

LECH KALINOWSKI (Kraków)

Monumentum i statua.

Pomnik prezydenta miasta i posąg księcia Kościoła

Przy placu Wszystkich Świętych i ulicy Franciszkańskiej, łączącej ulicę Grodzką z Plantami, sąsiadują ze sobą dwie budowle o szczególnym znaczeniu dla stołecznego niegdyś miasta Krakowa i jego dziejów: kościół z klasztorem Franciszkanów i pałac Wielopolskich.

Kościół Franciszkanów, wiekiem swym sięgający lat poprzedzających lokację miasta na prawie niemieckim w 1257 r. i wytyczenie rynku, od swego powstania był miejscem bliskim biskupom krakowskim¹. Z biegiem lat w jego pobliżu, po nieparzystej stronie ulicy Franciszkańskiej, stanął, nieprzypadkowo, pałac biskupi, a więź dostojników krakowskiego Kościoła z braćmi mniejszymi poświęcającą zachowane w krużgankach klasztornych portrety biskupów, tworzące swoistą galerię, od pierwszych dziesięcioleci XV w. aż po współczesność². Dziś metalowa tabliczka na trzeciej od zachodu ławce w kościele po stronie północnej upamiętnia chwile, które był w zwyczaju spędzać tam na modlitwie kardynał Karol Wojtyła w latach pełnienia w Krakowie posługi biskupiej i arcybiskupiej (1963-1967-1978).

Pałac Wielopolskich, zajmujący południowy bok placu Wszystkich Świętych, zniszczony po raz pierwszy w 1850 r., od tej pory służy jako siedziba Rady miasta Krakowa i jego najwyższych władz, zastępując rozebrany w drugim dziesięcioleciu XIX w. pierwotny, gotycki ratusz³.

Zbiegiem dziejowych okoliczności przed obu budowlami powstały w różnych okresach, a zatem i w różnych warunkach rozwoju miasta niewielkie założenia urbanistyczne w postaci placów o zgoła odmiennym charakterze. W ich obrębie kontrastują ze sobą dwa pomniki, będące najznakomitszymi dziełami rzeźby polskiej XX w.⁴

W 1938 r. przed pałacem Wielopolskich – „między prezbiterium kościoła Franciszkanów a gmachem Magistratu jak dzisiaj mówią Zarządu Miejskiego”⁵ – stanął, wykonany w 1936 r. przez Ksawerego Dunikowskiego, pomnik pierwszego prezydenta nowoczesnego Krakowa Józefa Dietla (1866-1874), dla uczczenia pamięci o zasłużonym dla miasta i kraju Obywatelu, w 60 rocznicę jego śmierci⁶. Dzieło to (il. 1-4)

¹ K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*, Kraków 1933, Biblioteka Krakowska 79; KZSP, tom IV: *Miasto Kraków*, część II, *Kościół i klasztor śródmieścia*, 1, pod redakcją A. Bochnaka i J. Samka, Warszawa 1971, s. 108-109; *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, pod redakcją M. Walickiego, 1, część pierwsza, Warszawa 1971, s. 160; część druga, *Katalog i bibliografia zabytków*, opracowała M. Pietrusińska, s. 721; P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura kościoła Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, LIV, 1990, s. 41-63.

² H. Małkiewiczówna, *Średniowieczne wizerunki biskupów krakowskich w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Oddziału PAN w Krakowie, XXI/2 – grudzień 1977, Kraków 1980, s. 85-87.

³ Pałac Wielopolskich: w latach 1535-1560 wzniesiony dla Jana Tarnowskiego, od XVIII w. w rękach Wielopolskich. Patrz S. Tomkowicz, *Pałac Wielopolskiego w Krakowie i jego dawna dekoracja malarska*, „Rocznik Krakowski”, XVIII (b.r.w.), s. 1-28; M. Rożek, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Warszawa-Kraków 1993, s. 261-262.

⁴ O placach i pomnikach jako założeniach urbanistycznych pisze A. E. Brinckmann, *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*, Berlin 1908.

⁵ K. Estreicher, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, Kraków 1939, s. 149.

⁶ O Dietlu – patrz A. Wrzosek, *Dietl Józef (1804-1878)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, V, 1939-1946, s. 158-166. O Dunikowskim – patrz H. Kubaszewska, *Dunikowski Ksawery, Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, II D-G, Wrocław 1975, s. 116-123.



1. Ksawery Dunikowski, pomnik Józefa Dietla, 1936, widok z przodu
2. Ksawery Dunikowski, pomnik Józefa Dietla, widok z lewego boku

uchodzi słusznie za „najlepszy bodaj pomnik w Polsce”⁷.

