

Edward Boniecki (ur. 1962), profesor w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie, historyk literatury okresu Młodej Polski zainteresowany problematyką antropologiczną w literaturze oraz związkami literatury z innymi sztukami, szczególnie z muzyką. Autor artykułów i książek z tej dziedziny, m.in. *Struktura „nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim* (1993), a ostatnio *Stanowiliśmy odrębną grupę... Cztery studia o modernizmie warszawskim* (2020). Laureat Nagrody im. Karola Szymanowskiego (2015) za książkę *Ja niegdyś Roger... Studia i szkice literackie o Karolu Szymanowskim* (2014).

Edward Boniecki

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

<https://orcid.org/0000-0002-0066-2173>

Na czym stoi Adam Mickiewicz na Rynku Głównym w Krakowie. Listy Tadeusza Stryjeńskiego do Władysława Ekielskiego

Kronikarz budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie, Kazimierz Bartoszewicz, pisał:

Dzieje pomnika [...] dostarczyłyby materiału na tom cały. A nie byłaby to powieść nudna, owszem pióro jakiego zdolnego pisarza mogłoby ją w barwne odziać szaty, urozmaicić nad wyraz interesującą charakterystyką ludzi, stronnictw i stosunków. Byłby to przyczynek i do historii sztuki naszej, i do historii prądów panujących między młodzieżą. Kronika anegdotyczna nadałaby temu obrazowi sporo życia i... humoru¹.

Wiele lat bowiem potrzeba było, aby zmaterializowała się idea postawienia wieszczowi pomnika powzięta na poważnie przez studentów krakowskich z kręgu Czytelni Akademickiej, którzy już w 1873 roku zaczęli na ten cel zbierać składki. Pomnik zaś, projektu Teodora Rygiera, odsłonięto uroczystie dopiero 26 czerwca 1898 roku.

W sprawę pomnika Mickiewicza w Krakowie zaangażowało się emocjonalnie bardzo wiele osób i środowisk z trzech zaborów. W ten

1 Kazimierz Bartoszewicz, *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki”, 1898, nr 11, s. 1.

sposób wokół pomnika wieszca jednoczył się podzielony przez zaborców naród, o co również chodziło pomysłodawcom. Niemalże także osób przez tak długi czas związanych było z budową pomnika bezpośrednio. W gronie tym znaleźli się między innymi dwaj krakowscy architekci, Tadeusz Stryjeński (1849-1943) i Władysław Ekielski (1855-1927). Listy Stryjeńskiego do Ekielskiego dotyczące sprawy pomnika Mickiewicza w podwawelskim grodzie to nie tylko ciekawy, ale też anegdotyczny przyczynek do historii budowy monumentu ku czci wieszca.

Obaj panowie znali się, przyjaźnili i współpracowali na gruncie zawodowym od dawna. Starszy, Stryjeński, wiódł prym w tym czasie wśród architektów krakowskich². Młodszy, Ekielski, absolwent Politechniki Wiedeńskiej, w 1885 roku wstąpił do biura architektonicznego Stryjeńskiego i został jego szefem.

Prawdopodobnie Ekielski pełnił funkcję szefa biura do 1889 r., – jak pisze Lechosław Lameński – ale jego kontakty zawodowe ze Stryjeńskim trwały znacznie dłużej, co najmniej do 1893 r., tj. do momentu wspólnych prac przy montażu części architektonicznej pomnika Adama Mickiewicza na Rynku Głównym w Krakowie. Wydaje się jednak, że już po 1890 r. współpraca obu architektów nie miała charakteru ścisłej spółki dwóch równorzędnych partnerów, lecz była luźnym związkiem starych przyjaciół, których drogi powoli – ale wyraźnie – się rozchodziły. Niemniej obaj spotkali się jeszcze raz po latach – w 1909 r. z okazji rozpisania przez Gminę Miasta Krakowa konkursu na opracowanie planu regulacyjnego tzw. Wielkiego Krakowa³.

Rola Tadeusza Stryjeńskiego przy budowie pomnika Mickiewicza w Krakowie, choć nie pierwszoplanowa, to jednak była ważna. Przede wszystkim pełnił odpowiedzialną funkcję „konsultanta technicznego” Komitetu Budowy Pomnika. Zasiadał w jury rozpisanego w 1886 roku przez marszałka krajowego Mikołaja Zyblikiewicza trzeciego, „ostatecznego” konkursu na pomnik wieszca (a czwartego, jeśli uwzględnić jeszcze poprzedzający go „konkurs matejkowski”). Jego pomysły były elementy dekoracyjne wokół pomnika (kandelabry, ogrodzenie – łańcuch rozpięty na granitowych pachołkach i rozeta na

2 Zob. Lechosław Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa w latach 1879-1932. Tadeusz Stryjeński i jego współpracownicy* [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. T. Grygiel, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 24.

3 Ibidem, s. 28.

nawierzchni Rynku)⁴. W czerwcu 1898 roku ustawiał zaś na pomniku nadeszłe wreszcie z Rzymu poprawione figury⁵. Doraźnie świadczył na rzecz Komitetu jeszcze inne usługi, co wynika z listu członka Komitetu Budowy Pomnika, Władysława Leopolda Jaworskiego do zaniepokojonego „stanem robót około pomnika Mickiewicza” prezydenta miasta Krakowa, Józefa Friedleina z 18 maja 1894 roku. Wszelkich szczegółowych wyjaśnień miał udzielić prezydentowi, jak też ułatwić mu osobiste naoczne zapoznanie się ze „stanem robót”, właśnie Stryjeński, którego Jaworski nazywa w liście „pełnomocnikiem Komitetu”⁶. Znalazł się Stryjeński w Komitecie Obchodu Mickiewiczowskiego utworzonego dla uczczenia setnej rocznicy urodzin wieszczki przypadającej w 1898 roku i organizującego również uroczystość odsłonięcia pomnika, w Komisji dekoracyjnej (ze Stanisławem Wyspiańskim i Karolem Knausem).

Władysław Ekielski ze sprawą budowy pomnika Mickiewicza związany był niejako od samego początku. W 1873 roku wszedł był bowiem w skład tak zwanej komisji „wieczorkowej”, która zorganizowała pierwszy publiczny wieczorek ku czci wieszczki w sali Hotelu Saskiego w Krakowie, w rocznicę śmierci Mickiewicza, na którym zbierano składki na jego pomnik. Należał Ekielski wówczas do grona młodzieży Instytutu Technicznego, w którym się kształcił, trzymającej z krakowską młodzieżą akademicką, także w sprawie pomnika Mickiewicza. Utalentowany muzycznie, na wspomnianym wieczorku wystąpił również w części artystycznej jako pianista w *Triu fortepianowym* Beethovena i *Pieśni bez słów* Mendelssohna, a także zagrał *Marsz żałobny* Chopina⁷. Już bezpośrednio przy budowie pomnika Ekielski współpracował ze Stryjeńskim, czego świadectwem są między innymi adresowane do niego listy starszego

4 Jak podaje *Encyklopedia Krakowa* w haśle poświęconym pomnikowi Mickiewicza, architekturę i otoczenie monumentu projektował Tadeusz Stryjeński; *Pomnik Adama Mickiewicza* [w:] *Encyklopedia Krakowa*, red. Ryszard Burek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2000, s. 787. Zrobił to po części w zastępstwie Rygierego, który odmówił wykonania „drobnych uzupełnień, jak kandelabry itp.”, „rozżalony, że nie wypłacono mu umówionej sumy”, za: Aleksandra Leśnodorska, Zofia Mleczkówna, *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie* [w:] *Kraków Mickiewiczowi*, red. D. Rederowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 128.

