

MAGDALENA HOWORUS-CZAJKA

## RZEŻBA CZY DOKUMENT? INSPIRACJE FOTOGRAFIĄ W POMNIKACH KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO

Tradycja sięgająca starożytności nadała pomnikom funkcję upamiętnienia, widoczną już w warstwie językowej: etymologicznie wyraz „pomnik” pochodzi od słowa *pomnieć* (pamiętać), język łaciński zaś przekazał w spuściznie termin „monument” (łac. *monumentum* – znak przypomnienia). Wizerunki postaci historycznych były już w starożytności utrwalane w kamieniu. Niezależnie od rozważań na temat pomników w różnym czasie i przestrzeni monument zawsze był silnie związany z kulturą: opowiadał nie tylko o osobie przedstawianej, ale także stanowił świadectwo swoich czasów, ukazywał przemiany formalne sztuki, a jako element przestrzeni publicznej opowiadał o społeczeństwie, z którego wyrósł. Wiek XX silnie zreorganizował oblicze sztuki, w tym również rzeźby. Modernizm i postmodernizm kolejno podważyły tradycyjną formułę pomnika jako rzeźby na cokole, jego formę, funkcję, a nawet materialność (fizyczną, namacalną konsystencję). Znamienny dla analizy przemian rzeźby XX wieku jest artykuł Rosalind E. Krauss *Sculpture in the Expanded Field* (Krauss), choć oczywiście temat ten ma niezwykle bogatą literaturę. Aktualny dyskurs teoretyczny toczy się różnymi torami, rozpatrując wieloaspektowo i krytycznie zagadnienie pomników. Silnie reprezentowane są wątki koncentrujące się na społecznej roli monumentów i ich znaczeniu w przestrzeni publicznej (np. Mitchell). Wątki w dyskusji o wartości historyczno-upamiętniającej sytuują się w obszarach tzw. zwrotu pamięciowego, posiadającego swoją genezę w pracach Pierre’a Nory, Paula Ricœura, Aleidy i Jana Assmanów, Ewy Domańskiej, Andrzeja

---

Dr hab. Magdalena Howorus-Czajka, prof. UG – Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Badań nad Kulturą, Zakład Kulturoznawstwa; e-mail: [m.howorus-czajka@ug.edu.pl](mailto:m.howorus-czajka@ug.edu.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3421-1626>.

Szpocińskiego i innych. Ponadto na przebieg dyskursu o roli rzeźby miała wpływ debata na temat pamięci Holocaustu, która upowszechniła pogląd, że tradycyjne pomniki poprzez uprzedmiotowienie mitu i banalne formy ilustrowania historii zacierają jej głębokie zrozumienie. Konsekwencją tego procesu może być nie-pamięć, znieczulica oraz wyparcie. Stąd też zrodziła się potrzeba alternatywnego rozwiązania, którym ma być kontrapomnik (*counter-monument* – Young). Przemiany dotyczą również reorientacji estetyczno-formalnych. Swoistym odbiciem tej dyskusji są aktualne wystawy, np. *Rzeźba w poszukiwaniu miejsca* (kurator Anna Maria Leśniewska, 01.02-25.04.2021, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki). Prócz historyków sztuki w dyskursie na temat formy i statusu współczesnej rzeźby uczestniczą również badacze innych dziedzin, m.in. filozofowie, socjologowie, antropologowie, architekci, historycy, kulturoznawcy oraz oczywiście sami artyści. Ewolucja formy pomnika nie jest zjawiskiem zamkniętym, dokonany. Dlatego też warto do tego tematu powracać i na nowo obejmować naukową i krytyczną refleksją. W niniejszym artykule chciałabym omówić nieprzebadany dotąd dostatecznie wpływ fotografii na koncepcje przedstawiania postaci historycznych. Analizę przeprowadzę na podstawie wybranych pomników kardynała Stefana Wyszyńskiego (03.05.1901-28.05.1981), który był wybitną postacią, zasługującą na zaszczytny tytuł Prymasa Tysiąclecia. Celem niniejszych rozważań nie jest jednak monograficzne opracowanie tych pomników (zagadnienie to wykroczyłoby poza ramy artykułu), lecz analiza wpływu fotografii reportażowej, dokumentującej działalność kardynała Wyszyńskiego, na jego wizerunek utrwalony w powszechnej świadomości społecznej, który z kolei wpłynął na formę pomników. Interesuje mnie zaistniały łańcuch percepcyjny, któremu ulegli zarówno twórcy, jak i odbiorcy.

Na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego od 1983 r. stoi rzeźba dłuta Jerzego Jarnuszkiewicza (1919-2005), ukazująca spotkanie papieża Jana Pawła II z kardynałem Wyszyńskim (il. 1) (Maśliński 93; Ryszkiewicz 8-10; Grzesiuk-Olszewska, „Pomniki papieża” 49-55; Lameński 225; Sienkiewicz 5; Baraniewski 10; Ożóg 21, 55, 104-105, 134). Przy realizacji pomnika dla Lublina Jerzy Jarnuszkiewicz współpracował z Krzysztofem Tchórzewskim (Ożóg 55). Inspiracją koncepcji pomnika była historyczna chwila inauguracji pontyfikatu Jana Pawła II na Stolicy Piotrowej 22 października 1978 r. Wówczas to, podczas Mszy świętej na placu św. Piotra w Rzymie, miało miejsce homagium kardynałów. Dzięki transmisji telewizyjnej wierni całego świata mogli zobaczyć niekonwencjonalną scenę, jaka rozegrała się między papieżem a kardynałem Stefanem Wyszyńskim

(il. 2) („Jan Paweł II i kardynał Stefan Wyszyński”). Jan Paweł II nie tylko serdecznie przywitał swojego mentora, lecz powstał, witając nadchodzącego kardynała, a potem go uściskał i ucałował z wdzięcznością w rękę. Była to spontaniczna manifestacja wieloletniej przyjacielskiej relacji, jaka łączyła obu duchownych. Podobna scena rozegrała się w Watykanie podczas pierwszej audyencji dla pielgrzymów z Polski 23 października 1978 r. Arturo Mari utrwalił w fotografii moment, gdy papież w przyjacielskim geście stara się podnieść z klęczek kardynała Wyszyńskiego (Lameński 225; Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba* 269; Ożóg 21, 55, 72, 104) (il. 3). Porównując te dwa wizualne przekazy dokumentalne, łatwo dostrzec, że Jarnuszkiewicz, zachowując ideę, przekomponował scenę, odstępując nieco od pierwowzorów. Artysta dokonał syntezy i przetransponował ideę w nich zawartą na język rzeźby. Należy zwrócić uwagę na ten zabieg, gdyż ma on dwojakie uzasadnienie. Z jednej strony był oczywistym działaniem natury formalnej. Kompozycja jest to „całość wizualna świadomie uzyskana dzięki kontrastowaniu, harmonizowaniu i akcentowaniu plastycznych środków wyrazu (...)” a „komponowanie jest intelektualnym czynnikiem twórczości (...)” („Kompozycja” 138). Rzeźbiarz dopracowuje ostateczną wersję dzieła podczas całego procesu twórczego, obejmującego szkice, studia, bozzetta, aż osiągnięciu satysfakcjonujący go efekt. Jarnuszkiewicz zmierzył się z trudnością przełożenia przekazu utrwalonego na płaszczyźnie (film, fotografia) na bryłę w przestrzeni. Artysta skomentował swoją formalną decyzję w następujący sposób:

Nie pokazuję kulminacyjnego momentu, ale chwilę przed nim. W chwili pochylenia Papieża nad klęczącym już przed nim Kardynałem był początek zarówno gestu podniesienia go z klęczek, jak i objęcia, a także ukłęknięcia przed nim. I ja właśnie tę chwilę przedstawiam, ujęcie tego, co się ma dopiero stać. (Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba* 269)

Ta wypowiedź artysty naprowadza nas na drugą przyczynę przeprowadzonej przez twórcę transpozycji medium. Funkcjonujący w powszechnej świadomości przekaz medialny zainspirował Jarnuszkiewicza. Sam artysta podjął jednak świadomą decyzję ograniczenia własnych poszukiwań na rzecz wzmocnienia związku z funkcjonującą już w powszechnej świadomości Polaków wizją na temat przyjacielskiej więzi obu kapłanów. Świadomość tego samoograniczenia twórca wyraził w słowach: „W tym wypadku chciałem powściągnąć swe decyzje i aspiracje, przyjąć dla siebie pokorną rolę służebną, wobec wydarzenia i osób” (Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba* 269).

Jarnuszkiewicz był świadkiem przełomowego wydarzenia dla historii Polski, jakim stał się wybór pierwszego Polaka na Stolicę Piotrową i następujących potem przeobrażeń, które ten pontyfikat spowodował. Jarnuszkiewicz jednak (niemalże rówieśnik Karola Wojtyły – rzeźbiarz był zaledwie rok starszy i obaj zmarli w tym samym roku) początkowo zaangażował się w odbudowę kraju i sztukę socrealistyczną. Dojrzałość twórczą cechuje zaś fascynacja nowoczesnymi i ekspresyjnymi formami rzeźby geometrycznej, do której doszedł w latach sześćdziesiątych. Rok 1967 był dla Jarnuszkiewicza rokiem wielkiego tryumfu artystycznego, kiedy to wziął udział w prestiżowej wystawie rzeźby w Muzeum Guggenheima. Sztuka religijna długo pozostawała poza jego zainteresowaniem. Po latach wspominał nawet rozmowę z Andrzejem Oseką z około 1967 r., w której dość radykalnie odrzucał możliwość wprowadzenia do swojej twórczości pierwiastków religijnych:

Z niefrasobliwością jeszcze młodego człowieka odpowiedziałem, że kiedyś, jak się zestarzeję, przyjdzie czas i na metafizykę. Powiedziałem to z odcieniem kpiny, nie wierząc, że mi się to kiedykolwiek przytrafi. Przed kilkoma laty przypominała mi się ta rozmowa. Było to w czasie, kiedy zaprzyjaźniłem się z grupą dobrych i szlachetnych ludzi. Miało to decydujący wpływ na mój powrót do grona wierzących i praktykujących. Myślę, że długo będę pochłonięty sztuką sakralną. Może to już właśnie ta starość i metafizyka. Mam jednak przeświadczenie, że pracuję nad wyrażeniem Ponadczasowości, która jest powyżej wszelkich czasowości. (Rogozińska 140-141)

Tematyka sakralna zaczęła dominować w twórczości Jarnuszkiewicza od lat 70. XX wieku. Pierwsze jednak ważne zlecenie dotyczące sztuki sakralnej przyszło już w 1963 r., kiedy to artysta wykonał ołtarz i krucyfiks dla kościoła w Quebecu. W 1972 r. ukończył prace nad figurą Chrystusa do absydy kościoła akademickiego KUL (Rogozińska 141; Skrodzki 119). W tej ołtarzowej rzeźbie Jarnuszkiewicz również podjął się syntezy formuł wcześniej utrwalonych w świadomości odbiorców. Zespolił bowiem dwa różne ikonograficzne ujęcia Chrystusa ukrzyżowanego z wstępującym do nieba (Skrodzki 119). Tak więc w figurze Jezusa dokonuje syntezy dwóch typów ikonograficznych.

W podwójnym pomniku Jana Pawła II i Kardynała Wyszyńskiego podaje syntezie już nie dwa typy ikonograficzne, lecz dwa odmienne media (fotograficzno-filmowe z rzeźbiarskim). Konsekwencją tego jest odwrócenie tradycyjnego procesu twórczego, gdyż w tym przypadku świadectwo, jakim

jest dokument wizualny, inspiruje, ale i poniekąd ogranicza koncepcję artystyczną. Problematyka relacji dokumentu i sztuki jest niezwykle złożona, w aspekcie jednak tu przedstawionym – odwołanie się w rzeźbie pomnikowej do fotograficznego pierwowzoru – umyka dotąd badaczom. Wielu z nich objęło teoretyczną refleksją zagadnienie sztuki i dokumentacji. Trzonem tych badań jest refleksja nad rolą fotografii oraz rejestracji filmowej działań sztuki efemerycznej, tj. konceptualizmu (Dziamski 250-251), happeningu, performance’u. Według Grzegorza Dziamskiego głównym czynnikiem nobilitującym znaczenie dokumentu w sztuce jest przewyciężanie różnic między sztuką a informacją o sztuce. Komentująca tę konkluzję Paulina Sztabińska tłumaczy ją następująco: „Jeśli ważne stawało się to, co artysta miał do powiedzenia o sztuce, a nie w jaki sposób to wyrażał, zniesione zostawały ograniczenia związane ze sposobem komunikacji” (75). Dokument miał służyć artyście jako zapis jego artystycznych działań (*art documentation*) i w konsekwencji stał się substytutem dzieła sztuki. Jarnuszkiewicz podążył zupełnie odmienną drogą. Odwraca porządek myślenia charakterystyczny dla efemerycznych działań artystycznych i opowiada się za tradycyjną, materialną formułą rzeźby, której związek z dokumentem ma znaczenie dla identyfikacji dzieła i podkreślenia jego wymowy. Interesujący mnie status relacji dzieło–dokument jest zatem zupełnie odmienny od tego omawianego przez badaczy sztuki efemerycznej. Polega na wykorzystaniu dokumentu jako odwołania do wspólnotowego wyobrażenia, idei symbolizowanej i konstytuującej się w i poprzez ten dokument.

Nie tylko Jarnuszkiewicz, tworząc pomnik Jana Pawła II i kardynała Wyszyńskiego, oparł się na tym fotograficznym pierwowzorze. Nawiązuje do niego również rzeźba stojąca przed kościołem rektoralnym Świętego Ducha w Kraśniku (1985) (il. 4), kompozycja z Chodcza (1999) (Ożóg 21) czy z Prudnika (2010). Twórca kraśnickiego monumentu – Michał Pudełko (Ożóg 21) zdecydował się na wierną przestrzenną kopię sceny ukazanej na fotografii Arturo Mariego (Ożóg 21, 105). Na cokole widnieje pierwszy wers polskiego średniowiecznego hymnu: „GAUDE MATER POLONIA / PROLE FECUNDA NOBILI” [„O ciesz się, Matko-Polsko, w sławne potomstwo płodna!”], który podkreśla dumę parafian z zasług tych dwóch wielkich Polaków.

Pomnik z Chodcza przy kościele parafialnym św. Dominika, autorstwa lokalnego twórcy Wiesława Woźniaka (il. 5), odbiega formą od dwóch wyżej omówionych realizacji. Część figuralna została zredukowana do partii popiersi (Ożóg 21). Działanie to przypomina kadrowanie stosowane w fotografii. Niestety siła wymowy tego zabiegu zostaje rozbita przez niefortunnie dobrany

cokół. Ma on formę anachronicznego kamiennego obelisku, który zbyt wysoko (1,8 m) wynosi popiersia (0,5 m), co zakłóca sugerowaną przez skalę rzeźby intymność relacji z widzem. W dodatku cokół nie jest neutralny wizualnie – mocno wyartykułowane kamienie odciągają uwagę od sceny głównej. Pomnik ten powstał jako milenijne wotum, o czym świadczy umieszczony na cokole napis: „Z WIARĄ W III TYSIĄCLECIE”.

Kolejną realizacją w typie inspirowanym sceną homagium jest pomnik z Prudnika, odsłonięty w 2010 r., którego twórcą jest Marian Molenda (il. 6) (Uchwała). Posiada on również dodatkowy kontekst interpretacyjny. Zamia-rem zleceńodawców było bowiem przypomnienie faktu internowania kardynała Wyszyńskiego przez ówczesne władze komunistyczne w pobliskim klasztorze franciszkanów w Prudniku-Lesie (6.10.1954-28.10.1956). Pod względem formalnym pomnik nie zachwyca. Umieszczenie sceny na tle granitowej płyty w kształcie dwóch ćwierćokręgów zamyka od tyłu kompozycję, ograniczając naturalną cechę rzeźby do szerokiego oglądu i pozycjonując jednocześnie odbiorcę. Budzi to skojarzenie z pomnikami, ale nagrobkowymi. Oczywiście można ten element interpretować jako symbol hostii rozłamanej przez kapłana podczas Eucharystii. Można starać się znaleźć poparcie dla tej interpretacji przez powiązanie z kolistymi, schodkowymi taflami niewysokiego postumentu, przypominającymi stopnie prowadzące do prezbiterium i ołtarza. Mimo to ten formalno-kompozycyjny zabieg jest artystycznie nietrafiony.

Zamykając omówienie grupy monumentów nawiązujących do słynnej sceny homagium, chciałabym zwrócić uwagę na pomnik kardynała Wyszyńskiego stojący na błoniach jasnogórskich (il. 7), który być może na pierwszy rzut oka z tą sceną nie jest wiązany. W 1997 r. wykonał go Jan Kucz (ur. 1936). Artyście zależało, by podkreślić żarliwość modlitwy prymasa do Matki Bożej („Jan Kucz”; „Pomnik kard. Wyszyńskiego powrócił na Jasną Górę”). Niski podest niweluje granice, a przede wszystkim dystans między rzeźbą a przechodniami. Dlatego też pielgrzymi przybywający do sanktuarium jasnogórskiego widzą w figurze pokornego sługi Bożego natchnienie i pouczenie. Oszczędne opracowanie ubioru (tu artysta zadziałał dużymi płaszczyznami o chropowatej fakturze) skupia uwagę na kluczowych elementach: twarzy, prawej dłoni i samej postawie pielgrzymującego prymasa. Po bliższym jednak oglądzie dostrzec można wyraźnie podobieństwo figury prymasa z przekazem medialnym z dnia inauguracji pontyfikatu Jana Pawła II (22.10.1978), kiedy to dwaj wielcy Polacy spotkali się u stóp bazyliki św. Piotra na Watykanie w historycznej chwili (il. 2). To ta sama

wzruszająco skromna, klęcząca sylwetka kardynała, spowita uroczystą szatą i takie samo jak na fotografii ułożenie prawej ręki. Lewa dłoń jest oparta o kolano klęczącego. Brak jednak w tej scenie osoby Jana Pawła II. Rzeźbiarz radykalnie zreorganizował kompozycję. Zmieniły się przez to akcenty treściowe: zamiast podniosłej chwili utrwalonej na dokumentacji wizualnej tamtego dnia w Watykanie jest samotność, zamiast radości – pielgrzymia pokora. Ten odważny zabieg broni się artystycznie. Odwołanie się i czerpanie z utrwalonego w powszechnej świadomości przekazu nie ogranicza wymiaru treściowego. Jak Jarnuszkiewicz w pomniku lubelskim, tak i Kucz wykracza poza zastany schemat.

Inny wariant rzeźbiarskiego podwójnego portretu Jana Pawła II i kardynała Wyszyńskiego reprezentuje pomnik autorstwa krakowskiego rzeźbiarza Czesława Dźwigaja (ur. 1950), stojący przed kościołem św. Wawrzyńca w Sochaczewie, a odsłonięty w 2003 r. (il. 8). Mimo że Kazimierz Ożóg, autor monografii pomników papieskich w Polsce, uważa, że te dwie figury „nie są związane w spójny układ” (Ożóg 108), to jednak widzę w tej realizacji nawiązanie do archiwalnych scen ukazujących duchownych kroczących obok lub w niewielkiej odległości od siebie podczas uroczystości religijnych, które zostały utrwalone np. w fotoreportażu Teodora Walczaka z pierwszej pielgrzymki Jana Pawła do Polski w 1979 r. (il. 9) („Na placu Zwycięstwa w Warszawie”) czy w transmisji telewizyjnej („Pielgrzym – Pierwsza pielgrzymka”). Za taką hipotezą przemawiają wiernie oddane w rzeźbie ubiory obu postaci, będące kopią tych, w jakich widziały ich tłumy zebrane na ówczesnym placu Zwycięstwa w Warszawie (papież ubrany był w szaty liturgiczne – ornat z paliuszem, głowę miał nakrytą mitrą, a w ręku trzymał pastorał, kardynał zaś był ubrany w strój chórowy – sutannę i rękawice przykryte mucetem, na głowie biret). Rzeźba Dźwigaja nie jest jednak kopią konkretnej fotografii (przynajmniej ja takiej nie znam), lecz twórczą rekompozycją, opartą na wizualnych źródłach archiwalnych.

Sceny, które rozegrały się podczas pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski, znalazły swoją reminiscencję również w pomniku w Świętej Lipce (il. 10). Autorką rzeźb jest Krystyna Fałdyga-Solska (ur. 1942), cokolwiek zaś, wykonany z czerwonego granitu, zaprojektował Bogusław Solski. Posągi ukazują kroczące obok siebie postaci papieża i kardynała. Jan Paweł II jest ubrany w strój liturgiczny – ornat, kardynał Wyszyński zaś w tabarro i biret. Szaty duchownych ukazane są tak, jakby powiewały na wietrze, dynamizując kompozycję, bo przecież te upalne czerwcowe dni 1979 r. bywały również wietrzne, co zarejestrowały kamery reporterów. Ta dynamika szat ma

jeszcze inne odniesienie – stojąca przy barokowej bazylice rzeźba koresponduje ze swoimi siedemnastowiecznymi poprzednikami. Według Solskiego trzy stopnie cokołu symbolizują trzy tysiąclecia chrześcijaństwa ([wacławbr]). Ta górnolotna interpretacja jednak nie przekonuje. Statua papieża stoi na najwyższym stopniu, na którym złotymi literami wyryte jest motto Jana Pawła II: *Totus Tuus*. Figura kardynała Stefana Wyszyńskiego została umiejscowiona na niższym stopniu, ozdobionym jego maksymą – *Soli Deo*.

Do warszawskiego etapu pierwszej papieskiej pielgrzymki do Polski odwołuje się również portretowa statua kardynała Stefana Wyszyńskiego w Łomży, znowu autorstwa Czesława Dźwigaja. (il. 11). Postać kardynała jest tu pełna dostojnej powagi, w stroju chórowym, którego używał podczas homilii papieża na placu Zbawiciela 2 czerwca 1979 r. Ciekawostką jest, że twórca posągu postanowił nawet ukazać dokument trzymany wówczas przez kardynała, co zostało także uwiecznione na fotografiach reportażowych z tego dnia (il. 9). Pomnik ten został odsłonięty w 100. rocznicę urodzin Prymasa Tysiąclecia, a umieszczony na cokole napis: „Synowi tej ziemi – Prymasowi Tysiąclecia – diecezja łomżyńska” podkreśla uzasadnienie postawienia monumentu również w biografii wielkiego pasterza, który zaznaczał że:

Z ziemią łomżyńską związany jestem urodzeniem, Chrztem św. otrzymanym w Zuzeli nad Bugiem, Bierzmowaniem otrzymanym w Andrzejewie z rąk biskupa Nowowiejskiego, ówczesnego ordynariusza plockiego. Związany jestem i mogiłą mej matki, która została w Andrzejewie, i wspomnieniami szkolnymi z tego miasta, które stało się dla mnie bardzo drogie i bliskie. (...) Nazwano mnie tutaj łomżyniakiem. Bardzo Wam dziękuję, Drodzy moi, żeście się mnie nie wyrzekli, pomimo że drogi moje prowadzą mnie po całej Polsce. Ale jestem łomżyniakiem z krwi i kości, i nim pozostanę. (Sierzputowski [fragment kazania podczas konsekracji bpa Mikołaja Sasinowskiego 5.04.1970])

Zaledwie 11 dni wcześniej przy kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Szczecinie został odsłonięty inny pomnik kardynała Wyszyńskiego, autorstwa tego samego artysty, znanego z serii ponad czterdziestu pomników Jana Pawła II. Łomżyński i szczeciński pomnik łączy ta sama konwencja – postać stojąca na postumencie. Różnice polegają na innym położeniu rąk: w szczecińskim prawa dłoń podniesiona jest w geście błogosławieństwa, lewa zaś podtrzymuje bukiet kwiatów i poły tabarro.

Do wydarzeń poprzedzających wybór Polaka na Stolicę Piotrową należą obchody Tysiąclecia Chrztu Polski w 1966 r. Prymas Stefan Wyszyński



odprawił mszę na wałach jasnogórskich w kulminacyjnym dniu uroczystości Millennium 26 sierpnia. Z tego dnia w Narodowym Archiwum Cyfrowym możemy odnaleźć fotoreportaż autorstwa Danuty Marii Sułek. Jedna z fotografii ukazuje siedzącego na honorowym tronie poważnego i zasepionego Kardynała (il. 12). Podobny nastrój powagi został przekazany w warszawskim pomniku Wyszyńskiego (il. 13). Autor, Andrzej Renes, stworzył oszczędny w formie portret, trafnie oddający postać Prymasa Tysiąclecia. Propozycja młodego wówczas twórcy, studenta IV roku rzeźby na warszawskiej ASP, została wybrana do realizacji przez jury konkursu, wyprzedzając projekty Jana Kucza i Jerzego Sikorskiego. W uzasadnieniu podano, że doceniono portretowy walor. „Mój projekt trzymał się najbliższej postaci Kardynała” – podsumował lakonicznie artysta (Prostak 5; Bonikowska).

Reasumując niniejsze rozważania nad relacją wizualnego dokumentu wydarzeń historycznych i wizją rzeźbiarską nim inspirowaną, chciałabym zwrócić uwagę na różnorodny jej wymiar. Fotografia i film są wykorzystywane w sztuce na wiele sposobów. Od funkcji pomocniczej po nobilitujący proces „zastąpienia” dzieła sztuki przez dokument, jak to się dzieje w sztukach efemerycznych – o czym wspomniałam powyżej. Rola pomocnicza polega na zastąpieniu żmudnego procesu przygotowywania studiów i projektów lub na wykonaniu wizualizacji projektu, by przedstawić go zleceniodawcy. Osobnym zagadnieniem jest sztuka nowych mediów, która podąża za rozwojem technologii. W przypadku pomników postaci historycznych dokumentacja fotograficzna daje gwarancję rzetelnego studium portretowego, nawet w przypadku rzeźb wykonywanych po śmierci tych osób. W niniejszym artykule chciałam zwrócić uwagę na fakt, że publikowane w środkach masowego przekazu fotografie i filmy budują publiczny wizerunek. Niewątpliwie posługa prymasa Stefana Wyszyńskiego i papieża Jana Pawła II, przypadająca na okres wzrostu znaczenia środków masowego przekazu, kształtujących opinię publiczną, sprawiła, że stali się oni osobami publicznymi. Mechanizmy kultury masowej funkcjonują niezależnie od naszej woli. Fotografia i film, gdy dotrą do masowego odbiorcy, kształtują stereotypowy wizerunek. Czy zawsze to zjawisko jest złe? Pomnik jako element przestrzeni publicznej powinien być czytelny dla odbiorcy. Fotografie zatrzymujące w kadrach ważne historyczne momenty i przenoszące ten przekaz nie tylko we współczesność, ale i w przyszłość mogą stanowić dla rzeźbiarza płaszczyznę dialogu z odbiorcą. Z niniejszego przeglądu wizerunków Prymasa Wyszyńskiego wynika jednak niezbitnie, że przy transpozycji medialnego pierwowzoru do rzeźby ostatecznie to wizja artysty

kształtuje przekaz treściowy i jest w stanie zaferować odbiorcy nowe przeżycia, nowe doświadczenia. Efekt końcowy zależy od talentu artysty i od jego zaangażowania. Już w tym krótkim przeglądzie pomników poświęconych kardynałowi Wyszyńskiemu widać, że poziom wyrażony oryginalnością koncepcji artystycznej w wielu przypadkach budzi zastrzeżenia. Wartość portretu zawsze rodziła się nie z powierzchownej wierności względem modelu, lecz z umiejętności przekazania jego duchowości, a zatem z psychologicznej analizy człowieka portretowanego. Niestety nie zawsze udało się autorom ustrzec przed pułapką bezrefleksyjnego przeniesienia wizerunku z jednego medium do drugiego. Do najwartościowszych dzieł w przedstawionym tu zbiorze zaliczam pomnik Jarnuszkiewicza z dziedzińca KUL, jasnogórski Kucza oraz warszawski Renesa. Te trzy realizacje, opierając się na fotograficznym pierwowzorze, nie tylko pomyślnie przeszły transkrypcję na język bryły, lecz wnoszą nowe wartości treściowe.

Z okazji trwającego Roku Prymasa Stefana Kardynała Wyszyńskiego wciąż ukazują się publikacje przybliżające czytelnikom biografię tego wielkiego Polaka. Autorzy, wywodzący się głównie z kręgu nauk teologicznych, historycznych i socjologicznych, koncentrują się w swej badawczej refleksji na biografii kapłana wpływającej na przebieg procesów historycznych, na przesłaniu płynącym z działalności pasterskiej Prymasa Tysiąclecia oraz na zakończeniu procesu beatyfikacyjnego przez papieża Franciszka. Mam nadzieję, że niniejszy artykuł, choć odbiegający od tego głównego nurtu badawczego, wniesie nowe spojrzenie na postać kardynała Stefana Wyszyńskiego, Prymasa Tysiąclecia.

#### SPIS POMNIKÓW OMAWIANYCH W ARTYKULE (podane wysokości dotyczą figur)

- LUBLIN (woj. lubelskie), na dziedzińcu KUL, 1983, autor: Jerzy Jarnuszkiewicz, odlew brązowy, wysokość: 1,9 m.
- KRAŚNIK (woj. lubelskie), przy kościele rektoralnym Świętego Ducha, 1985, autor: Michał Pudełko, sztuczny kamień, wysokość: 1,7 m
- CHODECZ (woj. kujawsko-pomorskie), przy kościele św. Dominika, 1999, autor: Wiesław Woźniak, popiersie, sztuczny kamień, wysokość: ok. 50 cm.
- PRUDNIK (woj. opolskie), plac Farny, 2010, autor: Marian Molenda, odlew brązowy, granit, wysokość: 2,40 m.

- CZĘSTOCHOWA (woj. śląskie), przed klasztorem OO. Paulinów na Jasnej Górze, 1997, autor: Jan Kucz, odlew brązowy, wysokość: 3,5 m.
- SOCHACZEW (woj. mazowieckie), przy kościele św. Wawrzyńca, 2003, autor: Czesław Dźwigaj, odlew brązowy, wysokość: 2,3 m
- ŚWIĘTA LIPKA (woj. warmińsko-mazurskie), przy bazylice Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny, 2008, autor: Krystyna Fałdyga-Solska, odlew brązowy, wysokość: 2 m.
- ŁOMŻA (woj. podlaskie), przy katedrze św. Michała Archanioła, 2001, autor: Czesław Dźwigaj, odlew brązowy, wysokość: 2,85 m.
- WARSZAWA (woj. stołeczne), przed kościołem Wizytek, 1987, autor: Andrzej Renes, odlew brązowy, wysokość: 3,5 m.

## BIBLIOGRAFIA

- Bonikowska Marzena, „Odsłonięcie pomnika Kardynała Stefana Wyszyńskiego”, data publikacji 05.08.2020. Przystanek Historia, przystanekhistoria.pl/pa2/teksty/72216, Odsloniecie-pomnika-Kardynała-Stefana-Wyszynskiego.html. Dostęp 20.04.2021
- Baraniewski, Waldemar. *Jerzy Jarnuszkiewicz – wystawa jubileuszowa z okazji 75 rocznicy urodzin*. Centrum Rzeźby Polskiej / Akademia Sztuk Pięknych, 1994.
- Dziamski, Grzegorz. *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorię sztuki*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2010.
- Grzesiuk-Olszewska, Irena. *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1990*. Neriton 1995.
- Grzesiuk-Olszewska, Irena. „Pomniki papieża Jana Pawła II w Polsce”. *Życie Chrześcijańskie w Polsce*, nr 10, 1988, s. 49-55.
- „Jan Kucz”. *Mistrzowie rzeźby polskiej. Publikacja wydana z okazji 100-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, koncepcja i wybór prac Stanisław Wieczorek i Lech Majewski, wstęp Stanisław Słonina, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2004, s. nlb.
- „Jan Paweł II i kardynał Stefan Wyszyński”. YouTube, [www.youtube.com/watch?v=-7W\\_NNRmLsk](http://www.youtube.com/watch?v=-7W_NNRmLsk). Dostęp 20.04.2021.
- „Kompozycja”. *Mały słownik terminów plastycznych*, red. Krystyna Zwolińska i Zaslav Malicki, Wiedza Powszechna, 1990, s. 138.
- Krauss, Rosalind E. „Sculpture in the Expanded Field”. *October*, no. 8, 1979, ss. 30-44.
- Lameński, Lechosław. „O Pomnikach XIX-wiecznych, metalu w rzeźbie XX wieku i twórczości Jerzego Jarnuszkiewicza”. *Akcent*, nr 3, 1998, s. 219-225.
- Maśliński, Antoni. „Stanął pomnik Papieża i Prymasa”. *Biuletyn Informacyjny KUL*, nr 1-2, 1983, s. 93 n.
- Mitchell, William John Thomas. „The Violence of Public Art. Do the Right Thing”. *Critical Inquiry*, t. 16, no. 4, 1990, ss. 880-899.
- Ożóg, Kazimierz. *Miedziany pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005*. Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Głogowie, 2007.

- „Na placu Zwycięstwa w Warszawie. Na prawo od Papieża kardynał Stefan Wyszyński, prymas Polski, 02.06.1979”. Fot. Teodor Walczak/PAP. FotoPolska, fotopolska.eu/81178,foto.html. Dostęp 20.04.2021.
- „Pielgrzym – Pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II do Ojczyzny – 2-10 czerwca 1979”. Reż. i scenariusz: Andrzej Trzos-Rastawiecki, Biuro Prasowe Konferencji Episkopatu Polski, *YouTube*, [www.youtube.com/watch?v=t2BtCvThuSg](http://www.youtube.com/watch?v=t2BtCvThuSg), min. 7,44-7,47. Dostęp 20.04.2021.
- „Pomnik kard. Wyszyńskiego powrócił na Jasną Górę”. Data publikacji 06.04.2017. Częstochowskie24.pl, miasto i region. Portal informacyjny Radia Fiat, [czestochowskie24.pl/kosciol/pomnik-kard-wyszynskiego-powrocil-na-jasna-gore/](http://czestochowskie24.pl/kosciol/pomnik-kard-wyszynskiego-powrocil-na-jasna-gore/). Dostęp 20.04.2021.
- Prostak, Krystyna. „Szlakiem warszawskich pomników. Kardynał Wyszyński.” *Gazeta Stołeczna*, nr 277, 1994, s. 5.
- Rogosińska, Renata. „O angelicznych marzeniach, starości i metafizyce.” *Rzeźba Polska: Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku*, t. 8, 1996-1997, ss. 136-146.
- Ryszkiewicz, Andrzej. „Lubelski pomnik”. *Tygodnik Powszechny*, nr 45, 1983, ss. 8-10.
- Sienkiewicz, Jan Wiktor. „Ponad spiz trwalszy”. *Przegląd Uniwersytecki*, nr 5, 1990, s. 5.
- Sierzputowski Henryk. „Pomnik Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Łomży”, data publikacji 06.02.2011. *Historia Łomży.pl*. Serwis historyczny Ziemi Łomżyńskiej, [historia.lomzy.pl/lomza-pomnik-kardynala-stefana-wyszynskiego/](http://historia.lomzy.pl/lomza-pomnik-kardynala-stefana-wyszynskiego/). Dostęp 20.04.2021.
- Skrodzki, Wojciech. „Kilka bliskich mi rzeźb.” *Rzeźba Polska: Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku*, t. 8, 1996-1997, ss. 119-124.
- Sztabińska, Paulina. „Dokumentacja, ślad i kreacja artystyczna”. *Sztuka i Dokumentacja*, nr 10, 2014, s. 75-82.
- Uchwała Nr XXXV/481/2009 Rady Miejskiej w Prudniku z dnia 30 stycznia 2009 r. w sprawie wzniesienia pomnika, [duwo.opole.uw.gov.pl/WDU\\_O/2009/19/303/akt.pdf](http://duwo.opole.uw.gov.pl/WDU_O/2009/19/303/akt.pdf). Dostęp 20.04.2021.
- [wacławbr]. „Rzeźba figuralna na 40. rocznicę koronacji obrazu”, data publikacji 02.08.2008. *Olsztyn24*, [www.olsztyn24.com/news/3887-rzezbafiguralna-na-40-rocznice-koronacji-obrazu.html](http://www.olsztyn24.com/news/3887-rzezbafiguralna-na-40-rocznice-koronacji-obrazu.html). Dostęp 20.04.2021.
- Young, James E. „The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today.” *Critical Inquiry*, vol. 18, no 2, 1992, ss. 267-296.

RZEŻBA CZY DOKUMENT?  
INSPIRACJE FOTOGRAFIĄ W POMNIKACH  
KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO

Streszczenie

Ewolucja formy pomnika nie jest zjawiskiem zamkniętym ani dokonany. Dlatego też warto do tego tematu wracać i na nowo obejmować naukową i krytyczną refleksją. Celem niniejszych rozważań jest analiza wpływu fotografii reportażowej, dokumentującej działalność kardynała Wyszyńskiego, na jego wizerunek utrwalony w powszechnej świadomości społecznej, który z kolei wpłynął na formę pomników. Analiza została przeprowadzona na podstawie wybranych pomników Prymasa Tysiąclecia, będących hołdem społeczeństwa dla tej wielkiej postaci.

**Słowa kluczowe:** pomniki Stefana kardynała Wyszyńskiego; sztuka współczesna; rzeźba polska.

SCULPTURE OR DOCUMENT?  
A PHOTOGRAPHY AS A SOURCE OF INSPIRATION  
FOR MONUMENTS OF CARDINAL STEFAN WYSZYŃSKI

S u m m a r y

The evolution of monuments' shapes is not complete and is not ending yet. For this reason, we should keep revising this topic and start again to cover it with a scientific and critical reflection. The main purpose of this article is the analysis of influence of the reportorial photography which documented life and work of the cardinal Stefan Wyszyński. These visual materials have shaped and are still shaping his image in social consciousness. This mediumistic image influenced the shape and composition of monuments. The critique is based on a variety of monuments of the cardinal Stefan Wyszyński which are a kind of society's homage paid to this great person.

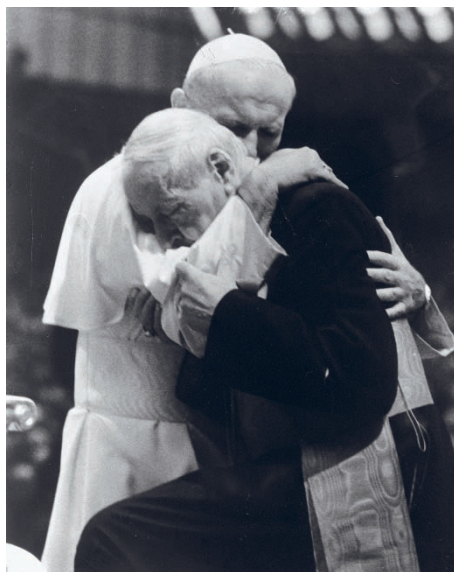
**Keywords:** monuments of Cardinal Stefan Wyszyński; contemporary art; Polish sculpture.



1. Jerzy Jarnuszkiewicz, Pomnik Papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana Wyszyńskiego, dziedziniec KUL, 1983. Fot. Elżbieta Błotnicka-Mazur



2. Papież Jan Paweł II i kardynał Stefan Wyszyński podczas homagium kardynałów, plac św. Piotra, Watykan, (22.10.1978). Fot. domena publiczna.  
Źródło: [www.se.pl/wiadomosci/galeria/kardynal-wyszynski-duchowy-ojciec-jana-pawla-ii/gg-wLZx-huKh-ypVA/gp-aVZd-GE9p-9YVT](http://www.se.pl/wiadomosci/galeria/kardynal-wyszynski-duchowy-ojciec-jana-pawla-ii/gg-wLZx-huKh-ypVA/gp-aVZd-GE9p-9YVT)



3. Papież Jan Paweł II i kardynał Stefan Wyszyński podczas pierwszej audiencji dla pielgrzymów z Polski dn. 23.10.1978 roku. Fot. Arturo Mari, domena publiczna.  
Źródło: [tvn24.pl/magazyn-tvn24/swiat-w-szoku-poploch-w-warszawie-towarzysze-mamy-problem,179,3073](http://tvn24.pl/magazyn-tvn24/swiat-w-szoku-poploch-w-warszawie-towarzysze-mamy-problem,179,3073)



4. Michał Pudelko, Pomnik papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana Wyszyńskiego, Kraśnik, 1985. Fot. domena publiczna.  
Źródło: [www.polskaniezwykla.pl/web/place/49172,krasnik-pomnik-jana-pawla-ii-i-prymasa-stefana-wyszynskiego.html](http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/49172,krasnik-pomnik-jana-pawla-ii-i-prymasa-stefana-wyszynskiego.html)



5. Wiesław Woźniak, Pomnik papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana Wyszyńskiego, Chodecz, 1999. Fot. domena publiczna.

Źródło: [www.polskaniezwykla.pl/web/place/42206,chodecz-pomnik-jana-pawla-ii-i-stefana-wyszynskiego.html](http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/42206,chodecz-pomnik-jana-pawla-ii-i-stefana-wyszynskiego.html)



6. Marian Molenda, Pomnik papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana Wyszyńskiego, Prudnik, 2010. Fot. domena publiczna.

Źródło: [www.polskaniezwykla.pl/web/place/29694,prudnik-pomnik-papieza-jana-pawlami-i-kardynała-stefana-wyszynskiego.html](http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/29694,prudnik-pomnik-papieza-jana-pawlami-i-kardynała-stefana-wyszynskiego.html)





7. Jan Kucz, Pomnik kardynała Stefana Wyszyńskiego,  
Częstochowa, 1997. Fot. domena publiczna.

Źródło: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Cz%C4%99stochowa%2C\\_pomnik\\_kardyna%C5%82a\\_Stefana\\_Wyszy%C5%84skiego.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Cz%C4%99stochowa%2C_pomnik_kardyna%C5%82a_Stefana_Wyszy%C5%84skiego.jpg)



8. Czesław Dźwigaj, Pomnik papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana Wyszyńskiego,  
Sochaczew, 2003. Fot. domena publiczna.

Źródło: [mapy.emiejsca.pl/pomnik\\_jana\\_pawla\\_ii\\_i\\_kardyna%C5%82a\\_wyszynskiego\\_sochaczew, mapa.html](http://mapy.emiejsca.pl/pomnik_jana_pawla_ii_i_kardyna%C5%82a_wyszynskiego_sochaczew, mapa.html)



9. Teodor Walczak, Pierwsza pielgrzymka Jana Pawła do Polski,  
Warszawa, 02.06.1979. Fot. domena publiczna  
Źródło: [fotopolska.eu/81178,foto.html](http://fotopolska.eu/81178,foto.html)



10. Krystyna Fałdyga-Solska, Pomnik papieża Jana Pawła II i kardynała Stefana  
Wyszyńskiego, Święta Lipka. Fot. domena publiczna.  
Źródło: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/%C5%9Awi%C4%99ta\\_Lipka%2C\\_pomnik\\_Jana\\_Paw%C5%82a\\_II\\_i\\_kardyna%C5%82a\\_Stefana\\_Wyszy%C5%84skiego.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/%C5%9Awi%C4%99ta_Lipka%2C_pomnik_Jana_Paw%C5%82a_II_i_kardyna%C5%82a_Stefana_Wyszy%C5%84skiego.jpg)



11. Czesław Dźwigaj, Pomnik kardynała Stefana Wyszyńskiego, Łomża. Fot. Arkadiusz Zarzecki, domena publiczna.

Źródło: [pl.wikipedia.org/wiki/Pomniki\\_w\\_%C5%81om%C5%BCy#/media/Plik:Pomnik\\_Stefana\\_Wyszy%C5%84skiego\\_w\\_%C5%81om%C5%BCy.jpg](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomniki_w_%C5%81om%C5%BCy#/media/Plik:Pomnik_Stefana_Wyszy%C5%84skiego_w_%C5%81om%C5%BCy.jpg)



12. Danuta Maria Sułek, Obchody Milenijne, Częstochowa, 26.08.1966. Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe. Źródło: [www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5985406/obiekty/391769#opis\\_obiektu](http://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5985406/obiekty/391769#opis_obiektu)



13. Andrzej Renes, Pomnik kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa. Fot. Anetta Howorus-Bartoszcze