



Lechosław Lameński

### **Wielki zapomniany?**

### **„Niepokorny. Xawery Dunikowski”. Wystawa w Muzeum Rzeźby Współczesnej**

Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 9 VII – 18 IX 2011, kurator Joanna Torchała

Jak słusznie zauważyła we wstępie do albumu (katalogu) towarzyszącego wystawie prac Xawerego Dunikowskiego w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku kuratorka ekspozycji, Joanna Torchała, artysta: „jest najwybitniejszym polskim rzeźbiarzem XX wieku, jednak od 1926 r. nie została wydana żadna obszerna publikacja poświęcona jego twórczości”<sup>1</sup>.

Zapewne autorka miała na myśli album ze wstępem Mieczysława Tretera: *Ksawery Dunikowski. Próba estetycznej charakterystyki jego rzeźb* (Lwów 1924), który już chociażby przez fakt, że został opublikowany bardzo wcześnie, w pierwszej połowie lat 20. XX w., a więc aż 40 lat przed śmiercią artysty w 1964 r., nie może być uznany za wyczerpujące kom-

<sup>1</sup> J. Torchała, wstęp w: *Niepokorny. Xawery Dunikowski* [album, katalog wystawy], Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 9 VII – 18 IX 2011, Orońsko 2011, s. 4.

pendium wiedzy na temat jego twórczości. Podobnie jak w dostatecznej mierze nie przybliżają bogatego i różnorodnego dorobku rzeźbiarskiego Dunikowskiego liczne skądinąd – choć z reguły znacznie krótsze – artykuły i recenzje pisane przede wszystkim za życia artysty (w mniejszym stopniu także już po jego śmierci), w tym również teksty natury ogólnej, autorstwa Heleny Blumówny (*Xawery Dunikowski. Próba charakterystyki*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 1948); Stefana Flukowskiego i Kazimierza Wyki (*Xawery Dunikowski*, Kraków 1948) czy Michała Walickiego i Aleksandra Wojciechowskiego (*Xawerego Dunikowskiego głowy wawelskie*, Warszawa 1956), a także Aleksandry Kodurowej (*Xawery Dunikowski. Rzeźby – obrazy – rysunki. Katalog [zbiorów]*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1975). Z całą pewnością – zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy – są to jednak teksty ważne, może nawet bardzo ważne, napisane zostały bowiem przez badaczy dojrzałych i uznanych, o wyraźnie ukształtowanych poglądach, którym dobrze znana była nie tylko twórczość Dunikowskiego, ale i sam artysta – wielokrotnie z nim rozmawiali, a czasem nawet przyjaźnili się. Niemniej jednak nie mają one charakteru przekrojowego, syntetycznego (może z wyjątkiem tekstu Tretera), pozwalających zainteresowanemu autorem *Kobiet brzemiennych* (1906) czytelnikowi otrzymać sumę wiedzy o tym wyjątkowo oryginalnym, pełnym inwencji twórczych artyście, a zarazem prawdziwym człowiekiem z krwi i kości, którym targały wielkie, nierzadko całkowicie skrajne emocje. A zatem, chociaż od śmierci Dunikowskiego upłynęło już tak wiele czasu, ciągle jeszcze czeka on na opracowanie godne jego ogromnego talentu i wielkich możliwości interpretacyjnych. Ale niestety, mimo że najszybciej ze wszystkich artystów polskich XX w. doczekał się muzeum własnego imienia, to jednak zarówno on, jak i inni wybitni rzeźbiarze (zwłaszcza starszego pokolenia) z trudem przebijają się do świadomości naszego społeczeństwa, bezskutecznie czekając na wystawy monograficzne oraz wydawnictwa pozwalające na właściwe osadzenie ich w realiach i dziejach polskiej historii sztuki.

Ekspozycja rzeźb Dunikowskiego, co nie powinno nikogo dziwić, została zorganizowana w Orońsku z okazji 30. rocznicy powołania do życia Centrum Rzeźby Polskiej, tej tak ważnej dla rzeźbiarzy i pol-

skiego życia artystycznego placówki. Placówki, która przez trzy dekady, jakie upłynęły od jej powstania, znakomicie spełniała funkcję ośrodka wiodącego zarówno na płaszczyźnie muzealnej, jak i tętniącego życiem miejsca spotkań, dyskusji i plenerów rzeźbiarzy z całej Polski.