5 W opublikowanym końcowym sprawozdaniu finansowym Komitetu Budowy Pomnika Mickiewicza w Krakowie osobną, dziewiętnastą pozycję wydatków stanowi „Rachunek p. Stryjeńskiego” ujmujący należności architekta: „za kandelabry”, „za drobne wydatki”, zob.: Krystyna Stachowska, op. cit., s. 218. Należności Stryjeńskiego za pozostałe prace na rzecz Komitetu uwzględnione zostały w innych jeszcze pozycjach sprawozdania, bez wymienienia nazwiska architekta.

6 Ibidem, s. 210.

7 Zob.: K. Bartoszewicz, op. cit., s. 3 i 4.

kolegi. Zaprojektował czworoboczny granitowy cokół (ukończony w 1893 roku), jak podaje *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*⁸. W grudniu 1893 roku był w Rzymie w pracowni Teodora Rygiera zbadać stan prac artysty rzeźbiarza nad pomnikiem Mickiewicza⁹. Zaś w 1894 roku nadzorował montaż pomnika: ustawienie figury wieszczą na wysokim postumencie i umieszczenie poniżej alegorycznych figur. I to Ekielski pomnik Mickiewicza wybudował¹⁰. W artykule-sprawozdaniu *Z budowy pomnika Adama Mickiewicza* (1895) pisał o swojej roli w tym przedsięwzięciu:

W sierpniu 1891 r. powierzył mi twórca pomnika Mickiewicza, p. Teodor Rygier, opracowanie techniczne strony architektonicznej pomnika a to na podstawie własnych szkiców i modeli, a więc wykonanie budowy fundamentów, ustawienie ciosów i grup, a po ukończeniu tychże powierzonym mi zostało wykonanie otoczenia według pomysłu rad. bud. Stryjeńskiego. Takie, ściśle określone stanowisko zajmowałem przy tej budowie¹¹.

List z 10 sierpnia 1891 roku¹² zaczął Stryjeński nadzwyczaj oficjalnie „Wielmożnym Panem” i poprzestał na tym, jakby z Ekielskim pierwszy raz miał do czynienia. Byli współnicy po rozejściu się (odejściu Ekielskiego z biura architektonicznego) pewnie boczyli się nieco na siebie, a przynajmniej Stryjeński na młodszego kolegę architekta i stąd ten oficjalny ton. Ekielski w swoim *Wspomnieniu* pisał o współnikach Stryjeńskiego, takich jak on: „O nich mówiło się dobrze, jak długo byli współnikami, a potem bywało bardzo różnie. Na ogół nie trzymali się długo, a to z powodu bardzo gwałtownego usposobienia Stryjeńskiego:

8 Zob.: Rygier Teodor [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Tom 9, red. J. Maurin-Białostocka et al., Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2013, s. 370.

9 Zob.: A. Leśnodorska, Z. Mleczkówna, op. cit., s. 128.

10 „Jego dziełem są szczegóły architektoniczne i budowa pomnika Mickiewicza w Rynku krakowskim, [...]”, za: Stefan Świszczowski, *Ekielski Władysław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Tom 6, red. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 221.

11 Władysław Ekielski, *Z budowy pomnika Adama Mickiewicza*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”, 1895, nr 6, s. 48. Ten zwięzły i konkretny, bardzo cenny artykuł zawiera wiele szczegółów technicznych dotyczących przebiegu budowy, jak i samego pomnika wieszczą na Rynku Głównym w Krakowie, także wyrysowany przez architekta plan budowy monumentu.

12 Wszystkie nieoznaczone cytaty pochodzą z listów Tadeusza Stryjeńskiego do Władysława Ekielskiego przechowywanych w zbiorach prywatnych.

[...] ja [wytrzymałem] trzy lata [...]”¹³. Drogi obu architektów na powrót zeszyły się z powodu pomnika Mickiewicza.

Stryeński w liście domagał się od Ekielskiego dostarczenia mu „całego Elaboratu dotyczącego budowy postumentu pomnika Mickiewicza, gdyż według art. IV Kontraktu z panem prof. Rygierem ten plan ma być aprobowanym przez Komitet”, a jako „konsulent techniczny” Komitetu musi się „jeszcze mocno namyślić nad podziałem kamieni i wielkości zakładów do przyjęcia”. Wspomniany artykuł IV *Kontraktu z Teodorem Rygierem o wykonanie pomnika A. Mickiewicza w Krakowie* stanowił:

Celem rozpoczęcia robót architektonicznych obowiązany jest p. prof. T. Rygier przedłożyć Zarządowi funduszu pomnika Mickiewicza plan szczegółowy pomnika, służyć mający za podstawę do budowy takowego, który to plan kontraktujący Zarząd ma prawo badać i wskazówki czynić i żądać zmian, a po aprobowaniu takowego p. prof. T. Rygier ściśle takowego [...] trzymać się jest obowiązany. Gdyby temu zadość nie uczynił umowa niniejsza zostaje rozwiązana i Zarząd ma prawo dalszą budowę pomnika p. prof. T. Rygierowi odebrać. Również obowiązuje się p. prof. T. Rygier pod bezpośrednim kierunkiem koncesjonowanego architekta budowniczego, przez niego dowolnie wybranego na podstawie szczegółowych planów powyżej wspomnianych [...] wybudować pełne fundamenta i wynieść monument z monolitów, na miejscu przez Zarząd wskazanym i do dyspozycji mu oddanym z ustawieniem i przymocowaniem wszystkich figur i brązowych ornamentów w zupełnym ich wykończeniu¹⁴.

Autorem projektu ustawienia pomnika Mickiewicza w Krakowie, dłuta Teodora Rygiera był Władysław Ekielski¹⁵. I to on, „niewątpliwie jeden z najwybitniejszych architektów polskich swojej epoki”¹⁶ był „dowolnie wybranym” przez rzeźbiarza „architekta budowniczego”¹⁷, który miał zbudować pomnik wieszcz. W spotkaniu Stryeńskiego z Ekielskim przy budowie pomnika Mickiewicza chodziło zatem o współpracę doradcy technicznego Komitetu Budowy Pomnika z pracującym z autorem pomnika, artystą rzeźbiarzem – „architekta budowniczego”.

13 Karol Estreicher, *Wspomnienia dwóch krakowian (Bronisława Lasockiego i Władysława Ekielskiego)*, „Rocznik Krakowski”, 1975, Tom 46, s. 141.

14 K. Stachowska, op. cit., s. 208-209.

15 Zob.: reprodukcja projektu Ekielskiego [w:] K. Estreicher, op. cit., s. 127 oraz *Kraków Mickiewiczowi...*, op. cit., tablica VII.

16 S. Świszczowski, op. cit., s. 222.

17 „W r. 1886 złożył egzamin koncesyjny i otrzymał pełne uprawnienia do kierowania budowlami”. Za: ibidem, s. 221.