Odślonięcie pomnika poprzedziły dwa lata wyboru stosownego miejsca. „W poszukiwaniu właściwego usytuowania pomnika Dunikowski woził makietę po wszystkich ulicach Krakowa. Wybrał dla niego chyba najwłaściwsze miejsce”⁸. A i po

⁷ T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950, s. 417. Patrz także H. Blumówna, *Ksawery Dunikowski. Próba charakterystyki*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, II, 1948, s. 452; M. Domański, *Poczet wielkich rzeźbiarzy*, Warszawa 1981, s. 68: „jeden z lepszych polskich pomników w ogóle”; M. Rożek, *op. cit.*, s. 265: „Należy bez wątpienia do największych osiągnięć sztuki pomnikowej w Polsce”.

⁸ M. Rożek, *op. cit.*, *loc. cit.*

1938 r. nie obeszło się bez zmiany. W latach bowiem poprzedzających wybuch II wojny światowej pomnik zwrócony był tyłem do północnej elewacji pałacu, tak że stojąc na wprost przed pomnikiem widziało się Dietla na tle bocznej ściany siedziby urzędującego prezydenta⁹. Po wojnie natomiast obrócono pomnik o 90° i dziś jest on usytuowany bokiem do pałacu, a tyłem do wschodniego skrzydła klasztoru i zakrystii położonej między wieloboczną apsydą kościoła Franciszkanów a wschodnim wejściem do klasztoru poprzedzonym ozdobionym rzeźbami portykiem.

⁹ Patrz reprodukcje: T. Dobrowolski, *op. cit.*, s. 417, ryc. 266; J. K. Ostrowski, *Kraków*, Warszawa 1992, s. 308, il. 151.



3. Ksawery Dunikowski, pomnik Józefa Dietla, widok z prawego boku



4. Ksawery Dunikowski, pomnik Józefa Dietla, widok z tyłu

Pomnik składa się z granitowego postumentu i odlanego w brązie razem z kwadratową podstawą posągu. Postument w kształcie prostopadłościanu o kwadratowym przekroju, wysokiego na 2,45 m, spoczywa na trzech szerokich, równej wysokości stopniach (3×19 cm)¹⁰. Dietl przedstawiony jest jako rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego (w latach

1861/62-1866, zdjęty z urzędu przez władze austriackie), w rektorskiej todze, z łańcuchem, ale bez biretu, z odkrytą głową. Prawą ręką przyciska do piersi berło uniwersyteckie. W lewej trzyma dokument fundacyjny Akademii Krakowskiej w postaci rozwiniętego pergaminowego zwoju ze zwisającą pieczęcią, na której widnieje podobizna głowy Kazimierza Wielkiego, jak na pieczęci sekretnej miasta Kazimierza – w miejsce wyobrażenia, jak na oryginalnym dokumencie, siedzącego w majestacie króla¹¹.

¹⁰ Na postumencie napis:

DR JÓZEF DIETL
UR. 1804 ZM. 1878
REKTOR UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO
ZASŁUŻONY OBYWATEL I PATRIOTA
ZNAKOMITY UCZONY, LEKARZ I BALNEOLOG
POŚWIĘCIŁ SWE ŻYCIE WIELKOŚCI KRAKOWA
NAUKI I KULTURY OJCZYSTEJ
POMNIK TEN UFUNDOWAŁ
KOMITET OBYWATELSKI I ZARZĄD MIASTA
R.P. 1938

¹¹ O pieczęci Uniwersytetu Jagiellońskiego na dokumencie fundacyjnym patrz *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364-1964*, I, pod redakcją K. Lepszego, Kraków 1964, il. 1 po s. 24. O pieczęci rajców kazimierskich pisze A. Chmiel, *Pieczęcie miasta Krakowa, Kazimierza, Kleparza i jurydyk krakowskich do końca XVIII wieku*, „Rocznik Krakowski”, XI, 1909.



5. August Zamojski, posąg kardynała Sapiehy, 1971, widok z przodu



6. August Zamojski, posąg kardynała Sapiehy, widok z lewego boku

Cały ciężar cofniętego do tyłu krępego tułowia i dużej głowy spoczywa na prawej nodze, podczas gdy lewa wysunięta jest swobodnie do przodu (niem. *Spielbein*), ukazując wystający spod togi but. Na podstawie posągu, po lewej stronie, widnieje podpis artysty kursywą: *Xawery Duniowski*.

Kontrapost zakrywa opadająca z trzech stron, po bokach i z tyłu, sięgająca aż do podstawy toga. Z przodu szata, znacznie krótsza, zatrzymuje się około 55 cm nad podstawą, odsłaniając wolną przestrzeń między nogami.