Wystawa niepokornego Dunikowskiego jest także pierwszą – w co aż trudno uwierzyć – od ponad kilkudziesięciu lat ekspozycją o charakterze monograficznym, na której zaprezentowano w tak dużym wyborze dzieła autora *Pomnika Józefa Dietla w Krakowie* (1936) czy *Pomnika Czynu powstańczego na Górze św. Anny* (1946–1952). Celem wystawy, jak i towarzyszącego jej wydawnictwa albumowego (o wszelkich cechach katalogu) była jednak nie tyle krytyka artystyczna dorobku rzeźbiarza, czego należałoby się spodziewać po upływie blisko 50 lat od jego śmierci, lecz – zgodnie z intencją kuratora wystawy – przede wszystkim popularyzacja twórcy i jego dzieł rzeźbiarskich (*sic!*). Na dodatek Torchała, na co dzień pracownik Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni (Oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie), postanowiła oprzeć koncepcję wystawy wyłącznie na eksponatach zgromadzonych w owym muzeum.

Oglądając rzeźby Dunikowskiego prezentowane w pawilonie wystawowym Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, spragniony dobrej rzeźby widz tylko częściowo może się czuć usatysfakcjonowany. W jednym miejscu zgromadzono bowiem, chyba po raz pierwszy od śmierci artysty w 1964 r., większość jego najciekawszych rzeźb, zwłaszcza tych z wczesnych etapów twórczości, powstałych do września 1939. Tak więc u wejścia witały widzów impresjonistycznie rozedrgane *Kobiety brzemienne* (1906) i odlana w brązie – już po śmierci autora – postać *Madonny* (1910–1911); z lewej strony atakowały wyobraźnię prace najbardziej charakterystyczne, a zarazem najbardziej wizyjne dla dokonania Dunikowskiego z ok. roku 1900, przesycone nutą filozofii modernistycznej: *Fatum* (przed 1904), *Tchnienie* (1903–1907), *Ewa* (1906) i *Macierzyństwo* (przed 1908); z prawej zaś uwagę przyciągał umieszczony w głębi *Autoportret. Idę ku słońcu* (1916–1917) – mimo upływu blisko 100 lat od jego powstania ciągle fascynujący zarówno wyjątkowo nowoczesnym sposobem narracji, śmiałym zakomponowaniem

w przestrzeni poszczególnych fragmentów rozbudowanej, zdecydowanej zgeometryzowanej bryły, jak i jej prowokująco jaskrawą polichromią.

Naturalnie, na wystawie nie mogło zabraknąć nie mniej nowatorskiego (zwłaszcza pod względem układu tworzących go form), a bardzo rzadko pokazywanego na wystawach czasowych gipsowego projektu *Grobowca Bolesława Śmiałego* (1917), podobnie jak 24 głów z cyklu *Głowy Wawelskie*, zarówno tych gipsowych, niepolichromowanych, powstałych w latach 1925–1929, jak i czterech drewnianych, już polichromowanych, tym razem z drugiego, powojennego cyklu, z lat 1955–1958. Dobry pomysł ekspozycyjny, aby umieścić głowy z pierwszego cyklu na ścianie w kilku rzędach, pozwalał uzmysłwić wszystkim wrażliwym na ich niewyszukane piękno i siłę wyrazu widzom, jak wielką stratą okazała się czysto administracyjna decyzja, aby ich – po uprzednim wyrzeźbieniu w drewnie i pomalowaniu – nie umieszczać w wolnych kasetonach Sali Poselskiej Zamku Królewskiego na Wawelu, obok oryginalnych głów z XVI wieku. Niebawym zmysł obserwacyjny Dunikowskiego, łatwość w uchwyceniu charakterystycznych cech fizjonomicznych osoby portretowanej, a zarazem intuicja, z jaką potrafił oddać aspekt psychologiczny interesujących go modeli, uczyniły z obu cykli *Głów wawelskich* dzieła rzeźbiarskie jedyne w swoim rodzaju, nie mające pierwowzoru, nie tylko w dziejach rzeźby polskiej XX wieku.