W zaledwie o parę dni późniejszym liście do Ekielskiego, z 14 sierpnia 1891 roku, Stryjeński witał się już kordialnie z „Kochanym Władziem”. Jak można się domyślać, obaj panowie w tym czasie coś sobie wyjaśnili i stopniały dzielące ich lody. Tym razem doradca techniczny Komitetu przesyłał pracującemu nad planami pomnika z jego autorem – architektowi budowniczemu, konkretne wskazówki techniczne dotyczące podziału kamieni, potrzebne do sporządzenia planów. Przy czym apodyktycznie zaznaczył, że to jego rozwiązanie Ekielski powinien uwzględnić, a nie rzeźbiarza, które Komitet „na podstawie różnych paragrafów Kontraktu z p. Rygierem” niezawodnie odrzuci. Chodziło o to, że Rygier miał „wynieść monument z monolitów” (artykuł IV *Kontraktu*), którego to zobowiązania nie miał widocznie ochoty dotrzymać. Jak pisał później Ekielski,

Według litery kontraktu, budowa pomnika miała mieć układ *monolitowy*. Tym wyrażeniem chciano naznaczyć, iż budowa ma się składać z możliwie wielkich brył; warunek ten nastroczał poważne trudności już to ze względu na właściwość łomu, wydającego bryły trochę ograniczonych wymiarów, już to ze względu na trudność przy osadzaniu ciosów¹⁸.

Dodajmy, że jedną z przyczyn przeciągania się latami budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie był właśnie kontrakt, jaki Komitet Budowy Pomnika zawarł z Teodorem Rygierem. Niektórzy mieli go wręcz za nieważny. Kazimierz Bartoszewicz pisał:

Ale kontrakt [...] po prostu nie istniał, to jest ściśle mówiąc: pod względem prawnym nie miał żadnej wartości. Nie posiadam go pod ręką, więc nie mogę przytoczyć wszystkich jego braków i dziwactw. [...] Nic dziwnego, że taki kontrakt, za który nawiasem mówiąc zapłacono 1000 złr., wywołał zdumienie powag prawniczych, do których zgłoszono się o wydanie o nim opinii. Jedna z tych powag powiedziała mi dosłownie: „jakaż ja mogłem wydać opinię? Chyba taką, że podobnie głupiego kontraktu dawno już nie czytałem”¹⁹.

Brak solidnego kontraktu niewątpliwie ciążył nad sprawą budowy pomnika Mickiewicza, bo Rygier niezbyt przejmował się tym podpisanym, a Komitet w rzeczywistości nie był w stanie kontrolować działań rzeźbiarza. Niemalą zasługą właśnie Ekielskiego było, jak się zdaje, że mimo to pomnik udało się zbudować.

¹⁸ W. Ekielski, op. cit., s. 48.

¹⁹ K. Bartoszewicz, *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki”, 1899, nr 4/5, s. 7-8.

Problemy techniczne architektury pomnikowej drążył nadal Stryjeński w liście z 19 sierpnia 1891 roku, wysłanym do Ekielskiego w Krakowie z Wiednia. Pojechał do austriackiej stolicy studiować pomnik cesarzowej Marii Teresy, jak wynika z listu w którym składał adresatowi szczegółowe sprawozdanie z tych studiów, dodatkowo „ozdabiając” relację dwoma rysunkami technicznymi. Studiów prowadzonych w związku z budową pomnika Mickiewicza w Krakowie. Rodzimych współczesnych przykładów do badania zagadnień wolno stojącej rzeźby pomnikowej, która rozwinęła się tak bardzo w XIX wieku, nie znalazłoby się bowiem wiele, prawie wcale. Toteż budowa pomnika wieszczą w podwawelskim grodzie była trudna również z powodu braku własnych wzorów i doświadczeń w realizacji tego typu przedsięwzięć, a zarazem ważna dla sztuki polskiej, bo otwierająca przed nią nowe horyzonty, wprowadzająca rzeźbę na dobre do przestrzeni publicznej²⁰. Wobec tego obiektem studiów, ale też inspiracji dla Stryjeńskiego stał się odsłonięty w samym sercu Wiednia w 1888 roku okazały pomnik cesarzowej Marii Teresy. Dzieło cenionego artysty rzeźbiarza, profesora wiedeńskiej Akademii, Caspara Zumbuscha (*notabene* jurora w drugim konkursie, „«stanowczym» na pomnik Mickiewicza w Krakowie” z 1885 roku)²¹, którego architekturę zaprojektował Carl Hasenauer. I nie był to przypadkowy wybór wzoru, jak można przypuszczać, albowiem sztuka profesora Zumbuscha zyskała uznanie samego cesarza Franciszka Józefa²². Rygier w rozmowie z korespondentem „Kraju” w czerwcu 1898 roku, wspominając swój udział w konkursach na krakowski pomnik wieszczą powiedział między innymi: „Była chwila krytyczna, kiedy jeden z członków komitetu wystąpił z opinią, że trzeba rozpiścić konkurs międzynarodowy, bo w kraju nie mamy

20 Zob. Anna Król, *Wstęp* [w:] *Ilustrowane dzieje Pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999, s. 9-10.

21 Zwycięzca pierwszego konkursu, „przygotowawczego” na pomnik Mickiewicza w Krakowie w 1882 roku, a następnie także drugiego, „stanowczego” – Tomasz Dykas, był właśnie uczniem Caspara Zumbuscha w Wiedniu (także zdobywcy kolejnych nagród w drugim konkursie). W przypadku konkursu w 1885 roku fakt ten stał się jednym z powodów zakwestionowania orzeczenia sądu konkursowego. „Rzeźbiarze kwestionowali wyrok wydany według nich nieprawidłowo, a przede wszystkim zostało przez opinię wytknięte, że dziwnym zbiegiem okoliczności trzej nagrodzeni artyści [I miejsce – Dykas, II miejsce – Sławomir Celiński, III miejsce – Tadeusz Barącz] są uczniami Zumbuscha, jednego z członków jury”, za: A. Leśnodorska, Z. Mleczkówna, op. cit., s. 115.

22 Cesarz w 1874 roku wybrał pomnik Marii Teresy autorstwa Zumbuscha do realizacji w Wiedniu spośród trzech przedstawionych mu projektów.

dość dobrych rzeźbiarzy. Podobno dążono do tego, aby pomnik robił Zumbusch z Wiednia²³.

Rezultaty studiów Stryjeńskiego w Wiedniu były widoczne gołym okiem w krakowskim pomniku wieszcz. Czworoboczny dodatkowy cokół (projektu Ekielskiego, z wykorzystaniem uwag Stryjeńskiego z listu) i aranżacja otoczenia monumentu, a więc ozdobna rozeta (*pavimento*) na nawierzchni Rynku oraz ogrodzenie granitowe i cztery kandelabry brązowe miały swój pierwowzór w wiedeńskim pomniku Marii Teresy. Wykonany w brązie i granicie monument cesarzowej był nadto dla Stryjeńskiego dobrym obiektem studiów materiałoznawczych do pomnika Mickiewicza w Krakowie, który już wedle warunków Komitetu ogłoszonych przy okazji pierwszego konkursu miał być „w brązie, na granitowej podstawie”²⁴. Granit jako materiał na części architektoniczne pomnika, mimo że trudny w obróbce przewidziano „ze względu na nasz niszczący klimat, w którym żaden monument z piaskowca lub wapienia długo w dobrym stanie utrzymać się nie może”²⁵. W kontrakcie z Rygierelem zaznaczono, że miał to być granit krajowy²⁶.

