

P O W O J E N N A
T W Ó R C Z O Ś Ć
P O M N I K O W A
X A W E R E G O
D U N I K O W S K I E G O
1 9 4 5 – 1 9 6 4

KAROLINA TOMCZAK

P O W O J E N N A
T W Ó R C Z O Ś Ć
P O M N I K O W A
X A W E R E G O
D U N I K O W S K I E G O
1 9 4 5 – 1 9 6 4

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2020

Redakcja serii: Sztuka i Dydaktyka

Karolina Tomczak

Recenzent

Marcin Lachowski

Dla Basi

SPIS TREŚCI

Wstęp	11
Rozdział 1. Xawery Dunikowski i sztuka oficjalna	21
1.1. Sztuka socrealistyczna	24
1.1.1. Socrealistyczne motywy	34
1.2. Socrealizm w Polsce	37
1.3. Metodologia socrealizmu i późniejszej sztuki oficjalnej	45
1.3.1. Zastosowana metoda	54
1.4. Dunikowski wobec komunizmu i sztuki zideologizowanej	75
Rozdział 2. Powojenne pomniki Xawerego Dunikowskiego	109
2.1. Pomniki w Polsce po drugiej wojnie światowej	111
2.2. Pomniki Dunikowskiego powstałe po drugiej wojnie światowej	117
2.3. Monumentalizm powojennych pomników artysty	128
2.4. Pomnik Czynu Powstańczego na Górze Świętej Anny (1946–1955)	132
2.4.1. Kontekst powstania	132
2.4.2. Góra Świętej Anny i mauzoleum ku czci Niemców	140
2.4.3. Otoczenie	143
2.4.4. Konkurs	144
2.4.5. Akt twórczy	145
2.4.6. Pierwszy projekt	146
2.4.7. Drugi projekt	148
2.4.8. Szkice projektowe	152
2.4.9. Realizacja	155

2.4.10. Bryła	163
2.4.11. Nawiązania	179
2.4.12. Inni o pomniku	192
2.4.13. Pomnik Czynu Powstańczego a socrealizm	196
2.4.13.1. Ideoza	196
2.4.13.2. Tematyka	197
2.4.13.3. Motywy socrealistyczne a ich realizacja	202
2.4.13.4. Mechanizm powstawania pomnika w socrealizmie	211
2.4.13.5. Modernistyczna postawa	221
2.4.13.6. Socrealizm: mit i gra	224
2.5. Pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie (1949–1954)	226
2.5.1. Kontekst powstania	226
2.5.2. Etapy powstawania	230
2.5.3. Szkice	243
2.5.4. Projekty	247
2.5.5. Bryła	253
2.5.6. Nawiązania	266
2.5.7. Inni o pomniku	271
2.5.8. Pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej a socrealizm	272
2.5.8.1. Ideoza	272
2.5.8.2. Socrealizm jako mit	283
2.5.8.3. Gra	288
2.6. Projekt pomnika Bohaterów Warszawy (1956–1958)	298
2.6.1. Kontekst powstania	298
2.6.2. Pierwszy etap konkursu	302
2.6.3. Drugi etap konkursu	312
2.6.4. Etapy powstawania projektów	319
2.6.5. Warianty projektowe	327
2.6.6. Bryła modeli projektowych	335
2.6.7. Nawiązania	348
2.6.8. Inni o pomniku	351
2.6.9. Projekt pomnika Bohaterów Warszawy wobec ideologii	353
2.7. Pomniki – podobieństwa i różnice	357