Rzeźba jest starannie rozczłonkowaną bryłą. Szerokie, miękkie fałdy togi, po dwie z każdego boku, a jedna z tyłu na osi prawej nogi, tworzą

śmiało wyważone „podpory”. Z przodu trzy fałdy zawisły nad stopami falistą linią brzegu togi.

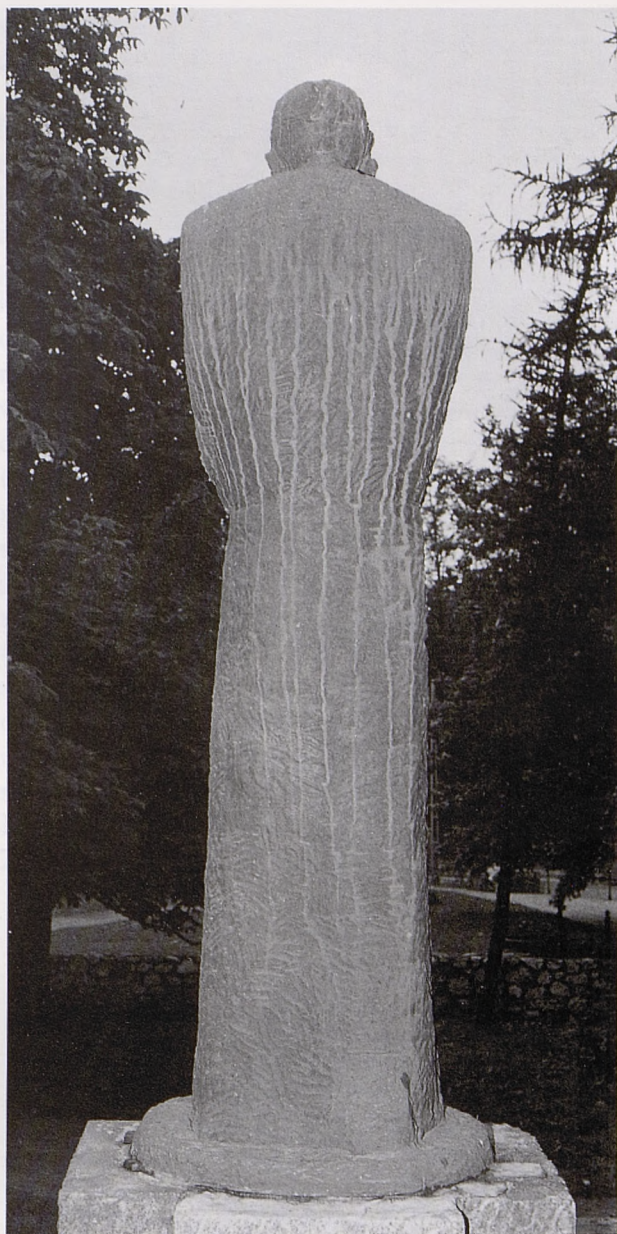
Posąg, przeznaczony do oglądania frontalnego, wykonany został zgodnie z zasadą odśrodkowego ruchu: od rdzenia na zewnątrz. Tworzące rzeźbę powierzchnie chronią jej przestrzeń wewnętrzną przed interwencją przestrzeni zewnętrznej placu. W terminologii Henri Focillona przestrzeń rzeźby jest przestrzenią granicą: *espace limite*¹².

Posąg Sapiehy (il. 5-8) znalazł się na dzisiejszym miejscu, można by powiedzieć, zupełnie

¹² H. Focillon, *Vie des formes*, cinquième édition, Paris 1994, s. 38-39.



7. August Zamoyski, posąg kardynała Sapiehy, widok z prawego boku



8. August Zamoyski, posąg kardynała Sapiehy, widok z tyłu

przypadkowo. O ile bowiem pomnik Dietla, jakkolwiek była geneza jego powstania, wykonany został na zamówienie społeczne, w akcie wdzięczności ze strony miasta Krakowa dla zasłużonej osoby, to podobizna Sapiehy od pierwszego zamyśłu artystycznego była dziełem powołanym do życia bez jakiegokolwiek zewnętrznego w stosunku do twórcy interwencji. I nie była przeznaczona na pomnik!

W 1968 r. August Zamoyski wykonał projekt rzeźby, który był makietą gipsową, wys. 40 cm, i przedstawiał kardynała z twarzą ukrytą w dłoniach. Projekt ten znajduje się w Saint-Clar-de-Rivière w południowej Francji (departament Gers) i jest własnością żony artysty Hélène Zamoyskiej¹³.

W 1969 r. Zamoyski sporządził wersję drugą, nazwaną *Modlitwą*, której makieta-model, wys. 40 cm, wykonana została najpierw w gipsie, a potem odlana w brązie na tracony wosk przez rzeźbiarza Ernesta Battaglię z Mediolanu¹⁴. Z kolei w latach 1969-1970 powstał posąg „franciszkański” kardynała Sapiehy, wys. 180 cm (w pra-

¹³ Muzeum Narodowe w Warszawie. *August Zamoyski 1893-1970. Wystawa monograficzna w stulecie urodzin artysty*. Katalog opracowała Z. Kossakowska-Szanajca, Warszawa 1993, s. 96, pozycja 207. Patrz także: Z. Kossakowska-Szanajca, *Zamoyski*. Zdjęcia E. Kossakowski, Warszawa 1974, s. 56, pozycja 133, il. 100.

¹⁴ *August Zamoyski 1893-1970...*, s. 96, pozycja 208; Z. Kossakowska-Szanajca, *op. cit.*, s. 56, pozycja 133a, il. 101.



9. Posąg płaczka z nagrobka Jana bez Trwogi, 1470, widok z przodu

cach nad posągiem pomagał artyście rzeźbiarz J. Fuks): najpierw model gipsowy, patynowany, będący własnością H. Zamoyskiej, potem odlew brązowy na tracony wosk, sygn.: *Zamoyski AD 1969-1970*, następnie odlew brązowy na tracony wosk wykonany po śmierci artysty przez Battaglię w 1971 r.¹⁵ Posąg ten wystawiony został w 1977 r. w Tuluzie. Jego niesygnowaną repliką jest rzeźba ofiarowana katedrze wawelskiej w 1974 r., przekazana następnie kościołowi Franciszkanów w Krakowie i ustawiona przed zachodnią ścianą przylegającej od północy do kościoła, wzniesionej pod

koniec XVI w., na miejscu nawy bocznej kościoła, kaplicy Arcybractwa Męki Pańskiej. Stanowi ona osobny akcent niewielkiego placyku, założonego w 1976 r. z inicjatywy ówczesnego konserwatora wojewódzkiego zabytków Jerzego Kossowskiego, zgodnie z projektem uporządkowania nowo uzyskanej przed założeniami klasztornymi i kościołem przestrzeni od zachodu, przedłożonym przez Janusza Bogdanowskiego¹⁶.

Odlana w brązie podobizna Sapiehy użyta została wówczas jako pomnik, chociaż od początku była i pozostaje nadal przede wszystkim frontalnie ujętym posągiem. W stosunku do przestrzeni odgrozonego niskim murem placyku, łączącego się z zagospodarowanym urbanistycznie przez miasto skwerem, jest nieproporcjonalnie mała; robi wrażenie *bozetta*, rzeźbiarskiego szkicu, co potęguje faktura – owo focillonowskie *la touche*¹⁷. Powierzchnia brązu zachowała bezpośredniość dotknięcia ręki artysty w postaci nieregularnej „sieci” swobodnie, niekiedy równolegle prowadzonych zespołów lekkich wgłębień, odpowiadających śladom palców, co nadaje jej charakter niemal rysunkowego czy graficznego szkicu. Mimo tej impresjonistycznej faktury, posąg jest rzeźbą pełną, odciętą od otaczającej go przestrzeni granicą zamykających bryłę powierzchni: *espace limite*, ale w całkowicie odmienny artystycznie sposób od tego, jaki charakteryzuje posąg Dietla. Przy szczelnie zamkniętej formie nie ma tu miejsca na żadne wypukłości fałdów czy realiów, a cała bryła wywołuje wrażenie dematerializacji, ruchu zmierzającego od granic modelujących postać powierzchni do jej rdzenia. Kardynał – podobnie jak Dietl – stoi w kontrapoście, ale tym razem ledwie domyślić się można, że ciężar jego ciała spoczywa na lewej nodze z wysuniętą do przodu stopą, podczas gdy prawa (niem. *Spielbein*) cofnięta została do tyłu. Strój Sapiehy, prosta sutanna, bynajmniej nie jest odtworzony realistycznie, jak w przypadku togi rektorskiej Dietla. Można by rzec, że jest materialnie wyczuwalny, ale nie prezentuje właściwości samodzielnej struktury. Cały akcent spoczywa na górnej części postaci, na lekko przygarbionych ramionach, na opuszczonej w zadumie głowie, na przyciśniętych do tułowia łokciami rękach, wystających z półkolistości opadających rękawów, wreszcie na dłoniach wyrażających modlitewne sku-

¹⁶ M. Rożek, *op. cit.*, s. 276. O kaplicy patrz także: KZSP, jak w przypisie 1, s. 112; M. Samek, *Architektura kościoła Franciszkanów w Krakowie w XVII wieku*, „Rocznik Krakowski”, LVI, 1990, s. 65-78.