Piotr Szubert pisał, że autorzy projektów przedstawionych w konkursach na pomnik Mickiewicza w Krakowie, utrzymanych w kanonie pomnika drugiej połowy XIX wieku, wzorowali się „na pomnikach wzniesionych

- 23 Sotwaros, *Twórca pomnika* (rozmowa koresp. „Kraju” z Teodorem Rygierelem), „Kraj”, 1898, nr 28, s. 351. O możliwości udziału w konkursie na pomnik wieszcz obcych artystów żywo dyskutowano przy okazji pierwszego konkursu w 1882 roku. W rezultacie w następnych konkursach startować mogli już tylko polscy twórcy; zob.: A. Leśnodorska, Z. Mleczkówna, op. cit., s. 105-106.
- 24 Ibidem, s. 105. Chyba z chęcią jak najdoskonalszego uwznioślenia Mickiewicza, piszący wiersze o jego pomniku w Krakowie poeci stawiają wieszczą, wbrew rzeczywistości, na postumencie z marmuru (Jan Kasprowicz, *Na odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Włodzimierz Słobodnik, *Na zburzenie przez Niemców pomnika Mickiewicza w Krakowie*; zob.: Mieczysław Inglot, *Wieszcz i pomniki* (O „Mickiewiczu” Leopolda Staffa i nie tylko) [w:] *Wieszcz i pomniki. W kręgu XIX- i XX-wiecznej recepcji dzieł Adama Mickiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, s. 277-280.
- 25 Władysław Łuszczkiewicz, *Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza w Krakowie*, „Kraj”, 1885, nr 8 i 9, za: A. Melbechowska-Luty, P. Szubert (wybór, opr. i wprowadzenie), *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815-1889*, Tom 1, cz. 2, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1993, s. 177.
- 26 „Art. V. Podstawa i części architektoniczne pomnika mają być wykonane z granitu krajowego [...]”, za: K. Stachowska, op. cit., s. 209. Władysław Ekielski pisał: „Materiałem użytym do budowy pomnika jest granit z łomów Biella (okolice Lago Maggiore), będących własnością Innocentego Pirovano w Mediolanie: granit ten wybranym został przez p. Rygierego głównie z powodu barwy zbliżonej do barwy brązu, przez co osiągnięto bezsprzecznie jednolitość kolorystyczną”, za: W. Ekielski, op. cit., s. 48. Przy wyborze granitu oczywiście liczyła się także możliwość otrzymania ciosów o potrzebnych wymiarach.

ku uczczeniu wielkich ludzi za granicą. Ze zrozumiałych względów szczególnie często nawiązywano do monumentów Goethego i Schillera w Niemczech i w Austrii²⁷. Obmyślający architekturę i otoczenie wybranego do realizacji przez Komitet projektu monumentu wieszczą Stryjeński nawiązał zaś do niezbyt poetycznego wiedeńskiego pomnika Marii Teresy, apoteozy potęgi Austrii.

Duch cesarzowej Marii Teresy, władczyni oświeconej, współautorki pierwszego rozbioru Polski, pojawił się już wcześniej w związku z budową pomnika Mickiewicza w Krakowie, wywołany przez Jana Matejkę przy okazji drugiego konkursu na projekt pomnika. W monografii *Kraków Mickiewiczowi* czytamy:

1 marca 1885 roku, kiedy zebrał się w Sukiennicach o godz. 12 sąd konkursowy, Jan Matejko złożył na ręce przewodniczącego [Pawła Popiela] list i rysunek z jeszcze jednym pomysłem pomnika. Chociaż praca została przysłana po terminie [do 31 XII 1884 roku], w formie wykluczonej przez program [Komitet zastrzegł, że będą przyjęte tylko modele gipsowe w skali 1:10 rzeczywistej wielkości], i jako taka nie mogła być brana pod uwagę w konkursie, sąd przyjął ją z uznaniem jako objaw obywatelskiej gorliwości mistrza Matejki²⁸.

Zachowanie sądu konkursowego wobec Matejki nie powinno w zasadzie wzbudzać zastrzeżeń, choć mogło trochę dziwić tak rygorystyczne przestrzeganie zasad konkursu, z czym organizatorzy mieli ogólnie problem, akurat wobec autora *Bitwy pod Grunwaldem*. I to bez względu na możliwości realizacji projektu Matejki. Zdaniem Macieja Szukiewicza, które dramaturg i poeta, jeden ze współtwórców Młodej Polski ujawnił po latach, złożony przeważnie z lojalnych wobec zaborcy stańczyków komitet jurorów, odrzucając projekt malarza, zastosował po prostu wobec niego cenzurę. Przemilczał także dołączony do projektu list, w którym Matejko przedstawił program ideowy pomnika. Chcąc zapoznać opinię publiczną ze swoim pomysłem usiłował malarz opublikować wspomniany list w krakowskich gazetach, ale również bezskutecznie. Przedstawiając bowiem na pomniku „sarkofag ze skruszonymi już «pieczęciami trzech zaborów»” niesiony na ramionach bohaterów Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*, wieńcząc monument „pełną wymowy i patosu grupą Geniusza

27 P. Szubert, *Pomnik Mickiewicza – ołtarz narodu* [w:] *Materiały do studiów nad sztuką XIX wieku*, Tom 1, *Pomniki w XIX wieku*, red. J. Brendel, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1993, s. 22.

28 A. Leśnodorska, Z. Mleczkówna, op. cit., s. 113. Wtrącenia w nawiasach – E.B.

dźwigającego z martwych młodą niewiastę, oczywiście Polskę”, a wśród wielu figur umieszczając popiersie cesarzowej Marii Teresy jako symbol zaborczej hipokryzji, naruszył Matejko niewątpliwie polityczne tabu²⁹. Zrobił to w czasie, kiedy Galicja doznawała różnych łask od zaborczych władz słabnącej Austrii, a jedną z nich była zgoda na wzniesienie pomnika Mickiewicza.

I oto w parę zaledwo lat po takiej chwili „laurowej i ciemnej” – pisał Szukiewicz, – gdy naród postanowił swemu wieszczowi wzniesić pomnik jako wyraz uczuć całej Polski, największy polski artysta, chce w brązie „hipokryzję rozbiorowych potencyj postaciować popiersiem Marii Teresy”, a całość pomnika uwieńczyć grupą wstającej z grobu Polski! – Takie „upostaciowanie” nastrojów i myśli narodu musiał komitet jurorów, złożony przeważnie ze stańczyków, uznać za blasfemię³⁰.

Przypadek to czy też nie, ale duch Marii Teresy i tak objawił się w pomniku Mickiewicza za sprawą Stryeńskiego, czego dowodem jest list architekta do Władysława Ekielskiego z 19 sierpnia 1891 roku. Z tym że objawił się zgola inaczej, niż projektował to Matejko. Czerpiąc bowiem inspirację do architektury i otoczenia pomnika wieszca w Krakowie z wiedeńskiego pomnika cesarzowej, Stryeński świadomie czy też nieświadomie składał jej poniekąd hołd, a nie o to przecież chodziło autorowi *Hołdu pruskiego*, projektującemu miejsce dla Marii Teresy na monumencie ku czci autora *Pana Tadeusza*. Z pewnością za to postępowanie Stryeńskiego, w końcu poplecznika stańczyków, było jak najbardziej po myśli Komitetu Budowy Pomnika, jak również władz Krakowa³¹. Matejko już tego nie zobaczył (zmarł 1 listopada 1893 roku), a ciekawe, jak by zareagował.