Rozdział 3. Pozostałe pomniki (1945–1964). Realizacje, projekty i koncepcje	359
3.1. Projekt pomnika Adama Mickiewicza (1948)	362
3.2. Projekt pomnika Wolności, Wdzięczności i Braterstwa Broni z ZSRR w Będzinie (1950–1951)	367
3.3. Projekt pomnika <i>Młot i sierp</i> (1953)	371
3.4. Projekt pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej (1953)	378
3.5. Projekt pomnika Józefa Stalina (1954)	379
3.6. Koncepcja pomnika w Oświęcimiu (1957)	393
3.7. Koncepcja pomnika Ofiar II Wojny Światowej w Niepołomicach (1962)	398
3.8. Koncepcja pomnika Powstańców Wielkopolskich 1918–1919 (1962)	399
3.9. Realizacja pomnika Żołnierza Polskiego (1963)	400
3.10. Koncepcja pomnika Trzydziestolecia PRL w Katowicach (1963)	409
3.11. Koncepcja <i>Czołgu</i>	410
3.12. Pomniki Dunikowskiego po 1945 roku – podobieństwa i różnice formalne oraz tematyczne	410
3.13. Pozostałe pomniki wobec ideologii: idea, mit	413
Zakończenie	419
Wykaz skrótów	426
Wykaz ilustracji	427
Bibliografia	432
Indeks osób	451

WSTĘP



1. Xawery Dunikowski w PWSSP we Wrocławiu, 1959–1964

Xawery Dunikowski był wielkim polskim artystą. To trąące anachronicznym patetyzmem stwierdzenie – z pełną świadomością na wstępie zastosowane – nadal oddaje właściwy stan rzeczy (il. 1). O randze jego sztuki wiedzieli jemu współcześni i wiedzą również dzisiejsi odbiorcy, chociaż tych jest coraz mniej. Był jej świadom także sam twórca, który najbardziej wierzył w niepodważalną wartość swojej drogi artystycznej, konsekwentnie ją doskonalił. Dziełom Dunikowskiego poświęcono wiele analiz i prac krytycznych, ale koncentrowano się przede wszystkim na okresie młodopolskim i międzywojennym, natomiast późną twórczość artysty, z lat 1945–1964, opracowano w najmniejszym zakresie – dlatego właśnie jego sztuce pomnikowej z tego czasu jest poświęcona niniejsza książka.

Dziewiętnaście powojennych lat intensywnej i różnorodnej pracy twórczej leciwego już artysty, od zakończenia drugiej wojny światowej do daty jego śmierci (1945–1964), stanowi następstwo przeżycia traumy obozu koncentracyjnego oraz ambiwalentną odpowiedź na nowy kontekst polityczny i artystyczny PRL-u. Twórczość z tego okresu obejmuje pomniki oraz rzeźbę (cykl *Panteon kultury polskiej*, 1953–1961) i malarstwo (*Oświęcim*, 1948–1955; *Baby z Nieborowa*, 1957–1958; *Człowiek w przestworzu*, 1958–1961). Przedmiotem tego monograficznego ujęcia są monumenty Dunikowskiego z okresu powojennego. Poddano w nim dokładnej analizie czołowe pomnikowe dzieła artysty, czyli pomnik Czynu Powstańczego na Górze Świętej Anny, pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie oraz projekty pomnika Bohaterów Warszawy, a ponadto dokonano ogólnej charakterystyki całego dorobku pomnikowego artysty powstałego po 1945 roku.

Monografia dzieli się na trzy rozdziały. Pierwszy rozdział charakteryzuje socrealizm jako kierunek artystyczny i ideowy. Przybliży jego cechy formalne

i tematykę, w tym główne motywy, a także kreśli rozwój tej doktryny w Polsce, tworząc kontekst i punkt odniesienia dla powojennej sztuki Dunikowskiego, co pozwoli w dalszej części rozprawy rozpatrywać ją w kategoriach zależności, różnic, a wręcz wyraźnych odstępstw od socrealistycznej poetyki. Zarysowuje metodologię ujmowania realizmu socjalistycznego i oficjalnej sztuki poodwilżowej w odwołaniu do takich pojęć, jak: ideoza (Andrzej Turowski), neuroza (Stanisław Ossowski, Andrzej Turowski) czy mit (Jacek Łukasiewicz), a tym samym poszerza metodę badania powojennych prac monumentalnych Dunikowskiego o specyficzne dla nich zagadnienia (między innymi unieważnianie wierności kanonowi „socu” na zasadzie stosowania rozwiązań młodopolskich i awangardowych czy realizmu stylizowanego). Stanowi wreszcie próbę przybliżenia postawy Dunikowskiego wobec komunizmu i socrealizmu, w czym pomocne są teksty jego autorstwa: przemówienia, wywiady i zapiski prywatne.