Dobrym pomysłem Torchały było także pokazanie figur kobiet znanych jako: *Francuzka I* (1917–1920, gips polichromowany), *Amerykanka II* (1927, drewno polichromowane) oraz *Kobieta z lokami* (*Portret Zofii Minderowej*, 1920, gips polichromowany). Wszystkie trzy posągowo piękne, utrzymane w manierze bliskiej stylistyce *art déco*, przyciągają wzrok absolutną harmonią płynnych fałd szat i wyszukaną kolorystyką (dominanta szlachetnego złota zabarwionego brązem i ciemną czerwienią), czyniąc z nich istoty baśniowe, nie z tego świata.

Tak więc kuratorka ekspozycji wyraźnie postawiła na przybliżenie sylwetki twórczej Dunikowskiego przede wszystkim jako wybitnego rzeźbiarza portrecisty, dla którego liczył się człowiek, zwłaszcza postać kobieca, zarówno jako symbol seksu, jak i macierzyństwa, a także ulotnego piękna, zmieniającego się w wyniku nieubłaganego upływu czasu. Ale

przecież nie można zapominać, że omawiany artysta to także autor co najmniej kilku rzeźb o charakterze monumentalnym – pomnikowym, na czele z najwyższymi cenionym *Pomnikiem Józefa Dietla*, ustawionym na Placu Wszystkich Świętych w Krakowie (1936). To proste dzieło, którego siła wyrazu opiera się na wyjątkowo spójnej, pozbawionej niepotrzebnych szczegółów formie zblokowanego ciała ludzkiego, pokrytego ciężką togą rektorską, z berłem w prawej zgiętej w łokciu ręce spoczywającej na wysokości piersi, i z lewą ręką opuszczoną wzdłuż ciała oraz z prawdziwie królewską głową, ze wzrokiem spoglądającym spokojnie, jakby z pewną nutą zadumy, z wysokości kilku metrów, ku spieszącym u jego stóp codziennie do pracy, na spacer lub randkę mieszkańcom Krakowa.

Co prawda, Torchała umieściła na wystawie model głowy Józefa Dietla, a w albumie znalazły się dwa zdjęcia owego rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego i prezydenta Królewskiego Miasta Krakowa w jednej osobie, którego zwałista postać modelowana w glinie wypełniła bez reszty wnętrze pracowni artysty – ale to chyba trochę za mało w przypadku pomnika stanowiącego dzieło życia Dunikowskiego. Ze swoistym dystansem kuratorka wystawy podeszła także do zaprezentowania innych pomników interesującego nas autora, zarówno tych zrealizowanych, jak i zachowanych w postaci modeli i szkiców. Bez wątplenia, taka decyzja była podyktowana faktem, że Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni nie posiada wstępnych studiów, szkiców i modeli ani do monumentalnej – jednej z najciekawszych w dziejach polskiej rzeźby architektonicznej w ogóle – kompozycji: *Adoracja Chrystusa* z portalu kościoła oo. Jezuitów w Krakowie (1910–1912), ani do podjętych na zamówienie arcybiskupa Arkadiusza Lisieckiego w latach 1927–1929 prac nad dekoracją portalu katedry katowickiej, z którego po przedwczesnej śmierci księdza arcybiskupa pozostały jedynie dwie niedokończone grupy figuralne: *Rycerze Śląscy* i *Rodzina*, stanowiące własność Muzeum Narodowego w Warszawie.

Jeszcze mniej widz dowiaduje się o dziełach wzbudzających największe emocje, przede wszystkim ze względu na temat i fakt, że były (lub miały być) realizowane na zlecenie najwyższych władz partyjnych. Nie znajdziemy więc na wystawie

modelu kontrowersyjnego *Pomnika Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie* (1949–1953) czy też wyjątkowo prostego, bliskiego abstrakcji, monumentu *Wdzięczności dla Armii Czerwonej*, znanego bardziej pod nazwą *Sierp i młot* (z 1953 r.), który miał stanąć w Krakowie. Oficjalnie Dunikowski nie krytykował władzy za charakter polityki kulturalnej, zwłaszcza w okresie realizmu socjalistycznego. Wyraz swemu rozgoryczeniu dawał wyłączenie – jak zauważyła na marginesie Torchała – w osobistych notatkach, podczas gdy władza, nadając mu w 1949 r. Order Budowniczego Polski Ludowej, świadomie i z premedytacją uczyniła z Dunikowskiego sztandarowego artystę socrealizmu. Jednak nurt ten i jego założenia teoretyczne nie interesowały wybitnego rzeźbiarza. Mimo że w oficjalnych wystąpieniach popierał on nowy ustrój, chciał tworzyć i tworzył wyłącznie w pełnej zgodzie z własną wolą i koncepcją, niezależnie od tego, co myśleli o nim inni, zarówno decydenci polityczni, jak i koledzy artyści. „Stworzone w 1949 roku i wysłane na wystawę do Moskwy *Popiersie Lenina* [eksponowane akurat w Orońsku], któremu nadał groźny, niemal demoniczny charakter, podkreślony nie tylko rysami twarzy, ale również chropowatą fakturą, wzbudziło konsternację. Był zmuszony do wyjaśnienia, że przedstawił wodza rewolucji w chwili, gdy ten wymyśla jej ideę. Artystę spotkały także szykany ze strony Polaków, którzy widzieli w postawie Dunikowskiego służalca »reżimu komunistycznego«. Otrzymywał anonimy, w których obrzucano go obelgami, a kiedy napadnięto go we własnym mieszkaniu postanowił opuścić Kraków i przenieść się do Warszawy” – stwierdza Torchała<sup>2</sup>.