29 Zob.: Maciej Szukiewicz, *Mało znany projekt Matejki na pomnik Mickiewicza* [w:] *Jan Matejko. Studia i szkice*, Zarząd Stoł. Król. M. Krakowa, Kraków 1938, s. 129 (wcześniej wydane jako: M. Szukiewicz, *Nieznany projekt Matejki pomnika Mickiewicza*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1931, nr 44, s. II-IV; dodatek do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”, 1931, nr 303). Tamże: list Jana Matejki opublikowany na podstawie zachowanego brulionu, adresowany „Do grona Członków Komitetu oceny projektów na pomnik Adama Mickiewicza”, datowany „W Krakowie, dnia 28 lutego [1]885 rp”, s. 128-129. Ujawnienie po latach przez Macieja Szukiewicza okoliczności odrzucenia projektu Matejki pomnika Mickiewicza przypomniał Jerzy Piekarczyk w artykule *Miejsce dla Wieszca*, zob.: Jerzy Piekarczyk, *Zemsta Stańczyka czyli krakowskie spory*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1990, s. 123-124.

30 Ibidem, s. 131. Maciej Szukiewicz na uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza przemawiał w imieniu młodzieży spod trzech zaborów. Jego przemówienie ogłoszone drukiem, jak pisał, zostało jednak ocenzone przez samego prezesa Koła Polskiego w parlamencie w Wiedniu, Apolinarego Jaworskiego.

31 W 1896 roku Tadeusz Stryeński sam został radnym miejskim w Krakowie.

Krakowski pomnik Mickiewicza w dzisiejszym kształcie różni się trochę od tego odsłoniętego w 1898 roku i wciąż się zmienia – głównie jego otoczenie. Zburzony przez Niemców 17 sierpnia 1940 roku, po wojnie odnaleziony na złomowisku na przedmieściu Hamburga, został odbudowany w tym samym miejscu na Rynku Głównym, choć niedokładnie tak samo. Odrestaurowane figury ustawiono na nowym cokole ze sjenitu dolnośląskiego (!) i pomnik odsłonięto uroczystie 26 listopada 1955 roku, w setną rocznicę śmierci wieszca³². Ogradzał go wówczas, jak wcześniej, łańcuch rozpięty na granitowych pachółkach, który jednak zniknął wraz z nimi po pewnym czasie, zlikwidowany przy okazji zmiany nawierzchni Rynku (w latach 1962-1964). Zniknęła także ozdobna rozeta. Latarni wokół odbudowanego monumentu nie ustawiono, więc ich nie usuwano. Trzeba przyznać, że ducha Marii Teresy w krakowskim pomniku Mickiewicza było wtedy nieco mniej, nawet bardzo mało. W 1985 roku ogrodzenie jednak przywrócono, a przy okazji remontu Rynku w 2007 roku także ozdobną rozetę i latarnie, nawiązując do projektu otoczenia monumentu autorstwa Stryjeńskiego. Jakby duch Marii Teresy wciąż krążył wokół pomnika Mickiewicza w Krakowie, niesклонny go opuścić.

Stryjeńskiemu nie wszystkie potrzebne dane techniczne pomnika Marii Teresy udało się zdobyć podczas pobytu w Wiedniu w sierpniu 1891 roku. Nie mógł się dowiedzieć na przykład, skąd pochodził granit użyty do budowy monumentu. A chodziło o to, aby pozyskać do budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie granitowe ciosy o dowolnych rozmiarach, nieosiągalne w krajowych kamieniołomach. Toteż pisał Ekielskiemu: „Z powrotem będę się starał wszystko się dowiedzieć przez Kowacza lub w Towarzystwie Inżynierów i Architektów”. Wspomniany w omawianym liście z 19 sierpnia 1891 roku Kowacz to polski architekt i malarz węgierskiego pochodzenia Edgar Kováts (1849-1912), z którym Stryjeński się kolegował³³, późniejszy profesor i rektor politechniki lwowskiej, a w tym czasie związany zawodowo z Wiedniem (współpracownik Ferdinanda Kirchnera od czerwca 1889 roku). Zaś Towarzystwo Inżynierów i Architektów to zapewne Stowarzyszenie Inżynierów i Architektów Austriackich z siedzibą we Lwowie, którego Stryjeński był członkiem od

32 Wprawdzie Jan Adamczewski pisał, że „Odbudowano go wiernie w latach pięćdziesiątych”, to nie dało się nie zauważyć zmian w architekturze i otoczeniu pomnika, zob.: Jan Adamczewski, op. cit., [w:] idem, *Ech, mój Krakowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 248.

33 Píše o tym także Ekielski w swoim *Wspomnieniu*, zob.: K. Estreicher, op. cit., s. 139.

1886 roku. Jakkolwiek by było, obaj architekci ostatecznie wywiązali się z zadania, a petersburski „Kraj” z 18 września 1891 roku informował swoich czytelników, że „Komitet pomnika Mickiewicza [...] z przybraniem p. Tadeusza Stryjeńskiego, architekta, jako konsumenta technicznego budowy pomnika, zatwierdził wykonane przez architekta p. Władysława Ekielskiego plany sytuacyjne pomnika, które magistratowi miasta Krakowa do zatwierdzenia przedłożone zostały”³⁴.

Późniejsza o rok karta pocztowa, datowana 20 sierpnia 1892 roku, którą Stryjeński wysłał do Ekielskiego z Florencji również dotyczyła sprawy pomnika Mickiewicza. Choć nie ma w niej o tym ani słowa i wygląda jak zwyczajna okolicznościowa kartka z podróży. Architekt przebywa we Florencji, w dobrym humorze mimo upału zwiedza miasto i jest pod wielkim wrażeniem oglądanej sztuki, a w związku z tym zastanawia się, czy Florencja wytrzyma konkurencję Rzymu, do którego właśnie jedzie. Rzecz w tym, że wyjazd Stryjeńskiego do Włoch nie był podróżą turystyczną, a zwiedzał je przy okazji. Celem jego wyjazdu z Krakowa były Rzym i Mediolan. Pracownia Teodora Rygiera, który wbrew zapisowi kontraktu³⁵ opuścił Kraków (jednakowoż za zgodą Komitetu) i wrócił do Rzymu, gdzie mieszkał na stałe od października 1886 roku i miał pracownię przy via San Giacomo, a także przedsiębiorstwo robót granitowych w Mediolanie, które podjęło się wykonania części architektonicznej monumentu wieszczca. Stryjeński pojechał do Włoch na polecenie Komitetu Ścisłego (zajmującej się budową pomnika Mickiewicza od 29 października 1887 roku emanacji Komitetu ogólnego) z 10 sierpnia 1892 roku, aby zapoznać się ze stanem prac nad pomnikiem³⁶. Było to konieczne, albowiem zbliżał się zapisany w kontrakcie ostateczny czteroletni termin ukończenia monumentu (do 20 listopada 1893 roku), w Krakowie zaś na dobrą sprawę nie wiedziano, co się z nim dzieje. Bartoszewicz pisał o tym:

34 *Rozmaitości*, „Kraj. Pismo Polityczne, Społeczne, Ekonomiczne i Literackie”, 1891, nr 36, s. 20.