Rozdział drugi dotyczy trzech najważniejszych monumentów tego artysty: pomnika Czynu Powstańczego na Górze Świętej Anny (1946–1955), pomnika Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie (1949–1954) oraz projektów pomnika Bohaterów Warszawy (1956–1958). Całościowy opis tych dzieł skupia się na postępowaniu konkursowym, etapach projektowych i realizacyjnych, finalnej wartości formalno-tematycznej ze wskazaniem artystycznej proveniencji każdego monumentu oraz uwarunkowań ideologicznych jego powstawania. Podkreślona zostaje zwłaszcza obustronna zależność między twórcą i systemem, która mimo wszystko nieznacznie odcisnęła swoje piętno na końcowym kształcie artystycznym każdego z dzieł.

Rozdział trzeci uzupełnia dyskurs na temat powojennej twórczości pomnikowej artysty, przywołując inne zamysły artystyczne z tego okresu w podziale na realizacje, projekty i koncepcje – między innymi projekty: pomnika Adama Mickiewicza (1948), pomnika *Młot i sierp* (1953), pomnika Józefa Stalina (1954) – oraz analizując wpływ powojennej przestrzeni politycznej przede wszystkim na ich formalną strukturę artystyczną.

Zakończenie ma charakter konkluzji i dygresyjnej refleksji na temat obecności w sztuce artysty realizmu i historii, a także metodologicznie ujmowanej relacji między formą a znaczeniem jego dzieł, która uściśla zakres ich artyzmu i może być podstawą do wskazania zależności tej twórczości od reżimowej doktryny.

Powojenna twórczość Dunikowskiego, rozpatrywana w kontekście socrealizmu i późniejszej rzeczywistości poodwilżowej, ujawnia nową specyfikę sztuki artysty po 1945 roku. Wieloaspektowość i złożona problematyka dowodzą niezaprzeczalnej jakości artystycznej dzieł pomnikowych z tego okresu mimo ich dwuznacznego uwikłania w sprzyjanie reżimowi, które często stanowiło warunek konieczny ich powstania. Unaoocnia to trudną sytuację wybitnego twórcy, najwyżej ceniącego wartość samoistnej kreacji, który zaczął ponownie działać w państwie komunistycznym z założenia niwelującym jednostkowość. Ta perspektywa naświetla dylematy towarzyszące tworzeniu, na które składały się utarczki z władzą, odgórne polecenia, niezbędne kompromisy, niedopatrzienia i komplikacje. Wskazuje też na rozmaite zależności kształtujące charakter tych prac i uwidocznione w ich ostatecznej formie określanej – w sposób dyskusyjny – jako socrealistyczna i zdecydowanie wierna ideologii.

Omawiana twórczość Dunikowskiego stanowi wynik walki kreatora z symbolistycznym rodowodem o artystyczną jakość sztuki. Prezentuje złożone świadectwo osobistej kreacji – wykształconej w ciągłych potyczkach z systemem o ocalenie symbolicznej wartości dzieła oraz o jego formalną suwerenność odwołującą się w swoich korzeniach do findesieclowej idei sztuki jako absolutu i skrajnie subiektywnej ekspresji. Niniejsza praca jest refleksją nad tak ukształtowaną specyfiką powojennych realizacji pomnikowych Dunikowskiego, akcentującą stałe przeświadczenie artysty o naczelnej wartości tworzenia i modernistycznego modelu sztuki-życia¹.