Szkoda także, iż kwestie związane z najbardziej chyba znanym, a zarazem największym dziełem artysty, *Pomnikiem Czynu Powstańczego na górze Św. Anny*, pojawiły się na wystawie jedynie w postaci małej jego makiety, bez najkrótszego chociażby komentarza słownego czy też pomocnej w takim przypadku dokumentacji fotograficznej, pozwalającej analizować poszczególne detale pomnika. Co prawda, w towarzyszącym wystawie albumie (katalogu) kuratorka poświęca tej kwestii kilka zdań, ale w swoich rozważaniach nie wychodzi poza po-

wszechnie znane ogólniki. Nie korzysta również – jak sądzę, świadomie – z uwag i informacji zawartych w źródłowej publikacji Ireny Grzesiuk-Olszewskiej *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995* (Warszawa 1995).

Z kolei po najbardziej chyba kontrowersyjnym – przynajmniej z punktu widzenia ówczesnej władzy – a niezrealizowanym projekcie pomnika Józefa Stalina z 1954 r., wykonanym przez artystę poza oficjalnie ogłoszonym konkursem, na wystawie nie ma w ogóle śladu. Tym razem komentarz słowny w albumie i zdjęcie jednego z modeli pomnika rzucają nieco więcej światła na tę kwestię, chociaż, jak się wydaje, nie do końca. W skrócie rzecz ujmując, można bowiem wysunąć hipotezę, że gdyby nie nieprzejednana postawa Dunikowskiego, który pragnął zrealizować pomnik Ojca Narodów w pełnej zgodzie ze swoją – jakże daleką od oficjalnej – wizją plastyczną, mielibyśmy w Polsce nie tylko monument Stalina w Warszawie, ale także w wielu innych miastach, tak jak to było z Leninem. Tymczasem wizja „karła z wielką łapą” (słowa Włodzimierza Sokorskiego, przytoczone przez Torchałę po odsłonięciu modelu rzeźby) nie mieściła się, na szczęście, w świadomości Bolesława Bieruta i członków Komitetu Centralnego PZPR, konkurs pozostał więc nierozstrzygnięty. Ale propozycja Dunikowskiego to przecież nie tylko zdjęcie gipsowego modelu ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, to także wcześniejsze fazy pracy, utrwalone na kliszy fotograficznej, pokazujące, że w pewnym momencie artysta zamierzał nadać sylwetce Stalina kształt zbliżony do pomnika Dietla. Marszałek Związku Radzieckiego miał też „nosić” na głowie słynną budionnówkę z charakterystycznym szpicem. Szkoda, że kuratorka nie wykorzystała wszystkich dostępnych materiałów i informacji w tej kwestii. Ulotna pamięć podsuwa mi bowiem na dzień dobry znakomicie skonstruowany i wygłoszony wykład habilitacyjny doktora Waldemara Baraniewskiego z 2001 r., który ów habilitant w całości poświęcił właśnie nieskończonej historii pomnika Stalina dłuta Dunikowskiego. O ile na początku wywodu liczące ponad 100 osób gremium Rady Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego w niewielkim tylko stopniu było zainteresowane

<sup>2</sup> *Eadem*, 1945–1964. Okres powojenny, [w:] *ibidem*, s. 82.



tym, co dzieje się z przodu sali, to w miarę upływu czasu pomieszczenie stopniowo cichło, kolejne głowy obracały się w kierunku dra Baraniewskiego i z coraz większym zaciekawieniem spoglądały na ekran, na którym prelegent pokazywał zdjęcia przedstawiające wielkiego rzeźbiarza przy pracy nad pomnikiem. Po upływie 45 minut grzmot okłasków podsumował to wysoce erudycyjne wystąpienie, oparte na analizie dokumentów archiwalnych z epoki (w tym pism zgromadzonych w Archiwum KC PZPR), relacji prasowych i zachowanych materiałów fotograficznych.

Natomiast jeżeli chodzi o towarzyszący wystawie album (katalog), z obszernym, dwujęzycznym (polskim i angielskim) wstępem Torchały, licznymi dobrej jakości fotografiami oraz kalendarium życia i twórczości Dunikowskiego, to publikacja ta robi na pierwszy rzut oka – szkoda tylko, że jedynie na ten – bardzo dobre wrażenie. Bliższa jej lektura uświadamia wszakże, iż kuratorka opisała i zilustrowała znacznie więcej rzeźb, niż ich ostatecznie pokazała na wystawie, co wynikało – jak już wspomniałem – z jej koncepcji, aby zademonstrować wyłącznie dzieła artysty zgromadzone w Królikarni. Z całą pewnością tekst czyta się dobrze, ale generalnie wydaje się, że Torchała nie chciała nikogo drażnić ani denerwować zbyt śmiałymi spostrzeżeniami i uwagami. W wielu momentach jej refleksje na temat twórczości Dunikowskiego mają charakter za bardzo ogólnikowy, pozbawiony wchodzenia w sedno sprawy.

Wy. Żałuję również, że znając przecież bardzo dobrze literaturę przedmiotu (autorka wstępu od kilku już lat przymierza się do napisania rozprawy doktorskiej, której bohaterem ma być właśnie twórca *Głów wawelskich*), nie pokusiła się o najkrótszy chociażby przegląd krytyczny tego, co dotąd powiedziano o jej rzeźbiarzu, z odpowiednim do charakteru i rodzaju tekstów komentarzem.

W każdym razie kto nie zdążył dojechać do Orońska, będzie miał już niedługo co najmniej jedną z trzech szans obejrzenia w bieżącym roku kalendarzowym wystawy, prawdopodobnie w nowej aranżacji: najpierw w warszawskiej Królikarni, a następnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz w Muzeum Narodowym w Szczecinie. A może jeszcze przedstawiciele innych ośrodków wykażą zainteresowanie twórczością niepokornego Xawerego Dunikowskiego? Z całą pewnością warto, zwłaszcza że pokazane prace, mimo upływu tak wielu lat od ich powstania, ciągle jeszcze wzbudzają ogromne emocje i prowokują do intrygujących dyskusji.

---

#### **Prof. dr hab. Lechośław Lameński**

Kierownik Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej w Instytucie Historii Sztuki KUL. *Interesuje go sztuka polska od połowy XIX w. do roku 1939 (zwłaszcza rzeźba i architektura). Autor książek: Tomasz Oskar Sosnowski 1810–1886, rzeźbiarz polski w Rzymie (Lublin 1997); Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce (Lublin 2007); Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku, Lublin 2008 oraz Bibliografia historii sztuki dawnego województwa Lubelskiego za lata 1965–2000, Lublin 2008.*

#### **Summary**

**Lechośław Lameński / A great forgotten one? „Disobedient. Xawery Dunikowski”. Exhibition in the Museum of Contemporary Sculpture. Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 9th July – 18th September 2011, curator Joanna Torchała**

It is the first after the artist's death in 1964 such large, monograph-like exhibition of his sculptures, organised on the basis of the Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia collection, what coincided with the 30th anniversary of raising the Centre of Polish Sculpture in Orońsko. Joanna Torchała, the exhibition curator, focused on exposing portrait works (created before September 1939), when monument sculpture was on the margin of his interests. The exhibition was accompanied by an album (with all features of a catalogue), with bilingual (Polish-English) preface, numerous photos and dates from Xawery Dunikowski's life and work. Relatively long, though with no polemical accents, introduction (by Joanna Torchała), as well as photos of the artist's works that were not present at the exhibition in Orońsko, complete the image of the most outstanding Polish sculptor of the 20th century.



Il. 1. Plac ratuszowy w Sankt Pölten, Austria. Fot. M. Spiluttini