35 Artykuł II *Kontraktu z Teodorem Rygierem o wykonanie pomnika A. Mickiewicza w Krakowie* stanowił: „P. prof. Teodor Rygier [...] zobowiązuje się pomnik ten w myśl osnovy niniejszego kontraktu w całości wykonać i w tym celu w Krakowie zamieszkać”, za: K. Stachowska, op. cit., s. 208.

36 W sprawozdaniu finansowym Komitetu, przy pozycji piątej wydatków obejmującej kosztą podróży znajduje się m.in. „podróż konsumenta technicz. do Włoch”, za: ibidem, s. 217. Czyżby zapis ten odnosił się właśnie do wspomnianego wyjazdu Stryjeńskiego do Italii?

Ale na nieszczęście komitet, wbrew wyraźnemu brzmieniu kontraktu, dozwolił p. Rygierowi opuścić Kraków i przenieść się do Włoch. To było główną przyczyną dlaczego wykonanie pomnika trwało lat dziesięć, to było przyczyną wszelkich w ogóle przykrych niespodzianek i tego wszystkiego, co w pomniku jest nieudane³⁷.

W sprawozdaniu dla Komitetu Ścisłego z wyjazdu do Włoch, opublikowanym w krakowskim „Czasie” z 4 listopada 1892 roku, Stryjeński pisał:

W dniu 22 sierpnia b.r. byłem w Rzymie w pracowni W. p. prof. Rygiera i oglądałem posąg Mickiewicza modelowany w glinie w wielkości kolosalnej, prawie na ukończeniu – udaliśmy się później do odlewarni 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 odlania jej w brązie, co prawdopodobnie do dzisiejszego dnia musi być uskutecznione. Dnia 30 sierpnia b.r. zastałem w Mediolanie całą część architektoniczną w zupełności ukończoną i polerowaną, właśnie robotnicy byli zajęci robieniem odpowiednich pak, celem uniknięcia uszkodzeń podczas drogi³⁸.

Po szczegółowym przedstawieniu Komitetowi stanu prac nad pomnikiem w dalszej części sprawozdania, Stryjeński w konkluzji stwierdzał: „Można więc, jak wyżej wspomniałem, twierdzić, że pomnik może być gotowy i ustawiony na rynku krakowskim w sierpniu 1893 r.”³⁹.

Władysław Łuszczkiewicz, profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i członek Komitetu chyba sarkastycznie zauważył: „Jeździł wprawdzie do niego [Rygiera] Stryjeński, jeździł i Ekielski, i obaj uznali za dobre to, co widzieli...”⁴⁰. Mówiąc to, odnosił się do skandalu, jaki wybuchł w lutym 1895 roku po okazaniu publiczności monumentu z przywiezionymi wreszcie z Rzymu i ustawionymi na piedestale⁴¹ brakującymi figurami. W rezultacie Komitet Ścisły w marcu 1895 roku zażądał od rzeźbiarza poprawienia monumentu, co uroczyste odsłonięcie pomnika odsunęło

37 K. Bartoszewicz, *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki”, 1899, nr 4/5, s. 6.

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

39 Ibidem. Wyróżnienie za źródłem.

40 *O pomnik Mickiewicza. Przeszość i stan obecny tej sprawy. Głosy...*, „Dziennik Krakowski”, Kraków 1896, s. 39.

41 Nader krytycznie o piedestale pomnika Mickiewicza w Krakowie wyraził się wybitny architekt, Władysław Marconi, zarzucając mu „formę nazbyt pospolitą”: „Usuń pan z tego piedestału figury, a pozostanie prosty obelisk, jakich mnóstwo widzimy na cmentarzach”, za: *O pomnik Mickiewicza*, op. cit., s. 27.

o kolejne lata. Poszło przede wszystkim o nieudaną figurę wieszczą, ale też o inne elementy. I można powiedzieć żartując, że dałoby się może uniknąć tego wszystkiego, gdyby wysłany do Italii przez Komitet Stryjeński bardziej interesował się efektami arcyzmu Rygiera, niż zabytkami sztuki włoskiej. Na usprawiedliwienie architekta powiedzmy, że to nie było jego zadaniem i nie leżało w zakresie jego kompetencji, o czym wspominał w złożonym Komitetowi sprawozdaniu:

Sądu jakiego o postaci kolosalnej Mickiewicza nie poważylbym się wydać, zresztą nie leży to w zakresie tego sprawozdania, mogę tylko nadmienić, że postać Mickiewicza jest szeroko modelowaną, figura stoi podobnym ruchem do modelu, jaki komitet już widział i aprobował w Krakowie⁴².

Kartkę z Florencji zakończył „konsultent techniczny” Komitetu Budowy Pomnika Mickiewicza zapowiedzią możliwego wcześniejszego powrotu do Krakowa i serdecznym pozdrowieniem dla „Kochanego Władzia” oraz dla Józefa Sarego (1850-1929), także architekta i budowniczego, a od 1905 roku wiceprezydenta podwawelskiego grodu.

Bolesław Prus, recenzując otwarty 6 lipca 1885 roku warszawski pokaz projektów nadesłanych na drugi konkurs na pomnik Mickiewicza w Krakowie, dowcipnie zauważył, że postument ważniejszy był w nich, niż figura wieszczą. „Samego bohatera artyści traktowali dość pobieżnie, główny zaś nacisk położyli na... podstawę!”. A przecież „Kiedy np. mówca przemawia do tłumów na ulicy, nikt nie pyta: na czym on stoi? Był stał mocno, o tyle wysoko, aby go widziano, i o tyle nisko, aby głos jego nie rozbijał się o stropy niebieskie”⁴³. W świetle listów Stryjeńskiego do Ekielskiego okazuje się jednak, że to, na czym Adam Mickiewicz stoi na Rynku Głównym w Krakowie ma, a przynajmniej może mieć znaczenie estetyczne, ale także... humorystyczne.

* * *

Listy Tadeusza Stryjeńskiego do Władysława Ekielskiego dotyczące sprawy budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie (ze zbiorów prywatnych) przedstawiają się nie mniej ciekawie od strony edytorskiej, niż

42 *Kronika...*, op. cit., s. 2.

43 Bolesław Prus, *Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza*, „Kurier Warszawski”, 1885, nr 180 (wyd. wieczorne), s. 1-2; cyt. za: A. Melbechowska-Luty, P. Szubert (wybór, opr. i wprowadzenie), *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815-1889...*, op. cit., s. 181.

interpretacyjnej. Urodzony w Szwajcarii z matki Francuzki i ojca polskiego emigranta, po polskiej szkole na Batignollach w Paryżu i politechnice w Zurychu między innymi, mówił po polsku nieszczególnie. Dość, że satyrycy mieli z czego żartować. „Po polsku parluje na swój fason, a raczej *sans façon*”⁴⁴. Podobnie też architekt pisał w języku Mickiewicza, co edytora przygotowującego listy do druku może stawiać w kłopotliwej sytuacji, wymuszając niejako na nim głębszą ingerencję w opracowywany tekst. Lechosław Lameński publikując korespondencję Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem nie zdecydował się na to. W uwagach edytorskich pisał:

Treść korespondencji podano w pełnym jej brzmieniu, pozostawiając również bez poprawek liczne błędy i dziwności, w szczególności galicyzmy tak charakterystyczne dla stylu Stryjeńskiego, który wszak przyjechał po raz pierwszy do kraju w wieku 29 lat⁴⁵.

Ale co gorsza, edytor napotkał trudności nie do pokonania na poziomie lekcji rękopisów, z czego musiał jakoś wybrnąć:

Treść kartek z reguły krótka, przysporzyła jednak wiele trudności na skutek dużej (miejscami) nieczytelności. Pomimo kilkakrotnego czytania nie udało się odczytać kilku pojedynczych słów, co zaznaczono w tekście trzema kropkami w klamrach. Tam, gdzie nie było to możliwe, umieszczono odpowiednie informacje oraz pytańnik przy wszystkich innych kwestiach wątpliwych⁴⁶.

Uwagi Lameńskiego o korespondencji Stryjeńskiego z Mehofferem można równie dobrze odnieść do jego listów do Ekielskiego. I dodać jeszcze, że architekt nadzwyczaj skąpił znaków interpunkcyjnych, a ze składnią też był „na bakier”. W kwestii interpunkcji edytor listów do Ekielskiego musiał zatem interweniować, aby osiągnąć podstawową komunikatywność tekstu. Co do składni, to jako „dziwności” nie ruszono jej. Pozostawiono wyróżnienia słów dużą literą (w przypadku „K” – arbitralnie, jako że Stryjeński pisał je przeważnie duże), pewne niegramatyczności, archaiczne, a także osobliwe formy leksykalne. Poza tym ortografię uwspółcześniono w koniecznym zakresie. Tekst listów udało się odczytać w całości.

Rękopisy listów z 10 sierpnia 1891 roku i 14 sierpnia 1891 roku to jednostronnie zapisane czarnym atramentem arkusiki kratkowanego papieru o wymiarach 22,8 x 14,5 cm i 20,2 x 14 cm, zaś list z 19 sierpnia

44 *Tadeusz Stryjeński*, „Bocian”, 1901, nr 21, s. 4.

45 L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891-1900*, „Roczniki Humanistyczne”, 1979, z. 4, s. 79.

46 *Ibidem*.

1891 roku, to sekretnik (*Karten-Brief*) o wymiarach 15,5 x 13 cm, także zapisany czarnym atramentem, opatrzony stemplami poczty w Wiedniu z datą 19.8.91 i w Krakowie z datą 21.8.91. Karta pocztowa (*cartolina postale*) z Florencji z 20 sierpnia 1892 roku o wymiarach 8 x 13,8 cm, na której widnieją stemple poczty we Florencji z datą 20.8.92 i w Krakowie z datą 23.8.92, napisana została ołówkiem.

1.

TADEUSZ STRYJEŃSKI
ARCHITEKT
W KRAKOWIE
[pieczętka]

[Kraków], 10 VIII [18]91 r.

Wielmożny Pan
Władysław Ekielski
architekt
w miejscu

Upraszam najuprzejmiej o zakomunikowanie mi całego Elaboratu dotyczącego budowy postumentu pomnika Mickiewicza, gdyż według art. IV Kontraktu z panem prof. Rygierem ten plan ma być aprobowanym przez Komitet, przez co jako Konsulent techniczny tegoż Komitetu muszę się jeszcze mocno namyślić nad podziałem kamieni i wielkości zakładan do przyjęcia. –

Proszę przyjąć wyrazy mego prawdziwego
poważania,

T. Stryjeński

2.

[Kraków], 14 VIII [18]91

Wielmożny Pan
Władysław Ekielski
architekt
w miejscu. –

Kochany Władziu –

Po gruntownym zastanowieniu się przychodzę do przekonania, że to co zasylam będzie za dużo dla pana Rygiera rzeczy, zatem skończyć plany albo według mego podziału, to znaczy używając większe odkładki i jak największe kamienie, albo według Jego wskazówek, możliwie najmniejsze odkładki, jak i małe kamienie. –

Zwracam jednak uwagę, że rozwiązanie pana Rygiera nie będzie przyjęte przez Komitet. Targu w tym być nie może, musi być jak naj[skr]opulentniejsze, a to na podstawie różnych paragrafów Kontraktu z p. Rygierem.

Ściskam Cię serdecznie Kolego,
Tadeusz Stryjeński

3.

Monsieur Ladislas Ekielski
 Architecte
 Krakau
 Batorego № 20, II p.

Wiedeń, 19 VIII [18]91

Kochany Władziu

Musiałem cały dzień tu poczekać z powodu złej korespondencji pociągów. Korzystałem z tego, aby monument Marii Teresy dobrze studiować. – Naturalnie nie mogłem się dowiedzieć dokumentnie, skąd jest granit: jeden mi mówił, że z Czech, drugi – z Tyrolu, 3^{ci} – z Bawarii, ale sztuki są duże w cokole; przy stopniach są fugi, bo stopnie są okrągłe, dodatkowo te stopnie są niższe, bo mają tylko 32 cm wysokości, ale podzielenie wszystkich kamieni jest ganz eigentümlich*.

Każda fuga horyzontalnie jest nad małym noskiem dla stopnia; przy cokole, gdzie są konie, są kawałki na 1.25 [m] wysokości – zresztą wyżej są kolumny z tego granitu mające 3.50 [m] wysokości.

–

Z powrotem będę się starał wszystko się dowiedzieć przez Kowacza lub w Towarzystwie Inżynierów i Architektów,

Twój Tadeusz

.....

* (niem.) całkiem typowe.

4.