¹ W całym tekście termin „modernizm” jest stosowany na określenie orientacji i kierunków sztuki nowoczesnej datowanej od lat 60. XIX w. (filozoficzne podłoże wykształcone już w oświeceniu) do przełomu lat 60. i 70. XX w., które charakteryzują się m.in. autonomią i oryginalnością, elitarnością i eksperymentatorstwem, a samego twórcę ustanawiają kreatorem-geniuszem powołującym unikalne dzieło. Należy zaznaczyć, że w tej perspektywie modernistyczna postawa Dunikowskiego dotyczyła całej jego drogi twórczej: ukształtowana w Młodej Polsce była pielęgnowana w międzywojniu i po wojnie. Jej szczególna specyfika uwzględniała ten główny, wskazany wyżej model modernizmu, ale odrzucała wybrane cechy stylistyczne (np. restrykcyjny antymimetyzm i nieprzedstawieniowość osiągającą abstrakcję, czyli autoreferencyjność formy). W tym świetle, opisując sztukę Dunikowskiego jako współczesną, dookreśla się przede wszystkim jej istnienie po 1945 r., w powojennym okresie modernizmu.

Droga twórcza Dunikowskiego jest przykładem fenomenu artysty tworzącego w wielu epokach: Młodej Polsce, dwudziestoleciu międzywojennym i współczesności, który na każdym etapie dba o jakość swojej indywidualnej sztuki i konsekwentnie rozwija tylko jej właściwą koncepcję realizmu stylizowanego, czerpiąc z wybranych aspektów nowoczesnego klasycyzmu. Wielość doświadczeń Dunikowskiego – od młodopolskiego artystostwa przez kubizujące eksperymentowanie w dwudziestoleciu międzywojennym po traumatyczne przeżycia lagrowe oraz ograniczenia i zależności wynikające z kolejnego przełomu politycznego wprowadzającego w kraju komunizm – warunkuje jego osobowość artystyczną i definiuje powojenny dorobek artysty. Twórczość Dunikowskiego z okresu po 1945 roku odwołuje się więc do najwcześniej doświadczonych modernistycznych wartości, jest głęboko związana z jego rozwojem artystycznym i stanowi syntetyczną kwintesencję wypracowanego przez niego stylu, opartą na skrótach, monumentalizmie i osobistym ujęciu rzeczywistości.

Niemalby wpływ na sztukę Dunikowskiego mają również indywidualne uwarunkowania charakterologiczne tego twórcy – wyjątkowa, ale i trudna osobowość, temperament, bezgraniczna witalność i niezłomność, konsekwencja w dążeniu do własnego artystycznego wyrazu. W zderzeniu tych cech z realiami i koniecznością funkcjonowania w państwie komunistycznym rodzi się niemożliwy do rozwiązania konflikt między tym, co indywidualne, a tym, co narzucone przez system. Z jednej strony niepokorność Dunikowskiego wobec wymagań władzy skutkuje odrzuceniem jego niektórych projektów i niedopuszczeniem do ich realizacji, z drugiej strony jego działalność w ramach sztuki oficjalnej pociąga za sobą nagrody i powierzchowne publiczne uznanie. Tak oto wybitna osobowość twórcza – niezdolna do rezygnacji z indywidualnego wyrazu wykształconego w poprzednich epokach, a zarazem niebędąca w stanie działać twórczo poza reżimem – walczy z ustrojem o wartość swojej sztuki.

