanisława Stempowskiego) z 27 listopada 1945* [w:] Jerzy Stempowski, *Listy*, wybór i redakcja Barbara Toruńczyk, Warszawa 2000, s. 135.

⁴⁰ *Epopeja adriatycka. Ivan Meštrović*, kat. wystawy, 24 lipca – 5 listopada 2017, Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, Kraków 2017, s. 35.



il. 6 | fig. 6

Projekty pomnika Piłsudskiego – Xawerego Dunikowskiego, Mariana Wnuka, Ivana Meštrovića, Henryka Kuny i Jana Szczepkowskiego, repr. za: „Światowid”, 6 sierpnia 1939, nr 32 | Design proposals for the Piłsudski memorial by: Xawery Dunikowski, Marian Wnuk, Ivan Meštrović, Henryk Kuna and Jan Szczepkowski, reproduction after *Światowid*, no. 32 (6 August 1939)

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

il. 7 | fig. 7

Henryk Kuna, Model pomnika Józefa Piłsudskiego, fotografia archiwalna Witold Pikiel, Muzeum Narodowe w Warszawie | Henryk Kuna, Maquette of the Józef Piłsudski memorial, archive photograph by Witold Pikiel, The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie



patrzący przed siebie (il. 5). Jak zauważa Joanna Sosnowska, Marszałka często portretowano „ze wzrokiem utkwionym gdzieś poza widzem, co sugeruje zamyślenie nad czymś, co rysuje się w oddali, w przyszłości, jest to twarz myśliciela, można rzec mędrca”⁴¹. Gdyby pomnik został zrealizowany, byłby największym monumentem w stolicy i jednym z najbardziej spektakularnych dzieł Meštrovića⁴².

Posiedzenie sądu konkursowego odbyło się 21 lipca 1939 roku. Po rozpatrzeniu pięciu prac stwierdzono, że żaden z projektów nie stanowi właściwego rozwiązania i nie może zostać przeznaczony do realizacji (il. 6). Najwięcej głosów zebrała koncepcja Xawerego Dunikowskiego (11 głosów), o jeden mniej Henryka Kuny, tylko jeden głos uzyskał projekt Jana Szczepkowskiego, faworyta pierwszego konkursu. Mimo że konkurs był zamknięty, niektórzy artyści nadesłali niezamówione prace, a jury zdecydowało się wziąć je pod uwagę. Spośród osiemnastu wybrano trzy, oznaczone numerami 6, 10 i 13 (Franciszek Strynkiewicz przy współpracy Konstantego Denko; Stanisław Horno-Popławski z inż. Janem Borowskim; Kazimierz Mieczysław Bieńkowski z Poznania).

Główną nagrodę pieniężną przeznaczoną dla zwycięzcy podzielono pomiędzy Xawerego Dunikowskiego i Henryka Kunę. Kuna przedstawił dwie propozycje – posąg konny i figurę stojącą, z brązu, o wysokości 6–7 metrów, umieszczoną na podwyższeniu otoczonym schodami i czterema wiązkami kolumn zwieńczonych przenikającymi się architrawami z gzymsem (wysokość kolumn 44 metry, szkielet żelbetowy licowany granitem). Na cokołach umieszczone były płaskorzeźby ilustrujące sceny walk o niepodległość (il. 7). Projekt Dunikowskiego (il. 8, 9) również zakładał alternatywne ujęcie postaci Piłsudskiego, siedzącego na postumencie z buławą w prawym ręku lub na koniu idącym stępą, wpisaną w dwa nowoczesne pylony, nawiązujące swym



il. 8 | fig. 8

Xawery Dunikowski,
Projekt pomnika Józefa
Piłsudskiego, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| Xawery Dunikowski,
Design proposal for
the Józef Piłsudski
memorial, The National
Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

il. 9 | fig. 9

Xawery Dunikowski,
Model pomnika Józefa
Piłsudskiego, fotografia
archiwalna Witold Pikiel,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | Xawery
Dunikowski, Maquette
of the Józef Piłsudski
memorial, archive
photograph by Witold
Pikiel, The National
Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

⁴¹ Joanna M. Sosnowska, *Smutny rycerz – o polskiej rzeźbie pomnikowej* [w:] *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce*, red. Ulrich Schmid, Warszawa 2014, s. 306–323.

⁴² Zob. Ewa Ziemińska, *Ivan Meštrović / Józef Piłsudski. Historia jednego pomnika*, kat. wyst., Kordegarda, Galeria Narodowego Centrum Kultury, Warszawa, 2018, Warszawa 2018.

kszałem do kariatyd⁴³. W liście z 28 lipca 1939 roku do przewodniczącego komitetu konkursowego twórca podkreślał jednak, że nie wykorzystał w pełni swych możliwości artystycznych i że chętnie przygotuje kolejny projekt do lipca 1940 roku⁴⁴. Nie znamy odpowiedzi gen. Sosnkowskiego. W lipcu 1940 roku Xawery Dunikowski trafił do obozu koncentracyjnego w Auschwitz (był numerem 774).

Motywy swojej decyzji o niewyłonieniu zwycięzcy konkursu i nieprzyznaniu głównej nagrody jury opisało bardzo szczegółowo w protokole posiedzenia w dniu 21 lipca 1939 roku⁴⁵. Uchwalono także, aby pozostały one tajne i aby nie podawać ich prasie, nie protokołować całej dyskusji i nie udostępniać protokołu obrad, a w szczególności nie udostępniać go artystom uczestniczącym w konkursie. Zobowiązano także członków sądu konkursowego do nieudzielania informacji o jego pracach i uchwałach⁴⁶. W związku z tym przez wiele lat argumentacja sądu konkursowego i powody, dla których konkurs pozostał nierozstrzygnięty, pozostawały nieznane, a wspomniany wcześniej protokół posiedzenia dotychczas nie był przedmiotem badań. Motywy decyzji sądu konkursowego warto zatem przytoczyć *in extenso*:

„1. Projekt Xawerego Dunikowskiego

Figura konna Marszałka oraz figura geniusza, przedstawione w wykonaniu szkicowym, wykazują duże walory artystyczne. Dodatkną cechą projektu jest bardzo korzystne usytuowanie samego pomnika do osi Alei Marszałka i zamku XX Ujazdowskich, oraz usytuowanie kolumny z geniuszem na skrzyżowaniu ul. 6 Sierpnia i Al. Ujazdowskich.

Natomiast Sąd Konkursowy wyraża opinię, że fragmenty architektoniczne projektu, jak dwa pylony z postaciami symbolizującymi P.P.S. i P.O.W. jak również dekoracyjne boczne akcenty architektoniczne, ustawione dookoła placu, oraz opracowanie placu i podstawy pomnika nastroczają poważne wątpliwości. Architektura pomnika w żadnym razie nie nadaje się do umieszczenia w niej figury konnej.

2. Projekt Henryka Kuny

Sąd Konkursowy, podnosząc walory rzeźbiarskie sumiennie opracowanej figury Marszałka, nie znajduje cech dodatnich w rozwiązaniu urbanistycznym i architektonicznym. Liczne szczegóły w postaci orzełków i herbów, jak również symboliczne figury uboczne osłabiają zwartość i wyraz kompozycji, odrywając uwagę od postaci Marszałka. Charakter architektury pomnika nosi piętno architektury przejściowej, zaś architektura ekranowa, oddzielająca plac od Alei Marszałka, nie jest właściwym rozwiązaniem ukształtowania plastycznego placu. W kompozycji urbanistycznej nie uwzględniono dostatecznie Zameczka XX Mazowieckich, zakrywając go drzewami.

⁴³ To rozwiązanie kompozycyjne artysta wykorzystał później, tworząc Pomnik Wdzięczności Armii Czerwonej (dziś Pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińskiej i Mazurskiej) w Olsztynie.

⁴⁴ List Xawerego Dunikowskiego do gen. Kazimierza Sosnkowskiego z 28 lipca 1939, Archiwum MNW, sygn. 315.

⁴⁵ Protokół posiedzenia Komitetu Budowy Pomnika z 21 lipca 1939, Archiwum MNW, sygn. 315.

⁴⁶ Regulamin Sądu Konkursowego na projekt pomnika ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego, Archiwum MNW, sygn. 315.

3. Projekt Jana Szczepkowskiego i Józefa Czajkowskiego

Odstąpienie artysty od pierwotnego projektu arkady triumfalnej i rozwinięcie jej w formę kolumnady nie wyszło kompozycji na korzyść. Kolumnada tworzy zasłonę dla pomnika i wylotu ulic, stając się głównym niepomierne rozrośniętym elementem zabijającym właściwy pomnik. Figura Marszałka w półnaturalnej wielkości szkicowej, niedostatecznie dociągnięta w bryle, proporcji i charakterze.

4. Projekt Tadeusza Breyera

Prymitywizacja zastosowana w stylizacji pomnika i jego fragmentów uznana została za niewłaściwe zastosowaną do zadania mającego na celu stworzenie w stolicy akcentu bohaterstwa i siły. Poszczególne elementy cokołu niedostatecznie skojarzone. Umieszczenie medalionów na górnej części cokołu niestosowne. Urbanistyka węzła tworzącego się na placu nierozwiązana.

5. Projekt Mariana Wnuka i Karola Kocimskiego

Konna figura Marszałka niedostatecznie charakterystyczna nazbyt przypomina znany pomnik Gattamelaty w Padwie, przy czym styl jeźdźca i konia nieutrzymany we wspólnym ujęciu. Strona tylna pomnika nierozwiązana. Przepuszczenie ruchu Al. Ujazdowskiej przez ukształtowany architektoniczne plac niewłaściwe⁴⁷.

Historia konkursów na pomnik Józefa Piłsudskiego w Warszawie pokazuje, jak przebiegał wstępny etap procesu wpisania nowego monumentu w przestrzeń miasta, etap, w którym decydującą rolę odgrywało jury, świadome złożoności podjętego zadania. Każdy z sędziów dostał spis prac konkursowych, miał swój egzemplarz, na którym wpisywał oceny i robił notatki. Przestrzegano zasady tajności, dbano o staranność przeprowadzenia głosowania. Wykonano analizę przestrzeni, w której miał stanąć pomnik, toczono dyskusje, poddawano analizie detale. Jak podkreśla Irena Grzesiuk-Olszewska „trudności stanowiła w tym konkursie nie strona rzeźbiarska, lecz architektoniczne i przestrzenne wymagania konkursu”⁴⁸. W oświadczeniu Komitetu Budowy Pomnika, opublikowanym w „Światowidzie” z 6 sierpnia 1939 roku, przeczytać można: „[...] w poczuciu swej olbrzymiej odpowiedzialności wobec dzisiejszej i przyszłej Polski, [Komitet] nie może działać pośpiesznie, nie może zdecydować się na przyjęcie projektu, który posiadając zresztą wiele zalet, w pełni jednak jeszcze nie odpowiada temu, czego Polska dzisiaj żąda i co chce i co powinna przekazać potomności. Stąd te liczne konkursy, z których żaden jednak nie przyniósł jeszcze ostatecznej decyzji”⁴⁹.

Wybuch II wojny światowej przerwał prace, a powojenna sytuacja w Polsce uniemożliwiła realizację pomnika Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych powrócono do tej koncepcji i w efekcie odsłonięto w stolicy dwa pomniki Marszałka, nie poprzedzone jednak konkursami.

Specjalne podziękowania za pomoc w badaniach dla Anny Masłowskiej, Lany Majdančić oraz Barbary Vujanović.

⁴⁷ Protokół posiedzenia Komitetu Budowy Pomnika z 21 lipca 1939, Archiwum MNW, sygn. 315.

⁴⁸ I. Grzesiuk-Olszewska, op. cit., s. 104–105.

⁴⁹ *Projekty pomnika marszałka Piłsudskiego*, „Światowid”, nr 32, 6 sierpnia 1939, s. 16.