Monsieur Ladislas Ekielski
architecte
dom? Wielopole
Cracovia Austria

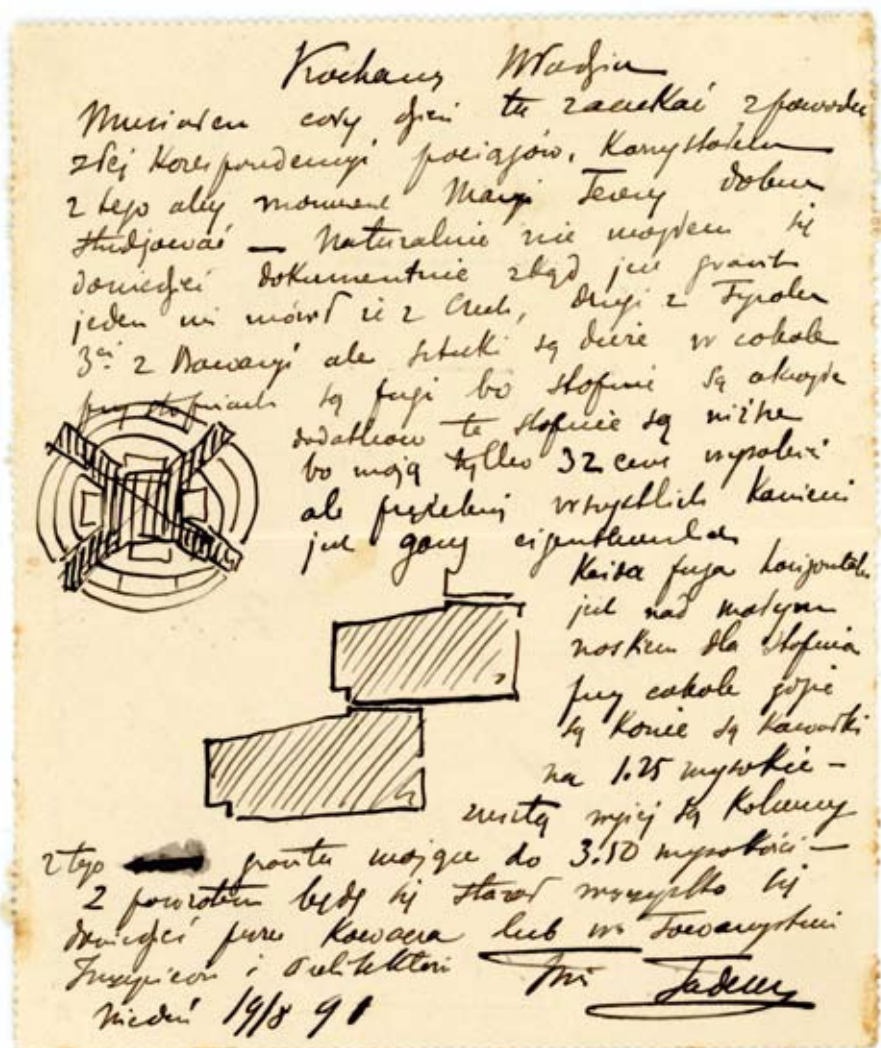
Florencja, 20 VIII [18]92

Kochany Władziu –

piszę z gniazda Bezzec'ego, gdzie spędziłem 4 dni, zwiedzając co się dało, przy ogromnym upale; jestem po prostu zabitym tymi kolosalnymi produkcjami Sztuki. – Dziś wyjeżdżam do Rzymu – ciekawy jestem, czy wytrzyma konkurencją z Florencją.–

Wrócę może wcześniej do Krakowa, tymczasem przyjm dla Ciebie i pana Sarego serdeczne pozdrowienie,

Twój Tadeusz



Ilustracja 1. List Tadeusza Stryjeńskiego do Władysława Ekielskiego, Wiedeń, 19 sierpnia 1891 roku (zbiory prywatne)

Bibliografia

- Adamczewski J., *Mickiewicz w Rzymie aresztowany...* [w:] *Ech, mój Krakowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Bartoszewicz K., *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki”, 1898, nr 11.
- Bartoszewicz K., *Z dziejów pomnika*, „Przegląd Literacki”, 1899, nr 4/5.
- Ekielski W., *Z budowy pomnika Adama Mickiewicza*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”, 1895, nr 6.

- Estreicher K., *Wspomnienia dwóch krakowian (Bronisława Lasockiego i Władysława Ekielskiego)*, „Rocznik Krakowski”, 1975, Tom 46.
- Inglot M., *Wieszcz i pomniki (O „Mickiewiczu” Leopolda Staffa i nie tylko)* [w:] *Wieszcz i pomniki. W kręgu XIX- i XX-wiecznej recepcji dzieł Adama Mickiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.
- Kronika, „Czas”, 1892, nr 253.
- Król A., *Wstęp* [w:] *Ilustrowane dzieje Pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999.
- Lameński L., *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891-1900*, „Roczniki Humanistyczne”, 1979, z. 4.
- Lameński L., *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa w latach 1879-1932. Tadeusz Stryjeński i jego współpracownicy* [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. T. Grygiel, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Leśnodorska A., Mleczkówna Z., *Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie* [w:] *Kraków Mickiewiczowi*, red. D. Rederowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Łuszczkiewicz W., *Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza w Krakowie*, „Kraj”, 1885, nr 8 i 9.
- Melbechowska-Luty A., Szubert P. (wybór, opr. i wprowadzenie), *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815-1889*, Tom 1, cz. 2, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1993.
- O pomnik Mickiewicza. Przeszłość i stan obecny tej sprawy. Głosy...*, „Dziennik Krakowski”, Kraków 1896.
- Piekarczyk J., *Zemsta Stańczyka czyli krakowskie spory*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1990.
- Pomnik Adama Mickiewicza* [w:] *Encyklopedia Krakowa*, red. R. Burek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2000.
- Prus B., *Wystawa projektów na pomnik Mickiewicza*, „Kurier Warszawski”, 1885, nr 180 (wyd. wieczorne).
- Rozmaitości*, „Kraj. Pismo Polityczne, Społeczne, Ekonomiczne i Literackie”, 1891, nr 36.
- Rygier Teodor [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Tom 9, red. . Maurin-Białostocka et al., Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2013.
- Sotwaros, *Twórca pomnika* (rozmowa koresp. „Kraju” z Teodorem Rygierem), „Kraj”, 1898, nr 28.
- Stachowska K., *Materiały. II Wybór materiałów dotyczących pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie* [w:] *Kraków Mickiewiczowi*, red. D. Rederowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Szubert P., *Pomnik Mickiewicza – ołtarz narodu* [w:] *Materiały do studiów nad sztuką XIX wieku*, Tom 1, *Pomniki w XIX wieku*, red. J. Brendel, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1993.
- Szukiewicz M., *Mało znany projekt Matejki na pomnik Mickiewicza* [w:] *Jan Matejko. Studia i szkice*, Zarząd Stoł. Król. M. Krakowa, Kraków 1938 (wcześniej wydane jako: Szukiewicz Maciej, *Nieznaný projekt Matejki pomnika Mickiewicza*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1931, nr 44, s. II-IV; dodatek do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”, 1931, nr 303).
- Świszczowski S., *Ekielski Władysław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Tom 6, red. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948.
- Tadeusz Stryjeński*, „Bocian”, 1901, nr 21.

What Adam Mickiewicz is standing on when he's standing on the Main Square in Kraków. Letters from Tadeusz Stryjeński to Władysław Ekielski**Summary**

The letters from Tadeusz Stryjeński to Władysław Ekielski referring to the construction of the Adam Mickiewicz Monument in Kraków are a great opportunity to revisit the history behind this undertaking itself as well as recall the circumstances of bringing this sculpture into the Polish public space. The letters themselves constitute an interesting documentation of the involvement of the two distinguished fin de siècle architects from Kraków in the realization of the patriotically-inspired building of the monument of the author of the national epic poem *Pan Tadeusz*. The history behind the project is also full of truly comic moments. The letters reveal the character of Stryjeński's and Ekielski's cooperation in the enterprise of building the monument of the great romantic poet, namely the relationship between the "technical consultant" of the Monument Building Committee and the licenced architect chosen as a personal aide by the author of the sculpture, the sculptor, Teodor Rygier. The correspondence also brings to light the previously unknown fact that in designing the pedestal and the whole architecture of the Mickiewicz Monument, its creators were inspired – due to the lack of domestic models – by the Viennese monument of the Empress Maria Theresa, the co-author of the first partition of Poland. The same Maria Theresa, whose bust was a part of the rejected design by Jan Matejko (it was to symbolise the hypocrisy of the occupant). The article includes the mentioned letters by Stryjeński to Ekielski, as transcribed from the manuscripts, edited and commented by the author.

Słowa kluczowe: Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, korespondencja, pomnik Mickiewicza, architektura pomnikowa

Keywords: Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, correspondence, Adam Mickiewicz Monument, monument architecture