Wydaje się, że niezrozumienie powojennej twórczości autora *Tchnienia* wynikało z tego, że ówczesny odbiorca nie był na nią przygotowany – ani władza, ceniąca jedynie prace poprawne i wierne ideologii, a w okresie podwilżowym (po 1956 roku) neutralne formalno-tematycznie, ani publiczność dewaluująca nie do końca rozpoznaną jakość jego dzieł. Dowodzi tego

repcja późnych prac Dunikowskiego, które postrzegano jako podległe sztuce oficjalnej, a przez to, w wyniku palinodii – terminu w odniesieniu do literatury klasycznej rozumianego jako odwołanie wcześniej wyrażanego poglądu², a na gruncie historii sztuki oznaczającego unieważnienie twórczości realizmu socjalistycznego – pomijano je w rzetelnych opracowaniach dotyczących sztuki powojennej. Z tego względu do 1989 roku twórczość ta nie doczekała się wszechstronnej analizy. O dokonaniach z tego objętego wykluczeniem okresu powstawały nieliczne, najczęściej drobne teksty – głównie notki prasowe i komentarze do katalogów. Do większych opracowań zaliczymy monografię autorstwa Mieczysława Tretera: *Ksawery Dunikowski. Próba estetycznej charakterystyki jego rzeźb* opublikowaną jeszcze w okresie międzywojennym³. W pierwszych latach powojennych Maria i Stefan Flukowscy pracowali nad monografią twórczości Dunikowskiego w zamierzeniu kreującą artystę na twórcę sztuki państwowej, bogato ilustrowaną reprodukcjami jego dzieł⁴. Dużą wartość ma opracowany przez Aleksandrę Kodurówą katalog obejmujący cały dorobek artysty⁵. Wspomnieć tu można również wydaną w Rosji pozycję katalogową autorstwa Ljudmily Nikołajewny Urazowej *Ksawerij Dunikowskij*⁶, której powstanie wiązało się z wystawami twórcy w Moskwie po 1945 roku. Poza tymi publikacjami pojawiały się krótkie teksty w czasopismach, takich jak „Przegląd Artystyczny”, „Życie Literackie”, „Kierunki”, „Stolica”, notki w katalogach wystaw i wydawnictwach okolicznościowych. Osoba rzeźbiarza stała się również tematem tekstów literackich – pisali o nim choćby Stefan Flukowski czy dramaturg-satyryk Artur Maria Swinarski (autor epigramatu pt. *Dunikowski*⁷). W wolnej Polsce

2 W. JUSZCZAK: *Ekfrazja imaginacyjna: eidolon Heleny*. W: IDEM: *Wędrownica do źródeł*. Gdańsk 2009.

3 M. TRETER: *Ksawery Dunikowski. Próba estetycznej charakterystyki jego rzeźb*. Lwów 1924.

4 KP, rkps sygn. 777. M. i S. FLUKOWSCY: *Życiorys*.

5 *Xawery Dunikowski. Rzeźby, obrazy, rysunki. Katalog*. [Katalog zbiorów Muzeum Rzeźby im. Dunikowskiego, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie]. Oprac. A. KODUROWA. Warszawa 1975.

6 L. N. URAZOWA: *Ksawerij Dunikowskij*. Moskwa, 1986.

7 KP, rkps sygn. 778. M. FLUKOWSKA: *Życiorys*, s. 4.

twórczość artysty była badana zwłaszcza przez Aleksandrę Melbechowską-Luty, która skrótowo wspomniała jego dzieła powstałe po 1945 roku w swojej publikacji dotyczącej polskiej rzeźby dwudziestolecia międzywojennego⁸, ale dopiero monografia jej autorstwa: *Kreator. Rzeźbiarskie dzieło Xawerego Dunikowskiego*⁹, opublikowana w 2012 roku i poświęcona całej drodze artystycznej wielkiego twórcy, jest pierwszym najbardziej kompletnym – ale wciąż niewystarczającym (zwłaszcza w odniesieniu do powojennej sztuki pomnikowej artysty) – opracowaniem jego wieloepokowego dorobku.