¹⁷ H. Focillon, *op. cit.*, s. 63-66.

¹⁵ *August Zamoyski 1893-1970...*, s. 96, pozycja 208; Z. Kossakowska-Szanajca, *op. cit.*, s. 56, pozycja 133b.

pienie¹⁸. Lewa dłoń czterema łukowo wygiętymi palcami spoczywa na dłoni prawej, którą zakrywa tak, że z lewego boku widoczne są tylko końce trzech palców.

Jeśli szukać podobnego układu postaci modlącego się człowieka i podobnego układu dłoni, przykładem może być posąg płaczka z nagrobka Jana bez Trwogi w Muzeum w Dijon¹⁹. W długiej, obszernej nad miarę szacie, opadającej i rozkładającej się swobodnie na okrągłej, niskiej podstawie, płaczek burgundzki przed piersiami trzyma, poniżej zakapturzonej twarzy, ręce, skryte obszernymi rękawami, złożonywszy prawą dłoń na lewej. W podobny sposób Sapięha, tyle że w sutannie ściśle przylegającej do wiotkiego tułowia, a nie w ob-

¹⁸ Układ dłoni złożony przy piersiach jedna na drugiej należy do gestów kultowych o charakterze modlitwy, jak świadczą posągi trzeciego tysiąclecia przed Chrystusem w Mezopotamii, m.in. grupa z Abu Tempel w Tell Asmar – patrz H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Baltimore Maryland 1954, Pelican History of Art edited by N. Pevsner, 27, fig. 13, 16 i 17; L. Woolley, *The Art of Middle East*, New York 1971, tabl. na s. 39; posągi Gudei, władcy Lagash: posąg z Telloh i posązek w zbiorach Stocklet w Brukseli – patrz H. Frankfort, fig. 47 i 49 do tekstu na s. 47-49 – oraz posąg Gudei siedzącego w Luwrze – patrz Woolley, tabl. na s. 95: „the position of the hands is characteristic of almost all statues of Gudea” oraz tabl. na s. 92; także posąg Ibihil z Mari w Luwrze – patrz H. Frankfort, fig. 23. Znaczenie różnych gestów kultowych omawia ogólnie E. H. Gombrich w artykule *Ritualized Gesture in Art*, [w:] tegoż, *Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of the Pictorial Representation*, Oxford 1982, s. 61-77.

¹⁹ *Les Pleurants des Tombeaux des Ducs de Bourgogne* présentés par P. Quarré conservateur en chef, Musée de Dijon, Hôtel des Ducs des Bourgogne, Dijon 1971, il. 20.

szernym płaszczu, trzyma dłonie złożone jedna na drugiej, tym razem lewa na prawej, przy twarzy.

Chociaż przypadek, a właściwie przypadki, bo było ich wiele, odegrały decydującą rolę w ukształtowaniu zespołu miejskiego, do którego należą pałac Wielopolskich i kościół Franciszkanów wraz z rozciągającymi się przed nimi placami, dopiero gdy w 1976 r. zapadła decyzja, by ustawić posąg księcia Kościoła w charakterze pomnika przy fasadzie, odsoniętej wówczas, kościoła Franciszkanów na równym mniej więcej wysokością posągowi postumencie w kształcie stojącego prostopadłościanu (wys. 2 m), o przekroju kwadratu (80 cm×80 cm) na wzór pomnika Dietla²⁰, zderzyły się niejako ze sobą nie tylko dwie zasady ukształtowania urbanistycznego w postaci placów, placyków i skwerów, ale także dwie koncepcje artystyczne realizowania podobizn dwóch osobistości ważnych dla miasta i narodu, dwóch przedstawicieli ówczesnej władzy: świeckiej, samorządowej i kościelnej, metropolitalnej. Ten „aleatoryczny” dialog prowadzą ze sobą dzieła dwóch najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy XX wieku: Ksawerego Dunikowskiego (1875-1965) i Augusta Zamoyskiego (1893-1970).

²⁰ Napis na postumencie:

MODLITWA
W CIEMNĄ NOC
OKUPACJI
KARDYNAŁ
ADAM STEFAN
SAPIEHA
1876-1951

Doktorowi Tomaszowi Węclawowiczowi dziękuję za pomiary pomników, a Adamowi Rzepeckiemu za wykonanie fotografii.