Wydaje się, że palinodia w stosunku do działalności artystycznej Dunikowskiego po 1945 roku trwała aż do czasów obecnych, czego efektem było stopniowe zapomnienie jego dokonań, co spychało je w przestrzeń niebytu. Do tej pory nie ukazała się w druku żadna monografia poświęcona powojennej twórczości Dunikowskiego, która ujmowałaby ją całościowo i poddawała wielostronnej analizie. Ta książka jest próbą częściowego uzupełnienia tej luki w obszarze powojennej sztuki pomnikowej. Wspomniany zakres dorobku Dunikowskiego zostaje tu potraktowany jako indywidualne dzieło twórcy, ukształtowane w wyniku złożonej relacji z komunistyczną władzą, odznaczające się wybitną wartością artystyczną oraz wykraczające poza ramy realizmu socjalistycznego i późniejszej sztuki państwowej, czego dotąd nie uwydatniono wystarczająco wyraźnie i co często podawano w wątpliwość. Takie założenie wynika z analizy materiałów archiwalnych, między innymi szczecińskiej Książnicy Pomorskiej, archiwum biblioteki ASP w Krakowie oraz Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Warszawie. Ma również oparcie w autorskich wywiadach z uczniami artysty: Jerzym Beresiem, Zbigniewem Makarewiczem i Jackiem Dworskim oraz w powojennych tekstach prasowych.

Dunikowski, wykonując po wojnie założenia architektoniczno-rzeźbiarskie, a także rzeźby czy obrazy, jawi się nadal jako wszechstronny kreator, który ujmuje jakością artystycznej wizji, wyobraźnią symbolisty i mistrzostwem

8 A. MELBECHOWSKA-LUTY: *Wielki Mag – Xawery Dunikowski*. W: EADEM: *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego (1918–1939)*. Warszawa 2005.

9 A. MELBECHOWSKA-LUTY: *Kreator. Rzeźbiarskie dzieło Xawerego Dunikowskiego*. Warszawa 2012.

unikalnej formy. W każdym dziele dbał o wyrazistość kształtu, bo – jak powtarzał – od zawsze był realistą, nawet w malarstwie nieprzedstawieniowym („Malarstwo niefiguratywne nie musi być abstrakcją. Byt jest złożony”¹⁰). Chciał w nim uchwycić świat takim, jakim on jest w danej chwili. Dążył do syntezy, wyrażenia istoty i sensu przedstawianego zjawiska. Wybrał indywidualnie rozumiany realizm i zapłacił za to wysoką cenę – jego powojenna twórczość przez dłuższy czas była pomijana lub wspominana zdawkowo, funkcjonując w powszechnej opinii jako świadectwo sztuki ideologicznie skazanej. Warto więc do tej twórczości wrócić i ją docenić – nie w celu afektowanej heroizacji artysty, ale po to, by oddać jej sprawiedliwość, zatrzeć jej wykluczenie i przywrócić należne jej miejsce. A także przypomnieć, że Dunikowski, działając w nowych i skrajnie nieprzyjaznych dla indywidualności twórczej warunkach społeczno-polityczno-kulturowych PRL-u, mimo wszystko zdołał stworzyć dzieła wyjątkowe, o bezdyskusyjnej wartości artystycznej.

¹⁰ K. NASTULANKA: „Już bym dzisiaj tak nie malował...”. Rozmowa Krystyny Nastulanki z prof. Xawerym Dunikowskim przed wernisażem jego nowej wystawy. „Polityka” 1961, nr 47, s. 7. Wszystkie cytaty z dokumentów archiwalnych przytoczono w pisowni oryginalnej, natomiast fragmenty artykułów, wywiadów i innych tekstów publikowanych w formie książkowej lub w prasie poddano niezbędnej korekcie ortograficznej i interpunkcyjnej zgodnie ze współczesną normą językową.

Redakcja: Marta Pawlus
Projekt okładki i stron działowych: Mariusz Bieniek
Redakcja techniczna: Marta Pawlus
Korekta: Magdalena Bieniek
Skład i łamanie: Mariusz Bieniek

Copyright © 2020 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3701-2
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3702-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 28,5. Ark. wyd. 29,0. PN 3929
Papier: Sora Matt Arte 100 g vol. 1.1 Cena 89,90 (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin