

Anna Gut

MEGALITY ZYGMUNTA WUJKA

KOSZALIN 2013

Anna Gut

**Megality
Zygmunta Wujka**

Koszalin 2013

Wydawca:
Koszalińska Biblioteka Publiczna w Koszalinie
Plac Polonii 1
tel. 094 343-25-54

Projekt okładki: **Anna Gut**
Summary: **Monika Włodzik** (tłum.)
Redakcja techniczna: Wydawnictwo Feniks

ISBN978-83-87317-84-3

Kacprowi i Rodzicom



Zygmunt Wujek

Rzeźbiarz, medalier, twórca ponad dwustu pomników na Pomorzu, autor licznych nagrobków na koszalińskim cmentarzu i nie tylko, twórca monumentalnych płyt w obiektach sakralnych, a także rysownik, malarz, akcjonista oraz wykładowca Instytutu Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej.

Artysta urodził się 22 września 1938 r. w Rawiczu. Jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. W latach 1959-1965 studiował na Wydziale Rzeźby u prof. Bazylego Wojtowicza. Z Koszalinem związany od końca studiów. Początkowo jako nauczyciel geometrii w Technikum Budowlanym (1965-1968), następnie kierownik galerii w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki (1968-1976), a także do końca lat 80. XX w. nauczyciel rzeźby w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Władysława Hasióra w Koszalinie. Działacz licznych związków i ugrupowań m.in. do 1981 r. prezes Okręgu Związków Polskich Artystów Plastyków. Autor i uczestnik licznych wystaw, wielokrotnie odznaczony: Złotym Medalem Opiekuna Miejsc Pamięci Narodowej (1983 r.), Złotym Krzyżem Zasługi (1998 r.), Krzyżem Sybiraków (1998 r.), dwukrotnie Medalem Mater Verbi (2001, 2007 r.), Gryfem Zachodniopomorskim (2007 r.) oraz odznaczeniami kombatanatów USA. W 1998 r. artysta obronił doktorat z medalierstwa „Obiekty pamięci”, na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W 2011 r. miało miejsce uroczyste otwarcie wystawy habilitacyjnej, zorganizowanej w przestrzeni bunkrów atomowych w Podborsku, koło Białogardu.

SPIS TREŚCI

Wstęp	5
Stan badań	11
Rozdział I Pomnik w ujęciu historycznym i współczesnym	13
Rozdział II Zarys historii i istoty struktur magalitycznych	17
Rozdział III Geneza megalityzmu w sztuce Zygmunta Wujka	25
Rozdział IV Megality w twórczości Zygmunta Wujka	29
Zakończenie	49
Bibliografia	51
Summary	53
Atlas prac	55

WSTĘP

Zygmunt Wujek należy do czołowych postaci środowiska artystycznego na Pomorzu Środkowym¹. Jest twórcą ponad dwustu pomników i płaskorzeźb najwybitniejszych Polaków. W rodzimym mieście Koszalinie można oglądać aż piętnaście realizacji artysty².

Rzeźby Z. Wujka najczęściej nawiązują do tematyki wojny i historii Polski. Jak sam o sobie mówi: „Jestem zakładnikiem pokolenia dzisiejszych kombatantów. Ukształtowała ich wojna, wiele przeżyli i chcą za wszelką cenę utrwalić to, co w nich siedzi. Wiele niewypowiedzianych emocji, wspomnień i cierpienia. Ja jestem jednym z nich, czuję podobnie i im ulegam. Bo w życiu chyba najważniejsze jest być wiernym sobie. Dlatego wracam do źródeł i szukam. Pomimo mojego wieku wciąż szukam prawdy”³.

Artysta urodził się 22 września 1938 r. w Rawiczu. Jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu⁴. W latach 1959-1965 studiował na Wydziale Rzeźby u prof. Bazylego Wojtowi-

¹ Zygmunt Wujek jest artystą wywodzącym się z rodziny o silnych korzeniach rzemieślniczych. Większość przodków trudniła się profesjonalnie murarstwem, mechaniką, bądź ciesielstwem. Prowadzili warsztaty kształcące nowych wytwórców. Członkowie rodu brali udział w walkach I wojny światowej (pod Verdun, Kijowem, Lwowem – dziadek artysty) oraz w II wojnie światowej (Leon Wujek – w szeregach cichociemnych), a także walczyli w powstaniu warszawskim. Zygmunt Wujek zna historię pokoleń swojej rodziny, z czym wiąże się świadomość i duma z noszonego nazwiska. Swoim życiem i działalnością artystyczną stara się kontynuować tradycje rodowe. Ojciec artysty był erudyta, z wykształcenia nauczycielem, a także skrzypkiem. Dom rodzinny rzeźbiarza, jak sam wspomina, przepelniony był zawsze poezją i duchowością, w dużej mierze dzięki osobowości matki artysty, która dbała o ciepło domowego ogniska. Razem z ojcem muzykowała i zaszczepliła w Zygmuncie upodobanie do literatury pięknej; Informacje pochodzą z rozmowy autorki pracy przeprowadzonej z artystą w dn. 21.08.2010 r.

² R. Barski, *Kto postawi pomnik Wujkowi?*, „Ultra fiolet” nr 1, 2005, s. 1

³ J. Markowska, *Robotnik od kamienia*, dod. Gość koszalińsko-kołobrzegi, „Gość Niedzielny”, 2007, nr 28, s. IV-V.

⁴ L. Laskowski, *Zygmunt Wujek*, http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Zygmunt_Wujek, (10.10.2010 r.).

cza⁵, kontynuatora nurtu klasycyzującego⁶, co nie pozostało bez wpływu na początkową twórczość młodego rzeźbiarza.

Zygmunt Wujek jest artystą wszechstronnym; oprócz rzeźbiarstwa uprawia malarstwo, rysunek, małe formy rzeźbiarskie, tworzy monumentalne płyty w obiektach sakralnych, a także wykłada⁷. W 1998 r. artysta obronił doktorat z medalierstwa „Obiekty pamięci”, na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, u prof. Józefa Drażkiewicza oraz rzeźbiarza medaliera prof. Józefa Stasińskiego⁸, obecnie przygotowuje się do habilitacji⁹.

Mimo iż Zygmunt Wujek działa przede wszystkim w Koszalinie¹⁰, jednak prace jego można oglądać w wielu miastach Polski, również za granicą.

Podstawowym materiałem rzeźbiarskim dla artysty jest kamień, któremu nadaje znaczenie symboliczne. Jak sam podkreśla, nie ma potrzeby szokowania swoją sztuką widza. Dąży do przekazania mu piękna lub prawdy¹¹.

Artysta jest zapalonym podróżnikiem, który odwiedził w życiu wiele galerii ważnych z punktu widzenia historii sztuki. W przeszłości sam brał czynny udział w wystawach. Pierwszą indywidualną wystawę Z.

⁵ M. Kołowska, *Jubileusze w kregu sztuk pięknych, Zygmunt Wujek, Kultura koszalińska almanach 2008*, red. M. Kołowska, wyd. Koszalińska Biblioteka Publiczna, Koszalin 2009, s. 135; Bazyli Wojtowicz urodził się w 1899 r. w Czarnorzekach, zmarł w 1985 r. w Poznaniu. Uczęszczał do Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych w Warszawie do pracowni Henryka Kuny, następnie studiował w latach 1925-32 w ASP w Warszawie. Zob. w: *Rzeźba polska 1944-1984*, kat. wyst., red. B. Danecka, wyd. BWA, Poznań 1985, s.162.

⁶ Nurt klasycyzujący pojawił się w rzeźbie polskiej przed pierwszą wojną światową jako reakcja wówczas na silne wpływy Auguste Rodina. Postawa ta stała się charakterystyczna przede wszystkim dla środowiska warszawskiego, dla wychowanków warszawskiej ASP, skupionych wokół Tadeusza Bryera. Bazyli Wojtowicz otrzymał dyplom w pracowni prof. w 1934 r. Więcej informacji zob. w: P. Krakowski, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*, Poznań 1985, s. 8

⁷ Zygmunt Wujek w latach 80-tych był nauczycielem rzeźby w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Koszalinie (1983-1987). Od 1994 r. jest wykładowcą Wydziału Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej.

⁸ Informacja pochodzi z wywiadu autorki pracy przeprowadzonego z artystą w dn. 4.11.2010 r.

⁹ 25.03.2011 r. miało miejsce uroczyste otwarcie wystawy habilitacyjnej Zygmunta Wujka, zorganizowanej w przestrzeni bunkrów atomowych w Podborsku, koło Białogardu. Zgromadzone obiekty rzeźbiarskie nawiązywały do przeżyć artysty z okresu wojny. Pod koniec 2011 r. wystawę zwiedziło 6000 tys. osób. Pozostały również nagrane filmy: w reżyserii Leszka Orlewicza oraz z młodzieżowym zespołem muzycznym.

¹⁰ Rzeźbiarz przeniósł się do Koszalina w 1965 r., gdzie otrzymał posadę nauczyciela w Technikum Budowlanym, wykładał geometrię wykreślną. Wcześniej w Poznaniu, w trakcie studiów był instruktorem w Młodzieżowym Domu Kultury, a także wychowawcą w tamtejszym Zakładzie Poprawczym (1964-1965).

¹¹ Markowska, *Robotnik od kamienia...*, s. IV.

Wujek miał w 1963 r. w Tarnowie. Od tego czasu jego prace oglądano m. in. w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie, na Wawelu, w Essen oraz wielokrotnie w rodzimym mieście. Dziś, mając możliwość spojrzenia na swój dorobek z perspektywy czasu, woli eksponować prace w miejscach kameralnych, zsynchronizowanych z dziełem. Często są to schrony, ruiny, natura. Sztuka rodzi się dla artysty w warstwie duchowej. Jak sam mówi: „Tworzenie zaczyna się od jakiejś myśli, abstrakcji, która powoli dojrzewa. Bardzo często najpierw mam w ręku materiał, kamień, a dopiero po latach go wykorzystuję”¹².

Działalność artystyczna Zygmunta Wujka obejmuje przeszło pięćdziesiąt lat. W 2009 r. obchodził okrągły jubileusz pracy twórczej. Podsumowując swoje dokonania, autor dzieli je na kilka okresów. Wiązą się one zarówno z dominującymi prądami w sztuce polskiej i zagranicznej, wpływem i zainteresowaniem twórczością innych artystów, a także życiem codziennym.

Za osiągnięcia na polu artystycznym oraz działalność społeczną Zygmunt Wujek został wielokrotnie odznaczony: Złotym Medalem Opiekuna Miejsc Pamięci Narodowej (1983 r.), Złotym Krzyżem Zasługi (1998 r.), Krzyżem Sybiraków (1998 r.), dwukrotnie Medalem Mater Verbi (2001, 2007 r.), Gryfem Zachodniopomorskim (2007 r.) oraz odznaczeniami kombatantów USA¹³.

O wyborze tematu niniejszej publikacji przesądziły rozmowy z artystą, z których wynika, że najbliższe są mu realizacje nawiązujące swoją formą do struktur megalitycznych. Kolejnym powodem było funkcjonowanie ogólnych i skrótowych tekstów dotyczących twórczości Z. Wujka, a także jego otwartość na współpracę w porządkowaniu obszernego fragmentu dorobku artystycznego, co jedynie ugruntowało kierunek badań.

Zygmunt Wujek dużo miejsca w swojej twórczości poświęca wydarzeniom, które wpisały się w przeszłość regionu, z którym się związał. Bada zagadnienia pamięci i historii. Swoje realizacje określa mianem „pomników pamięci”. Artystę interesują pomniki jako znaki czasu, co dobrze oddają konstrukcje megalityczne. Są one nośnikiem wielu idei, z którymi Z. Wujek identyfikuje się w pełni. W twórczości rzeźbiarza

¹² Tamże, s. IV-V.

¹³ P. P. Bułło, *Wujek Zygmunt*, <http://sites.google.com/site/pomnikikoszalina/autorzy/wujek-zygmunt>, (10.10.2010 r.).

dostrzec można wiele elementów zaczerpniętych z kultur prahistorycznych, głównie charakterystyczne układy głazów, które nie są przez artystę kopiowane, lecz stanowią reminiscencje dawnych konstrukcji. Są jak gdyby echem sztuki przeszłości, poprzez które Z. Wujek wyraża niezmienny cel przyświecający powstawaniu rzeźby pomnikowej, czyli pragnienie zachowania, możliwie jak najdłużej, pamięci o zmarłych i ważnych wydarzeniach historycznych.

Niniejsza praca ma na celu zapoznanie i uporządkowanie informacji na temat pomników o charakterze megalitycznym w twórczości artysty Zygmunta Wujka. Następnie przybliżenie idei, jakie przyświecały tworzeniu każdej realizacji oraz poddanie ich analizie porównawczej pod względem formy. Poza tym stanowi próbę skatalogowania monumentów, wchodzących w skład ważnej i złożonej części dorobku artystycznego twórcy.

Pierwszy rozdział pracy zawiera rozważania dotyczące definicji pomnika, w ujęciu tradycyjnym i współczesnym. Poruszona zostaje w nim tematyka megalitów w kontekście pierwotnych form upamiętniających. Następnie przedstawiony został zarys historii i istoty zagadnienia megalityzmu.

W kolejnej części badań podjęty został wątek genezy wielkich kamieni w sztuce Zygmunta Wujka. Na przykładzie wybranych prac rzeźbiarza, opisane zostały główne tendencje artystyczne w sztuce do lat 80. XX w., na które artysta nie pozostał obojętny. Jednak główną myślą przewodnią rozdziału było ukazanie rozwoju działalności megalitycznej artysty, począwszy od wczesnej twórczości rzeźbiarskiej, aż do roku 2008.

Rozdział IV pracy opisuje megalityczne pomniki Zygmunta Wujka, które zostały podzielone na grupy pod względem tematycznym. Należy tu nadmienić, iż podział został skonsultowany z autorem prac, gdyż istnieją inne możliwości ich segregacji, chociażby według samych form monumentów. Pierwszą opisaną grupę stanowią pomniki upamiętniające wydarzenia historyczne, drugą pomniki pamięci społeczności żydowskiej, kolejną pomniki pamięci zmarłych mieszkańców miast Koszalina, Złocieńca i Gościna, czwartą megality upamiętniające konkretne osoby oraz piątą realizacje okolicznościowe.

Większość monumentów znajduje się w Koszalinie. Pozostałe w Tychowie, Złocieńcu, Jastrowiu, Kaliszu Pomorskim, Karsiborze, Gościnie oraz w Białogardzie. To zgrupowanie obiektów umożliwiło dokonanie wnikliwych badań i fizyczne obcowanie z pracami, czego efektem jest szczegółowa dokumentacja fotograficzna pomników.

Mam nadzieję, że powstała książka, oparta na pracy dyplomowej¹⁴ przybliży, chociaż we fragmencie, czytelnikom sylwetkę artysty Zygmunta Wujka. Zaprezentowane prace, być może, przyczynią się do podjęcia kolejnych badań na temat niezwykle bogatej i interesującej twórczości rzeźbiarza.

¹⁴ Na podstawie części teoretycznej pracy magisterskiej napisanej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, w Instytucie Artystycznym Wydziału Sztuk Pięknych, na kierunku Rzeźba, 2011 r.

STAN BADAŃ

Twórczość artystyczna Zygmunta Wujka nie była jak dotąd samodzielny tematem pracy badawczej. Choć zakres jej obejmuje wiele dyscyplin sztuki i ponad pięćdziesiąt lat pracy twórczej, nie powstała dotąd żadna monografia poświęcona twórczości artysty.

Najwięcej informacji o pomnikach Z. Wujka dostarcza Przewodnik Koszaliński L. Laskowskiego¹. Mimo że traktuje wyłącznie o realizacjach artysty w tym mieście, stanowił główny punkt wyjścia do badań nad pomnikami.

W 2008 r. została wydana książka J. Pejsey, *A Remarkable Journey into the Heart of Europe*², w której odnaleźć można skromy opis pomnika tychońskiego.

Niniejsza praca oparta jest głównie na źródłach prasowych lokalnych czasopism – w „Ultra Fiolecie”³ oraz „Gościu Niedzielnym”⁴, a także katalogu *Kultura koszalińska, almanach 2008*⁵.

Najwięcej jednak wiadomości dostarczyły wywiady przeprowadzone z artystą, na podstawie których powstał temat pracy oraz własne obserwacje.

Część wykorzystanej w pracy dokumentacji fotograficznej pochodzi z prywatnego archiwum Zygmunta Wujka. Zdjęcia zostały udostępnione dzięki uprzejmości rzeźbiarza.

Do poznania historii i zrozumienia idei struktur megalitycznych niezastąpione okazały się publikacje Z. Krzaka, *Megality świata*⁶ oraz *Megality Europy*⁷, największego polskiego autorytetu w tym zakresie. Ciekawą pozycją, traktującą o wierzeniach prahistorycznego świata jest *Historia wierzeń i idei religijnych* M. Eliade⁸.

¹ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina. Przewodnik*, Koszalin 2009.

² J. Pejsa, *A Remarkable Journey into the Heart of Europe*, Winsconsin 2008, s. 60-61.

³ R. Barski, *Kto postawi pomnik Wujkowi?*, „Ultra Fiolet” nr 1 2005, s. 1.

⁴ J. Markowska, *Robotnik od kamienia, Gość Niedzielny*, dodatek *Gość Koszalińsko-Kołobrzeski*, 2007, nr 28, s. IV-V.

⁵ M. Kołowska, *Jubileusze w kregu sztuk pięknych, Zygmunt Wujek, Kultura koszalińska almanach 2008*, red. M. Kołowska, wyd. Koszalińska Biblioteka Publiczna, Koszalin 2009, s. 135.

⁶ Z. Krzak, *Megality świata*, Wrocław 2001.

⁷ Tegoż, *Megality Europy*, Warszawa 2008.

⁸ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t.1, Warszawa 2007.

Z kolei tradycyjne i współczesne pojęcie pomnika przybliżają pozycje I. Grzesiuk-Olszewskiej, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995*⁹ oraz M. Matusińskiej, B. Mitschein, *Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej*¹⁰, opisujące we fragmencie historię zagadnienia.

Do stworzenia rozdziału pracy, w którym zawarta została geneza „megalityzmu” rzeźbiarza, niezbędne okazały się opracowania, ujmujące rozwój rzeźby od czasów powojennych do dnia dzisiejszego. Wykorzystane zostały pozycje m.in. P. Krakowskiego, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*¹¹ oraz J. Kłębowskiego, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*¹².

Niniejsza praca wzbogacona jest również informacjami pochodzącymi z artykułów dostępnych on line. Oprócz tekstów dotyczących postaci upamiętnionych¹³ i wydarzeń historycznych¹⁴, stanowiących tło dla powstania pomników Zygmunta Wujka, wykorzystana została również praca z pogranicza nauk filozoficznych M. Zaborskiego, *Kamień jako świadek historii*¹⁵.

⁹ I. Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995*, Warszawa 1995.

¹⁰ M. Matusińska, B. Mitschein, *Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej*, Wrocław 1971.

¹¹ P. Krakowski, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*, Poznań 1985, s. 8.

¹² J. Kłębowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987, s. 213-214

¹³ A. Jaskuła, *Biskup Polowy Wojska Polskiego Józef Feliks Gawlina (1892-1964)*, http://www.caw.wp.mil.pl/biuletyn/b29/b29_6.pdf, (14.11.2010 r.); E. Poskier, „Rycerz Wolności – General Kazimierz Pułaski”, <http://www.nsik.com.pl/archiwum/99/a8.html>, (15.11.2010 r.).

¹⁴ J. Pluciński, *Pomorskie drogi*, <http://www.iswinoujscie.pl/artykuly/9140/>, (2.11.2010 r.).

¹⁵ M. Zaborski, *Kamień jako świadek historii*, <http://www.seminare.pl/23/Zaborski.pdf>, (21.11.2010 r.).

ROZDZIAŁ I

POMNIK W UJĘCIU HISTORYCZNYM I WSPÓŁCZESNYM

Według tradycyjnych definicji pomnik jest to dzieło rzeźbiarskie lub architektoniczno-rzeźbiarskie, wzniesione dla upamiętnienia osoby lub zdarzenia historycznego, najczęściej w formie posągu lub grupy rzeźbiarskiej, kolumny, obelisku, budowli, czasem kopca lub głazu¹. Z okresu neolitu pochodzą pierwsze kamienne zabytki architektury monumentalnej: dolmeny (il. 122), kromlechy (il. 123), menhiry (il. 124), będące pomnikami bez ściśle określonego celu. Istnienie ich polegało na tym, że wyrażały jedność i siłę szczerpu, dążenie człowieka do wszystkiego, co wielkie i wzniosłe. Ponieważ rozmiary ich są ogromne, a kształty proste, siła wyrazu tych monumentów polega przede wszystkim na ich wielkości.

Pomimo wielu hipotez przypisywanych tym pomnikom, niepodważalnym faktem jest, iż związane były z pochówkami, nie stanowiły jednak kamieni nagrobnych w ścisłym znaczeniu tego słowa. Były raczej symbolicznymi znakami kultu zmarłych².

Z kolei tradycja pomnika sięga czasów starożytności i była różnorodnie kształtowana poprzez stulecia. Dostarcza nam niezwykle bogactwa rozwiązań formalnych i mnogich treści określających ideę pomnika. Początki tego typu pomników sięgają czasów, gdy człowiek pojął odrębność swego podmiotowego istnienia w stosunku do otaczającej go rzeczywistości i zapragnął przedłużenia swego istnienia poza fizyczny kres życia³.

Nowożytna koncepcja pomnika polega na próbie ilustracji, przekazania potomnym wiedzy o wydarzeniu poprzez jego formę. Ucieka się

¹ I. Grzesiuk-Olszewska, dz. cyt., s. 12.

² M. W. Alpatow, *Historia sztuki. Starożytność*, Warszawa 1961, s. 45.

³ M. Matusińska, B. Mitschein, *Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej*, Wrocław 1971, b.n.s.

zatem do sztuki przedstawieniowej, figuratywnej, najczęściej ekspresyjnej⁴.

Pomnik zawsze mówi o czynach i zasługach pojedynczego człowieka lub o czynach zbiorowych. Mówi o społeczności, i to nie tylko tej, której jest poświęcony, ale również tej, która jest jego fundatorem. Stanowi *signum temporis*⁵, świadczy o wartościach społecznych, politycznych, państwowych, narodowych czy ogólnoludzkich epoki w jakiej powstaje⁶.

Pomnik można analizować na różnych poziomach. Po pierwsze można badać go jako materialną bryłę, używając do tego kategorii estetycznych. Można wtedy wyróżnić katalog obiegowych symboli, określić ich zmienność i znaczenie dla poszczególnych społeczności oraz spojrzeć na pomnik z punktu widzenia sukcesu w wykreowaniu nowego całościowego symbolu. Forma artystyczna pomników zmieniała się w czasie wraz z kolejnymi rewolucjami artystycznymi i przemianami stylów.

Dlatego też trudno jest mówić o pomnikach w tradycyjnym-klasycznym ujęciu, do którego przyzwyczały nas poprzednie stulecia. Zmiana form i skali idzie w parze ze zmianą środków oddziaływania na widza. Pomnik przestaje dosłownie „opowiadać”, staje się symbolem, skrótem myślowym, znakiem; „schodzi” z cokołu, „wyrasta” wprost z ziemi lub wielkiej płyty czy płaszczyzny bastionu pełniącego rolę cokołu; przestaje być oglądany tylko „od frontu” stając się formą przestrzenną widoczną ze wszystkich równoprawnych stron⁷.

Wielki rozkwit pomnika jako formy działania społecznego i co się z tym łączy, jako formy artystycznej wypowiedzi, nastąpił w Polsce po II wojnie światowej⁸. Powstały wówczas liczne pomniki o charakterze założeń architektoniczno-przestrzennych, upamiętniające pola walki, obozy koncentracyjne, miejsca straceń (w Polsce w Oświęcimiu, na Górze św. Anny itp.)⁹.

Pomniki te w większości są odpowiedzią na wydarzenia, które pozostawiły niezliczone ślady walk i męczeńskiej śmierci wielu ludzi. Upamiętniają miejsca, które domagały się uwiecznienia i przekazania na-

⁴ I. Grzesiuk-Olszewska, dz. cyt., s. 15.

⁵ *signum temporis*, łac. znak czasu.

⁶ I. Grzesiuk-Olszewska, dz. cyt., s. 11-12.

⁷ Tamże, s. 18.

⁸ M. Matusińska, Mitschein, *Rzeźba pomnikowa...*, b.n.s.

⁹ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1996, s. 132.

stępnym pokoleniom zarówno wielkości dramatu, jak i bohaterstwa poległych.

Komunikaty nadawane przy pomocy pomników są elementem nieustającej edukacji społecznej. Dlatego określane bywają elementem wychowania patriotycznego.

Tradycje rzeźby pomnikowej, również form pierwotnych, ukształtowały się w wyniku naturalnych potrzeb człowieka do chęci upamiętnienia ważnych dla niego wydarzeń i osób. Sprawiają, że współcześni artyści, wśród nich Z. Wujek, inspiracji poszukuje w czasach prahistorycznych. Odwołując się do form pierwotnych, twórcy odkrywają ich potencjał na nowo. Nie tworzą nowych, niekonwencjonalnych form wyrazu, konsekwentnie skłaniają się ku strukturom megalitycznym.

Dla tych artystów, wychowanków starszych tradycji rzeźbiarskich, duże znaczenie, jeśli nie najważniejsze, ma dobór samego materiału i monumentalizm formy dzieła.

Zygmunt Wujek posługuje się tzw. uniwersalną formą pomnika, do której zalicza się obelisk lub wielki kamień. Temat jest tu mniej ważny niż sama forma. Ma ona przykuwać wzrok widza, przyciągać go do miejsca upamiętniającego kogoś lub jakieś wydarzenie, o którym widz ma się dowiedzieć z napisów i symboli.

Artysta, realizując pomniki tej kategorii, stosuje elementy klasyczne. Ogranicza się do megalitów, obelisków, tworzy megalityczne kompozycje złożone z kilku głazów, np. *pomnik Ludwika Zamenhofa* (il. 41), o charakterze pomnika przestrzennego, bądź wydobywa z fragmentu kamienia portret lub konkretne przedmioty w postaci m.in śmigła samolotu, jak to uczynił w kompleksie *Ku pamięci pilotów amerykańskich* w Tychowie (il. 10).

Trochę inne w formie są pomniki poświęcone określonym osobom, chociaż *pomnik gen. Pułaskiego* (il. 58) ma klasyczną formę obelisku, wzbogaconą jedynie o płaskorzeźbę generała oraz inskrypcję.

Podobnych prac, do stworzenia których wykorzystane zostały megality lub źródło inspiracji stanowiły charakterystyczne kształty menhirów czy dolmenów, w historii sztuki polskiej i nie tylko jest bardzo wiele. Jedną z takich kompozycji jest *Pomnik ku Czcii Ofiar Faszyzmu* w Wysokiej koło Olesna autorstwa Tadeusza Wencela i Wincentego Maszkowskiego z 1964 r.¹⁰

¹⁰ Jest to kompozycja przestrzenna z dziesięciu różnej wysokości betonowych obelisków (10 rozstrzelanych), rozstawionych asymetrycznie na prostokątnej płycie. Układ obelisków tym

W polskiej sztuce byli również artyści, którzy używali obelisków za tło do przeprowadzania nowatorskich eksperymentów (Władysław Ha-sior – Zakopane-Kuźnice¹¹, żywioły wody, ognia i powietrza wykorzystywał jako nieodłączny bądź główny element kompozycji memorialnej)¹².

Pomniki megalityczne określa się mianem plastyki monumentalnej. Dzieła te funkcjonują na styku z budownictwem, architekturą, urbanistyką, kształtowaniem przestrzeni zielonych oraz innymi dziedzinami gospodarczej działalności człowieka¹³. Dlatego też aspekty dotyczące relacji pomnika z otoczeniem, muszą być jak najbardziej uwzględnione. Dzieła te integrują się z przestrzenią wokół nich w sposób kompletny.

razem w formie koła T. Wencel i W. Maszkowski powtórzyli w *Pomniku Zwycięstwa* w Grodkowie (1974 r.); Zob. A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890-1980 w zarysie*, Warszawa 1988, s. 139.

¹¹ Pomnik poświęcony walczącym o Podhale w czasie II wojny światowej, powstał w poł. lat 60. XX w.

¹² I. Grzebiuk-Olszewska, *Polska rzeźba...*, s. 25.

¹³ M. Matusińska, Mitschein, *Rzeźba pomnikowa...*, b.n.s.

ROZDZIAŁ II

ZARYS HISTORII I ISTOTY STRUKTUR MEGALITYCZNYCH

Aby móc dokładniej zrozumieć przekaz pomników Zygmunta Wujka nawiązujących swoją formą do struktur kultur megalitycznych, należy poznać ogólne zagadnienia samego megalityzmu, przeznaczenie oraz sens powstania tego typu budowli. Wielowątkowość ich oraz uniwersalny charakter, który przetrwał do dnia dzisiejszego, widoczny właśnie na przykładzie wybranego motywu w twórczości rzeźbiarza.

Megality to zagadnienie bardzo obszerne i pasjonujące przez ich monumentalność, rozległość czasową i przestrzenną oraz zawarte w nich idee, składające się na tajemniczą genezę religijną¹.

Nazwa megalitów kiedyś odnosiła się do konstrukcji z wielkich kamieni, z czasem jednak rozszerzono ją na inne monumentalne budowle, wznoszone z różnych surowców (kamień, ziemia, drewno) oraz na całe założenia cmentarno-kultowe. W efekcie dzisiaj termin ten jest niezbyt precyzyjny i wywołuje wiele sporów o to, czy dany obiekt można nazwać megalitem czy nie². Nie mniej jednak ich nazwa oznacza dosłownie wielkie kamienie, od greckiego *me-gas* – wielki, *lithos* – kamień. Były to budowle wznoszone z ogromnych, niełączonych zaprawą gładów, głównie o przeznaczeniu grobowym, ale także świątynnymi ceremonialnym. Ich twórcami byli ludzie żyjący w epoce neolitu i wczesnej epoce brązu na terenach dzisiejszej Europy, później również na innych kontynentach³.

Pierwsze teorie na temat pochodzenia megalitów sformułowano dopiero w XIX w., wraz z narodzinami archeologii jako dyscypliny naukowej. Wówczas rozpoczęto poszukiwania ośrodka, w którym megaliti-

¹ Z. Krzak, *Megality Europy*, Warszawa 2008, s. 7.

² J. Michalski, *Megalityczne zagadki*, „Archeologia żywa” nr 1 (24), Warszawa 2003; dostępne on line: <http://www.archeologia.com.pl/content/view/93/106/>, (7.02.2011).

³ Z. Skrok, *Twórcy megalitów*, „Starożytne cywilizacje” 2003 nr 72, s. 3.

tyczna idea pojawiła się najwcześniej⁴. Dziś jednak większość koncepcji jest przestarzała. Znaczące teorie zaistniały dopiero w okresie międzywojennym i po drugiej wojnie światowej.

P. Bosh-Gimpera w okresie międzywojennym uważał, że pozycje wyjściowe megalitów Europy znajdowały się w południowo-zachodniej części Półwyspu Iberyjskiego i stąd miały rozszerzyć się na inne tereny kontynentu. Pogląd ten poparli także badacze V. i G. Leisnerowie.

Później V.G. Childe wysunął tezę o wpływie Bliskiego Wschodu na Europę, a megalithy wywodził ze wschodniej części Morza Śródziemnego.

Po drugiej wojnie światowej D. J. Wolfen wypowiedział się za koncepcją zachodniej genezy i przyjął, że ich pozycją wyjściową był Półwysep Iberyjski. Pogląd swój ogłosił we wczesnych latach pięćdziesiątych, kiedy to przeważała opcja orientalna i kiedy jeszcze nie była znana radiowęglowa metoda datowania, która dopiero później dała wyniki przesądzające ostatecznie o starszeństwie megalitów Zachodu nad pierwszymi centrami cywilizacyjnymi Bliskiego Wschodu i Egiptu⁵.

Od lat siedemdziesiątych E. Mackie lansował tezę o decydującej roli teokratycznej warstwy zawodowych kapłanów. Według koncepcji tego badacza mieli oni przemieszczać się z Półwyspu Iberyjskiego ku Francji, Wyspom Brytyjskim i Skandynawii. Tym samym organizować ludność do wznoszenia wielkich budowli, zaszczepiając jej religię i związane z nią instytucje⁶.

Jednym z najbardziej niekonwencjonalnych poglądów, zdaniem Zygmunta Krzaka w *Megalitach Europy*, jakie kiedykolwiek pojawiły się na temat genezy wielkich kamieni, jest teoria C. Renfrew'a, z lat osiemdziesiątych. Jej rdzeniem jest teza o tzw. stresie populacyjnym⁷. W krajach nadatlantyckich z powodu bariery oceanicznej skutki wzrostu miały doprowadzić do napięć, ciśnienia i stresu, co wywołało potrzebę zwielokrotnienia działań zmierzających do zawarowania sobie praw do danego terytorium i do wzmocnienia integralności mieszkających na niej grup ludzki. Potrzeba ta zaczęła manifestować się w postaci wznoszenia monumentalnych budowli jako znaków opanowania terenu i jako sym-

⁴ Z. Skrok, *Twórcy megalitów*, „Starożytne cywilizacje” 2003 nr 72, s. 6.

⁵ Z. Krzak, *Megalithy świata*, Wrocław 2001, s. 55.

⁶ Tamże, s. 271.

⁷ Tamże, s. 271.

boli wzmacniających integrację społeczną. Do pojawienia się megalitów miało dojść niezależnie w różnych krajach⁸.

Dziś jednak nie ulega wątpliwości, że megality były znane już w VI tysiącleciu p.n.e. na Saharze i w Afryce Centralnej. W Europie trudno wyróżnić najstarsze centrum wyjściowe. W grę wchodzi Półwysep Iberyjski i zachodnia Francja, zwłaszcza Bretania⁹.

Wielkie kamienie w architekturze występowały i występują w różnych kulturach świata, co nie oznacza, że wszędzie chodzi o kultury megalityczne. W wąskim i właściwym rozumieniu tego zjawiska przez megality (w Europie, bo to autora głównie interesuje) rozumiemy międzyplemienny i międzykulturowy styl architektoniczny, będący wyrazem uniwersalistycznej religii kultu przodków i Wielkiej Matki. Kult ten przejawia się w określonych monumentalnych, prostych i surowych budowlach, głównie grobowych, na które składają się charakterystyczne struktury kamienne i kamienno-ziemne¹⁰. Najbardziej rozpowszechnionymi strukturami są góra (kurhan) i krąg oraz góra z kręgiem dookólnym¹¹.

Megalityczny kompleks tworzą trzy kategorie budowli. Pierwsza to menhir- dolnobretońskie *men* = kamień i *hir* = długi, jest wielkim, a często dość wysokim, wkopanym pionowo w ziemię kamieniem. Następnie kromlech – od *crom* = koło, zakręt i *lech* = miejsce oznacza grupę menhirów ustawioną w kole lub półkolu¹², czasami ułożoną w kilku równoległych rzędach. Z kolei dolmen (*dol* = stół i *men* = kamień) to ogromna płyta, oparta na kilku ustawionych pionowo i tworzących zagrodę lub komorę kamieniach. Początkowo dolmen pokrywano kopcem¹³.

Należy tu wspomnieć, iż główne struktury megalityczne mają określenia celtyckie. Warstwa celtycka związana z megalitami była tak silna, że kiedy w okresie Odrodzenia i później zaczęto zastanawiać się nad charakterem megalitów, wiązano je przede wszystkim z tym ludem, który mylnie i długo uważano za ich twórców¹⁴.

⁸ Z. Krzak, *Megality świata*, dz. cyt., s. 56. Dalej autor prowadzi bardzo interesujący wywód na temat błędności tej teorii. Przedstawia wachlarz argumentów podważających koncepcję C. Renfrew'a.

⁹ Tamże, s. 58.

¹⁰ Z. Krzak, *Megality Europy...*, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 367.

¹² Najbardziej monumentalny jest kromlech w Stonehenge koło Salisbury.

¹³ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t.1, Warszawa 2007, s. 131.

¹⁴ Z. Krzak, *Megality świata...*, s. 88.

Podstawowymi modułami megalitycznych konstrukcji były wysokie kolumnowe bloki kamienne, w najprostszy sposób wyrażające istotę sacrum, połączenia ziemi z przestrzenią niebiańską, siedzibą bogów. Stawiano je jak słupy, samotnie lub tak, by tworzyły przestrzenne struktury, aleje lub kręgi¹⁵. Było to silnie związane z przedstawieniem tzw. góry kosmicznej, góry świata, która jest symbolem kosmosu wyłonionym z podświadomości szamańskiej¹⁶. Odnacza się ona bogatym symbolizmem i reprezentuje m. in. pierwszą ziemię, która wyłoniła się z wód pierwotnego oceanu czy chaosu. Jest to łącznik między trzema strefami kosmicznymi. Jej podstawa tkwi w świecie podziemnym a wierzchołek sięga nieba, z czego wynika, że stanowi ona połączenie podziemia ze strefą ludzką i niebem¹⁷.

Obok centralnego motywu religii megalitycznej, jakim jest szamańska inicjacja pośmiertna, jest także kult Wielkiej Matki, stanowiący istotną cechę megalityzmu. Był on rozpowszechniony w Starym Świecie w wielu krajach, pod inną nazwą, jednak sens pozostał niezmienny. Przodkowie nie odchodzili w niebyt, kamienne grobowce symbolizowały macicę Wielkiej Bogini Matki, a ziemny kopiec jej łono, do którego powracali zmarli, aby oczekiwać ponownych narodzin. Ułożeni pośród kamieni symbolizujących najtrwalszą materię świata, byli nieśmiertelni i mogli uczestniczyć w życiu rodowej wspólnoty¹⁸. Specyfiką religii megalitycznej było, że idee trwałości i ciągłości życia i śmierci pojmowano poprzez oddawanie czci przodkom, utożsamianym lub kojarzonym właśnie z kamieniami¹⁹. Nieprzypadkowo kamień stał się głównym budulcem struktur megalitycznych. Wynikało to z jego właściwości i charakteru. Przypisywano mu atrybucję potęgi boskiej. Niemal wszędzie

¹⁵ Z. Skrok, *Twórcy megalitów...*, s. 4.

¹⁶ Góra kosmiczna wiąże się z inicjacyjnymi misteriami wtajemniczenia. Bardzo często zwykła góra naturalna jest wzbogacona elementami pochodzenia ekstatyczno-wizyjnego, szamańskiego. Boski szamański trans stwarzał sankcję, dzięki której elementy naturalne w rodzaju góry, drzewa, słupa, skały, stawały się obiektami uświęconymi, ponadto były realizowane w postaci określonych sztucznych budowli architektonicznych. Do tej kategorii należą kopce grobowe, piramidy, zikkuraty, słupy, niektóre kościoły i inne budowle. Rozpatrując obrządek megalityczny w powiązaniu z szamanizmem, wysnuwa się wniosek, że centralną treścią rytuałów grzebalnych była właśnie inicjacja szamańska, wiążąca się z wstępowaniem szamana do nieba, po drzewie kosmicznym, po osi kosmicznej, po drabinie kosmicznej, wreszcie po górze kosmicznej, zob. Z. Krzak, *Megalithy świata*, Wrocław 2001, s. 94-96.

¹⁷ Z. Krzak, *Megalithy świata...*, s. 527.

¹⁸ Tamże..., s. 5.

¹⁹ M. Eliade, *Historia wierzeń...*, s. 139.

w Starym Świecie uchodził za uosobienie bóstwa²⁰. Cechy te dostrzegali również ludzie archaiczni²¹. Kamień zawsze przedstawia się jako coś, co jest trwałe, długowieczne, stałe, niezmiennie, ciężkie, niewzruszone i z tej racji może być stosowane jako podstawa, fundament, podpora, można mu przypisać atrybucję potęgi.

W budowlach megalitycznych stosowano dwa rodzaje kamieni: obro-bione i nieobrobione (ciosy), co również miało znaczenie symboliczne. Te pierwsze utożsamiano z wolnością i naturą, pochodzącą z nieba, a drugie z niewolą i ciemnością, jako dzieło ludzkie pozbawione boskiej świętości²².

Pisząc o wielkich kamieniach, nie sposób przedstawić zarysu historycznego tych struktur na terenie Polski i konkretnie Pomorza Środkowego. Co prawda kultury megalityczne na tych terenach nie pozostawiły po sobie tak spektakularnego dziedzictwa jak w innych krajach Europy i świata, jednak i tu można zaobserwować zasięg oddziaływania tych cywilizacji.

Do naszych czasów przetrwał na terenie Polski tylko jeden typ budowli megalitycznych, mianowicie grobowce ukryte pod ziemnymi nasypami²³ oraz kręgi megalityczne. Najbardziej imponującymi zabytkami tej kategorii są tzw. grobowce kujawskie, w Wietrzychowicach koło Izbicy Kujawskiej. Jak pisze Jerzy Głosik w *Przygodzie z archeologią*²⁴, grobowce te określa się często mianem „polskich piramid”, ze względu na ich gabaryty²⁵.

Megalityczne grobowce kujawskie wiążą się z kulturą pucharów lej-kowatych, sięgającą połowy III tysiąclecia p.n.e²⁶. Kręgi są zdecydowanie młodsze, ale równie okazałe i imponujące. Na terenie Pomorza Środkowego, w obszarze głównej działalności artystycznej Zygmunta Wujka, znajdują się kręgi megalityczne w Grzybnicy (il. 125-127), au-

²⁰ Z. Krzak, *Megality świata...*, s. 91. Dalej autor pisze: W Biblii o Bogu mówi się, że jest skałą i opoką, podobnie jest w islamie. Skojarzenie bóg-kamień występuje także u ludów dawnej Anatolii, a w Egipcie uchodził on za formę przejawiania się boga Atona.

²¹ W *Megalitach Europy*, Z. Krzak na s. 364 pisze, że ludzie archaiczni upatrywali w kamieniu także właściwości cudowne i magiczne, jak płodnościowe, lecznicze, ale też uśmiercające (kamień to broń, możliwość rodzenia ognia, miejsce zamieszkania przodków itp.)

²² Tamże, s. 365.

²³ Z. Skrok, *Twórcy megalitów...*, s. 18.

²⁴ J. Głosik, *Przygoda z archeologią*, Warszawa 1987, s. 166.

²⁵ Do wzniesienia jednego takiego obiektu zużywano przeciętnie około 150 m³ kamieni i około 1000 m³ ziemi. Dochodziły do 150 m długości, okładane były głazami i większymi kamieniami, których ciężar w partii szczytowej sięgał 7-10 ton.

²⁶ Z. Skrok, *Twórcy megalitów...*, s. 19.

torstwa prawdopodobnie Gotów skandynawskich, przybyłych na te tereny w I w. n.e.

Kamienne kręgi w Grzybnicy (znajdują się ok 2,5 km od Mostowa, w gminie Manowo, w powiecie koszalińskim, przy trasie z Bobolic do Koszalina) to cmentarzysko składające się z pięciu kręgów kamiennych oraz stu jeden grobów ciałopalnych i szkieletowych. W 1979 r. na terenie cmentarzyska został założony Rezerwat Archeologiczny, przyciągający co roku tłumy turystów podróżujących nad Morze Bałtyckie²⁷.

Z analizy ludowych opowieści i przekazów historycznych wynika jednak, że jeszcze w połowie XIX w. było na naszych ziemiach, a zwłaszcza na obszarze Pomorza, znacznie więcej budowli megalitycznych, w tym również dolmenów i kręgów. Większość z nich została zniszczona po zwycięstwie Prus nad Francją w 1871 r. Część ogromnej kontrybucji, którą wypłacili pokonani, przeznaczono na budowę dróg w rejonie Pomorza i Prus Wschodnich, a megality okazały się łatwo dostępnym źródłem doskonałego, taniego surowca²⁸.

Na terenie Pomorza wciąż można zaobserwować dużą ilość głazów i olbrzymich kamieni. Są one pozostałością epoki lodowcowej, która nastąpiła z nastaniem ery czwartorzędu, czyli naszej epoki. W tym czasie lodowce czterokrotnie nawiedzały ziemie Polski. Były one wynikiem nagromadzenia się olbrzymich ilości lodu, co powodowało jego wędrówkę z obszarów podbiegunowych, z północy na południe²⁹. Schyłkowe okresy zlodowacenia bałtyckiego, bo tak również jest ono określane, przypadają na koniec epoki plejstocenu, tj. ok. XV tysiąclecia p.n.e.³⁰.

Megality przeszły do podświadomości ludzkiej. Wielkie znaczenie religijne, monumentalny charakter, pozwalają im odgrywać dużą rolę także w kulturach niemegalitycznych.

W XVIII w. pojawiło się zjawisko mody na megality w prywatnych posiadłościach osób zamożnych, co określa się potocznie mianem „megalitomanii”. Zaczęto przenosić do posiadłości i na cmentarze chrześcijańskie oryginalne konstrukcje wielokamienne z przeznaczeniem ich na grobowce rodzinne lub budowano takowe na wzór prahistoryczny³¹. Dzisiaj również można zaobserwować podobne sytuacje.

²⁷ *Kamienne kręgi w Grzybnicy*, <http://www.kamiennekregei.kolobrzeg4you.pl/>, (2.11.2010).

²⁸ Z. Skrok, *Twórcy megalitów...*, s. 18.

²⁹ J. Głosik, *Przygoda z archeologią...*, s. 72-73.

³⁰ T. Malinowski, *Wielkopolska w zaraniu dziejów*, Poznań 1980, s. 19.

³¹ Z. Krzak, *Megality świata...*, s. 68.

Zygmunt Wujek doskonale orientuje się w długich dziejach historii megalitów. Posiadając tę wiedzę, w sposób twórczy i konsekwentny, wykorzystuje ją w swojej twórczości. Stara się z pełną świadomością przemycać w pomnikach uniwersalne treści przypisywane wszystkim religiom świata oraz odnosić się do stałości i niezmienności znaczenia symbolu, jakim jest kamień.

Rozważania na temat megalitów doskonale podsumowują słowa Zygmunta Krzaka: „Budowle megalityczne to pomniki niezniszczalne. Ci, którzy wybierają kamień, zapewniają sobie istnienie wieczne i nieśmiertelne”³².

³² Tamże, s. 365.

ROZDZIAŁ III

GENEZA MEGALITYZMU W SZTUCE ZYGMUNTA WUJKA

Zygmunt Wujek od początku swojej drogi zawodowej rzeźbi w kamieniu. Od zawsze interesowały go i fascynowały możliwości technologiczne, jakie daje ten materiał. Z czasem jednak, w miarę zdobywania umiejętności rzemieślniczych, zaczął dostrzegać również metafizyczne i symboliczne znaczenie kamienia. Artysta rozpoczął wnikliwe studia nad rolą kamienia, od czasów najdawniejszych. Poznał jego symbolikę w wielu kulturach świata. Zna historię gładów polodowcowych i kręgów kamiennych na Pomorzu. Chętnie czyta legendy, które próbują wyjaśnić niezwykle kształty skał i megalitów. Mamy przecież cały szereg podań o kamieniach, np. upuszczonych przez diabła, które tłumaczą niezrozumiałą obecność gładów polodowcowych na równinach. Przez wieki tworzono legendy o kamieniach „spadłych z nieba”, czyli otoczonych szczególną czcią meteorytach, które miały wyjaśniać pochodzenie życia¹. W końcu zafascynowały go budowle megalityczne, a podstawowa struktura tych konstrukcji. Kamień stał się pretekstem do refleksji w sztuce, nad jego rolą i znaczeniem w kulturze, a dokładnie kulturze pamięci.

Zygmunt Wujek jest autorem ponad czterdziestu pomników o charakterze megalitycznym na Pomorzu. W większości upamiętniają one wydarzenia historyczne i ludzi, którzy zginęli w czasie różnych wojen. Jednak nie zawsze twórczość artysty była tak ukierunkowana.

W początkowym etapie działalności artystycznej Zygmunt Wujek, jako student Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu, pozostawał pod wpływem sztuki prof. Bazylego Wojtowicza. Tworzył prace w duchu klasycyzmu.

Później jednak uległ istotnym przemianom, które dokonały się w sztuce polskiej po roku 1955. Można było zaobserwować wówczas wyraźny wzrost tendencji neoekspresjonistycznych, z drugiej strony zwrot ku formom organicznym, bliskim tradycji sztuki Constantina

¹ M. Zaborski, *Kamień jako świadek historii*, <http://www.seminare.pl/23/Zaborski.pdf>, (21.11.2010).

Brancusiego i Hansa Arpa. Widoczny był u polskich rzeźbiarzy wpływ rzeźby angielskiej. Popularny stał się Henry Moore. Artyści zaczęli posługiwać się formami bardzo nieraz dramatycznymi w swym wyrazie, odchodzili od tradycyjnych materiałów i sposobów modelowania formy w celu uzyskania nierównej, chropowatej powierzchni². Z. Wujek nie pozostał obojętny na te tendencje. Z tego okresu pochodzą m. in. *Symbiozy przyrodnicze* (il. 107, 108), prezentowane na wystawie artysty w poznańskim Pałacu Kultury, w 1966 r.³.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powstawały prace przy użyciu plastycznego cementu zmieszanego z opiłkami⁴. Są to rzeźby z koszalińskiego parku przedstawiające mużę *Erato* (il. 109) oraz *Syrenę* (il. 110). Tworzywo tych realizacji nie wywodzi się z form natury, ale z takich samych elementów jak urządzenia techniczne. Rzeźby charakteryzują się wyraźną skłonnością do daleko idących uproszczeń, syntezy, są dość masywne i statyczne⁵. Jednocześnie nawiązują do tradycji figuralnej oraz dominacji formy monumentalnej. Widać tu silny wpływ twórczości Xawerego Dunikowskiego, rzutujący na kilka pokoleń powojennych rzeźbiarzy. Nurt ten charakteryzował pomnikowy symbolizm, skłonność do pionu, wyrazistość twardej formy oraz zwarłość bryły⁶.

Pod koniec lat sześćdziesiątych artysta tworzył również szereg kompozycji łączących w sobie różnorodne materiały. Drewno, metal, bezużyteczne, często przeznaczone na złom rzeczy, a także fragmenty kości zwierząt. Były to tzw. abstrakcje organiczno-biologiczne, wywodzące się z nurtu malarstwa materii reprezentowanego przez Jonasza Sterna, Aleksandra Kobzdeja i innych. Z tego etapu drogi artystycznej pochodzą instalacje, prezentowane w 1967 r. na wystawie w koszalińskim klubie Empik (il. 111-114).

Mimo różnorodności prac, które wówczas powstawały, artysta przejawiał już pewne zainteresowania konstrukcjami megalitycznymi. Należy nadmienić tu, iż z tego okresu pochodzi *pomnik Adama Mickiewicza*

² P. Krakowski, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*, Poznań 1985, s. 8.

³ Informacja pochodzi z wywiadu przeprowadzonego przez autorkę pracy z Z. Wujkiem w dn. 29.08.2010 r.

⁴ P. Krakowski, w *polskiej rzeźbie...*, na s. 8, pisze, że podobną techniką posługiwała się także Alina Szapocznikow tworząc takie rzeźby jak *Maria Magdalena*, *Blazen* czy *Kobieta – róża*.

⁵ Tamże, s. 9.

⁶ J. Kłębowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987, s. 213-214.

w Jastrowiu z 1969 r. (il. 56, 57), inspirowany megalityczną formą menhiru.

Lata siedemdziesiąte w twórczości Zygmunta Wujka zmierzały w kierunku assemblage'u, silnie inspirowanego twórczością Władysława Hasiora⁷.

W okresie stanu wojennego ujawniły się skłonności artysty do podejmowania ryzykownych realizacji. Mam tu na myśli *pomnik Jana Stawisińskiego* (il. 80, 81), górnika, który zginął w Kopalni Węgla Kamiennego Wujek, na cmentarzu koszalińskim⁸. Po wykonaniu tego nagrobka artysta był represjonowany przez władze polityczne miasta. Jest to o tyle istotna praca w twórczości rzeźbiarza, gdyż wiele mówi o nim jako człowieku. Zygmunt Wujek w wielu rozmowach podkreśla, że należy mieć wrodzoną cechę mówienia prawdy. Ta realizacja jest tego dowodem.

Pomnik Jana Stawisińskiego jest kompozycją dwóch krzyży. Dwie zestawione w pionie bryły granitu tworzą w prześwicie kształt krzyża, w którym został umieszczony drugi krzyż – z brązu, przedstawiający sceny z życia Jana Stawisińskiego⁹ (il. 82). Forma nagrobka wykazuje pewne analogie z megalitycznymi słupami.

Megalityczne zainteresowania w pełni rozwinęły się w twórczości artysty na przełomie dwudziestu lat i trwają do dziś. Obserwuje się je nie tylko w przedstawionych realizacjach monumentalnych pomników, ale też w rzeźbie cmentarnej. Zygmunt Wujek jest autorem ogromnej ilości nagrobków kamiennych, które wpisały się na stałe w historię i krajobraz Cmentarza Komunalnego w Koszalinie¹⁰. Większość z nich ma formę

⁷ Z. Wujek znał osobiście artystę i miał okazję obserwować go przy pracy nad pomnikiem koszalińskim: „Tym, którzy walczyli o polskość i wolność Pomorza”, tzw. „płonącymi ptakami”. Pomnik ten został ukończony w 1980 r. Dzieło to uznano za znaczącą pracę w historii polskiej rzeźby pomnikowej. Ironia losu sprawiła, iż renowacją tego obiektu, w niesprzyjających okolicznościach, zajął się Zygmunt Wujek w 1998 r.

⁸ Informacje pochodzą z rozmowy autorki pracy z Zygmuntem Wujkiem w dniu 17.08.2010 r.

⁹ L. Laskowski, *Pomniki...*, s. 31.

¹⁰ Obecny Cmentarz Komunalny znajduje się na miejscu Starego, pod którego grunty oddano do użytku w 1897 r. Przez wiele lat koszalinianie byli źle usposobieni do tego cmentarza i nikt nie chciał być tam pochowany. Zaważyły o tym nie tylko odległość, ale i słabe zagospodarowanie oraz mało urokliwy teren. Po zajęciu Koszalina (4.03.1945 r.) przez Armię Czerwoną, rozpoczął się nowy etap w historii miasta. Nowy cmentarz miejski pozostał komunalnym. Grobów o znaczeniu historycznym i osób zasłużonych dawnych brak. Nie zarejestrowano również mauzoleów, kaplic grobowych i większych budowli sepulkralnych stanowiących wartość zabytkową lub historyczną. Pośród wielu nagrobków znacząco wyróżniają się realizacje Z. Wujka, który jest także autorem pomnika na cmentarzu, składającego się z krzyża i płyt epitafijnych – *Pomnika Martyrologii Narodu Polskiego*, architekt *Roman Maciejko*, inicjatorzy projektu żołnierze AK

obelisków, które, podobnie jak niektóre pomniki, wzbogacone są, elementami odnoszącymi się bezpośrednio do osoby, której nagrobek jest poświęcony. Wymienić tu można m.in. pomniki: Katarzyny Andrzejczyk (il. 83), Jadwigi Laskowskiej (il. 84-87), Bohdana Wnuka (il. 88), Henryka Marciniaka (il. 89), Zygmunta Gahblera (il. 90), grób rodziny Pluteckich (il. 91), Stanisława Bednarczyka (il. 92), Ryszarda Gutrała ((il. 93), Władysława Jankowskiego (il. 94), małżonków Sowińskich (il. 95), Kazimiery Numberg (il. 96), Jana i Jadwigi Gasztoldów (il. 97, 98), Adama Jaśkiewicza (il. 99), grobowiec Ojców Franciszkanów (il. 100), Bogusława Siwińskiego (il. 101), Krzysztofa Kaczmarka (il. 102), Tomasza Hruty (il. 103), Zbigniewa Zająca (il. 104), Anny Pawińskiej (il. 105) Aleksandra Kawki (il. 106) oraz wielu innych.

ROZDZIAŁ IV

MEGALITY W TWÓRCZOŚCI ZYGMUNTA WUJKA

IV.1. Pomniki upamiętniające wydarzenia historyczne

Pomnik Drogi do Wolności (il. 1) znajduje się przy wejściu na teren Sanktuarium Matki Bożej Trzykroć Przedziwnej na Górze Chełmskiej. Jest wyrazem pamięci o żołnierzach – powstańcach listopadowych, internowanych przez Prusaków w celu budowy drogi z Koszalina do Sianowa¹. Upamiętnione wydarzenia wiążą się z pierwszą, wybudowaną wówczas na Pomorzu Zachodnim szosą, która miała nie tyle gospodarcze, co przede wszystkim strategiczne znaczenie. Był to zbudowany w latach 1827-1834 trakt łączący dwie twierdze Gdańsk i Szczecin. Przy jego budowie pracowali oprócz Ślązaków, pruskich poddanych, także Polacy z zaboru rosyjskiego².

Z inicjatywą upamiętnienia pobytu powstańców w Koszalinie wystąpiło Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana”, które z własnych środków i przy wsparciu innych instytucji ufundowało pomnik³.

Składa się on z olbrzymiego, dziesięcotonowego głazu granitowego, o nieregularnych kształtach, przekazanego przez Nadleśnictwo w Karnieszewicach⁴. W najszerszym punkcie mierzy 270 cm, w najwyższym

¹ Losy powstańców przypomnieli w piśmiennictwie naukowym i na łamach lokalnej prasy w latach 90. XX w. dr Tomasz Katafiasz – historyk z Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku.

² J. Pluciński, *Pomorskie drogi*, w: on line [dostęp 2.11.2010 r.], <http://www.iswinoujscie.pl/artykuly/9140/>. Autor artykułu bada historię rozwoju pomorskich dróg. Dalej pisze: kiedy w 1831 r., po upadku powstania listopadowego, powstańcy polscy przekroczyli granicę pruską, szukając azylu, część z nich, w liczbie około 100 internowano i zatrudniono na budowie drogi na odcinku między Sławnem a Koszalinem. Inną grupę w liczbie około 200, zatrudnić zamierzano także przy budowie drogi w rejonie Greifswaldu. Z zamiaru tego zrezygnowano, ponieważ władze pruskie miały obiekcje co do kosztów wyżywienia i zakwaterowania pracujących powstańców polskich.

³ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 47, dalej autor pisze, że pierwotnym pomysłodawcą projektu upamiętnienia powstańców był ks. Henryk Romanik, bibliista i poeta, związany z życiem duchowym sanktuarium na Górze Chełmskiej. Inicjatorzy budowy pomnika uzyskali wsparcie m.in. od Zarządu Dróg Miejskich w Koszalinie, Nadleśnictwa Karnieszewice, Przedsiębiorstwa Budowlanego „Przemysłówka” oraz innych instytucji i osób.

⁴ Informacja pochodzi z wywiadu autorki z Zygmuntem Wujkiem w dniu 4.11.2010 r.

220 cm. Wysokość pomnika z cokołem wynosi 370 cm. Na kamieniu widnieje wyryty cytat⁵ z „Warszawianki”: „...Leć nasz Orle, w górnym pędzie, sławie Polsce, światu służ!...” – C.F. Delavigne oraz dedykacja Żołnierzom polskim – Powstańcom Listopadowym internowanym przez władze pruskie w 1831, budowniczym drogi przez Górę Chełmską – Rodacy (il. 2).

Pod napisem Zygmunt Wujek umieścił dwa metalowe herby Koszalina⁶. Dawny (il. 3) i aktualny (il. 4), funkcjonujący od 1959 r., przedstawiający rycerza na koniu⁷. Na lewym boku megalitu widnieje tabliczka z napisem Civitas Christiana (il. 6), co z łac. oznacza miasto chrześcijańskie, a w tym przypadku jest również upamiętnieniem głównego fundatora pomnika.

Całość zwieńczona jest elementami wykonanymi z żeliwa patynowanego, krzyżem oraz rzeźbą orła w koronie z okresu powstania listopadowego (il. 5). Stanowi on kopię orła z pomnika gen. Józefa Śmiechowskiego z cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie. Wysokość metalowego krzyża wynosi 150 cm. Sam orzeł 80 cm, a całość megalitycznej kompozycji wraz z kamiennym cokołem, mierzy 370 cm.

Uroczystość odsłonięcia megalitu miała miejsce 29. XI. 2005 r., w 175. rocznicę wybuchu powstania listopadowego⁸.

⁵ Zygmuntovi Wujkowi często w przekuwaniu liter pomaga syn Wiktor, współautor niektórych projektów.

⁶ Żeliwne elementy pomnika są ostatnimi wyrobami odlewni koszalińskiej, która w niedługim czasie po ich wykonaniu została zlikwidowana.

⁷ Od 1959 r. jako herb miasta Koszalina przyjęto: ...na tarczy rycerskiej orła piastowskiego, na proporcu gryfa pomorskiego... barwy herbowe: koń – biały, dziób i szpony orła żółte, proporzec – biały, gryf pomorski – czerwony, pole tarczy heraldycznej – niebieskie, barwami miasta Koszalina są kolory: biało-niebieski”. (Z Uchwały nr 4/59 MRN w Koszalinie z dn. 10.11.1959.); Herb opracował graficznie T. Przypkowski, wzorując go na pieczęci księcia pomorskiego Bogusława II odcisniętej na najstarszym znanym dokumencie wymieniającym osadę Koszalice (później w łacińskich dokumentach pisaną jako Cussalin lub Cuslin). Jest nawiązaniem do słowiańskiej przeszłości przed oddaniem tych ziem biskupom kamieńskim (1242 r.) przez księcia Barnima I. Przez ok 600 lat głównym motywem pieczęci miejskiej była głowa św. Jana, patrona biskupstwa pomorskiego. Zastąpiono ją w 1938 r. znakiem „Z” z dwoma pierścieniami po bokach, ale ten znak nie został utrwalony na żadnej znanej pieczęci miejskiej, zob. L. Siwkowski, *Koszalin*, Koszalin 1985, b.n.s.

⁸ L. Laskowski, *Pomniki...*, s. 47. Dalej autor kontynuuje, że akt erekcyjny wmurował senator Paweł Michalak. Pomnik poświęcił biskup Kazimierz Nycz. Okolicznościowy list przesłała Barbara Czartoryska, przewodnicząca Rodzinnego Związku Czartoryskich herbu Pogoń Litewska, rodu na trwałe zapisanego w dziejach powstania listopadowego i popowstaniowej Wielkiej Emigracji.

Duże znaczenie w interpretacji *pomnika Drogi do Wolności* ma fakt, iż do stworzenia jego został wykorzystany surowy kamień, czyli bez ingerencji ludzkiej. Pozostawiając naturalny kształt głazu, Zygmunt Wujek nawiązał do symbolicznego znaczenia megalitu, opisywanego przez Z. Krzaka w *Megalitach Europy*. Ludzie archaiczni utożsamiali nieobrobione ciosy z wolnością i naturą pochodzącą z nieba. Cenili je wyżej niż dzieła wytwarzane ręką ludzką. Monument jest wyrazem szacunku artysty do wierzeń, jakimi otaczano przez tysiąclecia materię kamienia.

Równie istotne w odbiorze ideowym pomnika jest historyczne miejsce, w którym stoi. Megalit zachowuje pamięć o ważnych wydarzeniach tego regionu.

Szczególne miejsce w twórczości megalitycznej Zygmunta Wujka zajmuje pomnik poświęcony pamięci zestrzelonych w II wojnie światowej, pilotów alianckich w Modrolasie (il. 7), gmina Tychowo. Jest to wyjątkowa pod wieloma względami kompozycja rzeźbiarska. Temat umożliwił artyście stworzenie dzieła bardzo rozległego, a środki artystyczne, które zaoferował Zygmunt Wujek stanowią kwintesencję jego warsztatu. Pomnik łączy w sobie, to, co dla artysty jest najcenniejsze w sztuce. Upamiętnia ofiary niemieckich obozów jenieckich, ofiary wojny. Odnosi się do wydarzeń historycznych, które z racji osobistych przeżyć rzeźbiarza są mu niezwykle bliskie. Artysta wyraził mnogość myśli zawartych w pracy, posługując się materią wielkich gładów. Nieśmiertelnej materii, która często przez pisarzy określana jest mianem niemych świadków okrutnych zdarzeń przeszłości.

Pomnik pamięci lotników alianckich stoi na terenie byłego niemieckiego obozu jenieckiego Stalag Luft IV Gross Tychów, w pobliżu ruin bunkra oraz fundamentów baraków. Stąd lotnicy wyruszyli na „Marsz śmierci”, w kierunku Fallingbommel, aż pod szwajcarską granicę. Pochód ten pochłonał wiele ofiar.

Uroczystego odsłonięcia pomnika dokonano 2 września 1992 r. Niezbędne fundusze na realizację przedsięwzięcia zgromadził Amerykański Komitet Ocalałych Byłych Więźniów⁹.

Całość megalitycznej kompozycji stanowią dwa okazałe gładz (il. 18, 19) o rozmiarach rzadko spotykanych w tym regionie oraz kamienna rzeźba umieszczona pomiędzy nimi (il. 10). Niedaleko pomnika dostrzec można również ułożone jeden za drugim, siedem kamieni, symbolizujących mogiły poległych żołnierzy, pochowanych na terenie obozu (il. 8).

⁹ J. Pejsa, *A Remarkable Journey into the Heart of Europe*, Winsconsin 2008, s. 60.

Autor monumentu, jak sam mówi: „Chciał nadać temu fragmentowi kompozycji ogład wojskowy. Kamienie polne symbolizują żołnierzy ustawionych w szeregu. Układ ten jest rzeźbiarskim komentarzem do słów Juliusza Słowackiego: Jak kamienie przez Boga rzucone na szaniec”¹⁰.

Zygmunt Wujek z upodobaniem zestawia surowe bryły kamienia z ujęciami portretowymi. Kompozycja tychowska także łączy w sobie elementy megalityzmu z rzeźbą figuratywną, a nawet klasyczną płaskorzeźbą.

Środkowa rzeźba, mierząca ok. 300 cm wysokości, przedstawia portret lotnika w charakterystycznym nakryciu głowy amerykańskich, kanadyjskich i brytyjskich lotników z okresu II wojny światowej (il. 9, 10). W rzeźbę wbudowane jest również śmigło samolotu. Pierwotnie wykonane z brązu. Na osi pomnika autor wkomponował dwie kamienne tablice, z informacją w języku angielskim i polskim: „Obóz jeniecki alianckich lotników z wojny 1944-1945” (il. 12, 13).

W środku śmigła samolotu widnieje znak Amerykańskiego Komitetu Ocalałych Byłych Więźniów (il. 14). Po lewej stronie pomnika Zygmunt Wujek umieścił płaskorzeźbę maszerującego lotnika (il. 15). Powyżej znak i godło Sił Powietrznych Stanów Zjednoczonych – United States Air Force, USAF¹¹ (il. 16). Z kolei na prawym boku rzeźby widnieje plan obozu¹² (il. 17).

Całość kompozycji dopełniają dwa głazy, ustawione w równej odległości od rzeźby centralnej (il. 18, 19). Podobnie jak ona, usytuowane są na pięćdziesięcio centymetrowym kamiennym cokole. Na nich również autor umieścił tablice pamiątkowe, po lewej w języku angielskim (il. 20), po prawej w języku polskim (il. 22). Tekst w całości brzmi: „MAJ 1944 – LUTY 1945. OBÓZ JEŃCÓW WOJENNYCH LUFT IV. KIEFHEIDE BEI GROSS TYCHÓW /PODBORSKO/. GDZIE WIĘZIONO 10000 LOTNIKÓW Z U.S.A., KANADY, W. BRYTANII, FRANCJI, BELGII, AUSTRALII, POLSKI, ROSJI I INNYCH KRAJÓW 6 LUTEGO 1945. OBÓZ EWAKUOWANO MARSZEM ŚMIERCI DO STALAGU XI B, Z KTÓREGO JEŃCÓW WYZWOLONO 2 MAJA”.

¹⁰ Cyt. z Zygmunta Wujka z dn. 27.10.2010 r.

¹¹ W obozie jenieckim Luft IV najwięcej zginęło podoficerów i szeregowców pochodzenia amerykańskiego.

¹² Informacje pochodzą z rozmowy autora pracy z Zygmuntem Wujkiem w dn. 4.11.2010 r.

Niedaleko kompozycji megalitycznej, oprócz wspomnianych wyżej kamieni ułożonych w szeregu, umieszczone zostały również w podłożu kamiennym granitowe płyty, upamiętniające niektórych jeńców z imienia i nazwiska (il. 22, 23). W chwili obecnej jest ich dziewięć i niewykluczone, iż w przyszłości będzie więcej.

Celem stworzenia tychowskiego monumentu było przede wszystkim uczczenie pamięci straceńców oraz zachowanie prawdy o okrutnej tajemnicy tego miejsca.

Zygmunt Wujek, realizując kompozycję rzeźbiarską, po raz kolejny, dla podkreślenia megalitycznych źródeł inspiracji, pozostawił większość kamiennych elementów w postaci nienaruszonej. Dzięki czemu forma pomnika,

w założeniu autora, bliższa jest formom naturalnym. Kamień ponownie zyskał w pomniku pozycję artystycznego klucza, podstawowego medium poruszającego wyobraźnię widza. Stał się głównym środkiem wyrazu i komponentem, jako materia.

Zygmunt Wujek potraktował kamienie jako pojęcie, z całą ich wyrazistością, dosłownością i zawartą w nich metaforą. Opisywane głazy są świadectwem wydarzeń tego miejsca. Przywołują na myśl śmierć i grób, stanowiąc jednocześnie fundament oraz opokę. Przekonują, że śmierć męczeńska nie była daremna. Są symbolem trudu i ciężaru pamięci o zbrodniach dokonanych na alianckich i polskich jeńcach.

Kolejnymi pomnikami upamiętniającymi tragiczne wydarzenia historii są monumenty w Bornym Sulinowie, poświęcone żołnierzom francuskim i polskim poległym w oflagu II Di II B Gross Born w latach 1939-1945¹³ (il. 24, 27).

¹³ Pomniki stoją ok. 1 km na zachód od Kłomina. Upamiętniają polskich i francuskich oficerów więzionych w obozie jenieckim Oflag II D Grossborn, wcześniej w II B (od 1939 r.). Obóz został utworzony 1 czerwca 1940 r. na miejscu stalagu II E Gross Born na wschodniej części wzgórza zwanego Psią Górką w pobliżu miejscowości Westwalenhof (dzisiejsze Kłomino). Początkowo w obozie przebywali tylko francuscy jeńcy wojenni. W lutym 1941 r. przebywało w nim 3731 Francuzów. Oflag II D znany był z ucieczek jeńców, pierwsza miała miejsce już 15 sierpnia 1940 r.. W poł. 1942 r. Francuzi zostali z obozu wywiezieni, a zamiast nich osadzono Polaków, których 1 czerwca 1942 r. było 2818. Liczba polskich jeńców znacznie wzrosła w latach 1944-1945; na dzień 1 stycznia 1945 r. było 5391 Polaków. W obozie działała organizacja konspiracyjna Odra. Wychodziły także podziemne pisma, jak „Zadrucie”, „Znaki”, czy „Alkaloidy”. Jeńcy organizowali zajęcia kulturalno-oświatowe oraz sportowe. Na terenie obozu istniała komórka Abwehry, która przekazywała do Gestapo w Pile jeńców podejrzanych o działalność antyhitlerowską. Do obozu trafiła – po upadku powstania warszawskiego – duża część powstańców. Wobec zbliżania się frontu Niemcy na początku 1945 r. ewakuowali jeńców na zachód do Sandbostel; trasa przemarszu wynosiła ponad 700 km. W obozie osadzeni byli m. innymi Leon Kruczkowski i mjr Henryk Sucharski.

Punktem wyjścia dla tych realizacji były megalityczne formy dolmenu oraz kromlechu. Składające się na ogół z głazów wkopanych pionowo w ziemię i płaskiego bloku skalnego, nałożonego na nie. Pierwotne głazy zostały zastąpione, w obu pomnikach, blokami kamiennymi, a funkcję kamienia nakładanego, pełni w monumencie poświęconym żołnierzom polskim z oflagu II D Gross Born kamienny krzyż.

Cechą wspólną założeń są dwa pionowe słupy, podzielone na segmenty, stanowiące podstawę kompozycji megalitycznej. Różne rozwiązanie proponuje artysta w przestrzeni między nimi.

W pomniku upamiętniającym żołnierzy polskich z oflagu II D Gross Born Zygmunt Wujek umieścił pomiędzy kamiennymi blokami krzyż z wizerunkiem Chrystusa (il. 25). Nie sięga on podłoża, wsparty jest jedynie na niewielkim słupie kamiennym, na którym widnieją informacje dotyczące wydarzenia, któremu poświęcone jest całe założenie: „TU W KŁOMINIE POLSCY OFICEROWIE W OBOZIE JENIECKIM OFLAG II D GROSSBORN 1939-1945 WALCZYLI I PRACOWALI NA POLU TEATRU SZTUKI LITERATURY SZKOLNICTWA NAUKI I DZIENNIKARSTWA. KŁOMINO 11 XI 1998 MIESZKAŃCY ZIEMI KOSZALIŃSKIEJ” (il. 26).

Dodatkowych treści dostarczają symbole wyryte w kamiennych słupach. Wśród nich dostrzec można maski, paletę malarską, pióro z atramentem i inne. Na górnych segmentach bloków kamiennych, wspierających krzyż, widnieje data funkcjonowania oflagu II D (1939-1945) oraz Znak Polski Walczącej. Całość kompozycji mierzy 300 cm wysokości.

Ta sama przestrzeń, pomiędzy kamiennymi blokami, w *Pomniku oficerów francuskich z oflagów II D i II B*, została w całości wypełniona, lekko cofniętym w głąb, blokiem granitowym, na polu którego została umieszczona brązowa tablica z napisem w języku francuskim oraz polskim: „PAMIĘCI OFICERÓW FRANCUSKICH Z OFLAGÓW II D i II B ZMARŁYCH W NIEWOLI W LATACH 1940-1945. A W SZCZEGÓLNOŚCI PORUCZNIKA ANDRE RABIN ZABITEGO PRZEZ NIEMCÓW Z BLISKA U WYJŚCIA Z PODKOPU W TRAKCIE USIŁOWANIA UCIECZKI” (il. 28).

Wysokość pomnika wynosi 270 cm.

Kamienne słupy monumentu zdobią daty wydarzenia historycznego 1940-1945 oraz wykute w kamieniu odznaczenia wojskowe. Na boku

pomnika Francuski Krzyż Wojenny (il. 29), a na segmencie wieńczącym upamiętnienie Krzyż Wojskowy (il. 30).

Zachowane szkice oraz dokumentacja fotograficzna projektów Zygmunta Wujka, z pierwszej fazy realizacji pomników (il. 116-120), potwierdzają poszukiwanie rozwiązań artystycznych w obszarze konstrukcji megalitycznych. Oprócz przywoływanych już wcześniej form dolmenu i kromlechu, do których ostatecznie pomniki nawiązują, artysta próbował stworzyć założenie o charakterze megalitycznego kręgu. Zgodnie z ideą pierwotną, mającego na celu chronić miejsce spoczynku poległych żołnierzy - podobne przesłanie ma realizacja lapidarium z Głazem ku pamięci zmarłych mieszkańców Złocienca, w kształcie półkręgu (il. 68).

Pomnik ku czci żołnierzy 1 Armii Wojska Polskiego w Kaliszu Pomorskim (il. 31) oraz *Pomnik chwały żołnierzom Armii Wojska Polskiego*, zwycięzcom nad hitleryzmem w Karsiborze (il. 33), wchodzą w skład kilku megalitycznych monumentów, autorstwa Zygmunta Wujka, poświęconych obrońcom wału pomorskiego¹⁴. Bohaterom, którzy ostatecznie zlikwidowali wojska niemieckie walczące w marcu 1945 r. w tzw. Kotle Świdwińskim¹⁵.

¹⁴ Wał Pomorski (niem. *Die Pommernstellung*), poprawniej nazywany Pozycją Pomorską, był linią fortyfikacji niemieckich wybudowanych w latach 1932-1937 i rozbudowanych w latach 1938-1939 i 1944-1945 na ówczesnej wschodniej granicy Niemiec w rejonie Pojezierza Zachodniopomorskiego. Całkowita długość pozycji w roku 1937 wyniosła ok. 235 km. Pozycja ta w założeniu twórców miała być tylko tzw. pozycją umocnioną, rozbudowaną pozycją połową osłaniającą rejon koncentracji wojsk i osłaniającą Pomorze Zachodnie w razie uderzenia wojsk polskich. Do końca 1937 r. zrealizowano budowę fortyfikacji od Czechowa koło Gorzowa Wlkp. do okolic Białego Boru i Cybulina (południowy brzeg jeziora Bobięcińskiego Wielkiego). Dalej Wał Pomorski miał być tylko tzw. odcinkiem mobilizacyjnym wzmacnianym fortyfikacją połową tylko na wypadek wojny i biegł w stronę Darłówka, gdzie miał stykać się z Bałtykiem. Wał Pomorski zawierał w sobie wiele znaczących fragmentów; rejon Wącza to najpotężniejszy węzeł schronów na obecnym terenie Polski. Na szczycie *Góry Wisielczej* (151 m n.p.m.) koło Strzalin powstała jedna z największych grup warownych w fortyfikacji niemieckiej, która posiadała około 800 m potern. Całość przez okres wojny nie była obsadzona i otwarta na działalność wywiadu, także polskiego. W 1944 r. podjęto decyzję o przygotowaniu Wału do obrony. Pozycję uzupełniono o pozycje połowe, wybudowano kilkaset lekkich schronów dla ckm typu *Ringstan 58 c* zwanych potocznie *Tobrukami*. Nieukończone fortyfikacje Wału blokowały marsz Armii Czerwonej i Wojska Polskiego od stycznia do marca 1945 r. Przełamanie Wału Pomorskiego miało miejsce w okolicach wsi Zdbice.

¹⁵ Zob. M. Kuchto, *Walki w Kotle Świdwińskim*, Tygodnik lubelski 2008 nr 9, s. 10-11; archiwalne numery tygodnika dostępne on line: <http://wppp4.dyndns.org/str/pokazpdf.php?rok=2008&gaz=tl>, (23.02.2011 r.)

Oprócz prezentowanych realizacji, pozostałe, utrzymane w podobnej konwencji, znajdują się m. in. w Złocińcu, Żółtym, Drawsku Pomorskim, Połczynie Zdroju, Świdwinie, Gawrońcu, Łobzie, w miejscowościach, tworzących linie obrony wału pomorskiego, w „kotle świdwińskim”.

Monumenty mają charakter kamiennych bloków. Tworzą kompozycje pojedynczych słupów, w przestrzeni niezabudowanej, co nasuwa skojarzenia z prahistorycznymi formami menhirów. Podobnie do nich, pełnią funkcje kultowe. Przy czym dla Zygmunta Wujka są wyrazem przede wszystkim kultu pamięci oraz wiary, że dusze zmarłych obrońców zostały wcielone w stojące tam kamienie.

Pomimo analogii megalitycznych, pomniki niepozbawione są elementów nawiązujących do wydarzeń, którym są poświęcone. Na monumencie w Kaliszu Pomorskim, mierzącym ok. 300 cm wys., widnieje płaskorzeźba przedstawiająca sylwetki żołnierzy Armii Wojska Polskiego (il. 32). Z kolei pomnik w Karsiborze (wys. 252 cm), zaopatrzony jest w obszerną inskrypcję: „CHWAŁA ŻOŁNIERZOM 1 ARMII WOJSKA POLSKIEGO ZWYCIĘZCOM NAD HITLERYZMEM. W WALKACH O LIKWIDACJĘ ODDZIAŁÓW 10 KORPUSU SS OKRĄŻONYCH NA PRZEDPOLU ŚWIDWINA 3 PUŁK PIECHOTY IM. TADEUSZA KOŚCIUSZKI 1 ARMII WOJSKA POLSKIEGO. W DNIU 6 MARCA 1945 ROKU WYZWOLIŁ KARSIBÓR” (il. 34).

Pomniki stoją dookoła wielkiego przestrzennego kręgu, który tworzy kocioł świdwiński. Autor przyrównuje je do kamieni, wchodzących w skład megalitycznego kręgu, w założeniu urbanistycznym.

IV. 2. Głazy pamięci społeczności żydowskiej

Ważne miejsce w twórczości megalitycznej Zygmunta Wujka zajmują pomniki poświęcone pamięci żydowskiej na terenie miasta Koszalina.

Pomorze Zachodnie jest regionem historycznym o wyjątkowo pasjonującej przeszłości. Stanowi ona własność kilku nacji, głównie polskiej i niemieckiej, choć nie brak w niej wątków duńskich, szwedzkich, żydowskich a nawet epizodów francuskich i rosyjskich. W poznaniu i zrozumieniu tych skomplikowanych zdarzeń, które od wielu lat inspirują rzeźbiarza do tworzenia coraz to nowych pomników, pomagał Zygmun-

towi Wujkowi, przywoływany w wielu rozmowach z artystą, prof. Tadeusz Gasztold¹⁶ (il. 106).

Pomniki pamięci żydowskiej są wyrazem szacunku dla ofiar przeszłości ziemi koszalińskiej. Należą do nich *Głaz Pamięci Gminy Żydowskiej* (il. 35, 36), zlokalizowany w Parku im. Książąt Pomorskich oraz *macewa upamiętniająca Nowy Cmentarz Żydowski* (il. 37) przy ul. Racławickiej, na którego części stoją dziś gmachy Politechniki Koszalińskiej.

Groby żydowskie przybierały w różnych okresach historii różne formy – od stosu kamieni, poprzez pojedynczy, pobielony kamień (aluzje do „grobow pobielanych” znajdujemy w Nowym Testamencie), groby jaskiniowe i kute w skałach, po monumentalne grobowce, jakie można spotkać w Dolinie Cedronu w Jerozolimie.

Od czasów średniowiecza wśród Żydów aszkenazyjskich, zamieszkujących tereny Europy środkowo-wschodniej, wykształciła się forma popularnej do dziś macewy¹⁷.

Ostatecznie wyboru tej formy pomnika dokonał Z. Wujek, przebywając w kamieniołomie szydłowskim, gdzie miał możliwość obcowania z zabytkami żydowskiej sztuki sepulkralnej, tamtejszego cmentarza¹⁸.

Mimo iż głazy pamięci społeczności żydowskiej różnią się od siebie i nawiązanie do kultur wielkich kamieni jest tu mniej widoczne niż przy innych realizacjach, sam autor włącza je w zbiór prac o charakterze megalitycznym.

Głaz Pamięci Gminy Żydowskiej znajduje się w pobliżu miejsca, gdzie stała, podpalona przez nazistów w czasie tzw. „nocy kryształowej” w 1938 r., dziewiętnastowieczna synagoga (il. 120). Inicjatywa upamiętnienia wyszła od Międzynarodowego Stowarzyszenia im. Dietricha Bonhoeffera¹⁹ i środowiska Żydów amerykańskich.

¹⁶ prof. Tadeusz Gasztold (1932-2000) koszaliński historyk, pisarz. Z. Wujek jest autorem projektu nagrobka historyka oraz wykonawcą elementów metalowych.

¹⁷ P. Biskup, *Nagrobki żydowskie*, http://www.jewish.org.pl/index.php?Itemid=67&id=121&option=com_content&task=view, (10.11.2010 r.)

¹⁸ Informacje pochodzą z rozmowy autorki pracy przeprowadzonej z Zygmuntem Wujkiem w dn. 27.10.2010 r

¹⁹ Dietrich Bonhoeffer (ur. 4 II 1906 we Wrocławiu, zm. 9 IV 1945 we Flossenbürgu), niemiecki teolog luterński, współorganizator antyhitlerowskiego Kościoła Wyznającego. Głosił konieczność otwarcia się Kościoła na świat i odnowę chrześcijaństwa w duchu chrystocentrycznym. Zamordowany przez nazistów.

Głaz wraz z cokołem utworzonym z kamieni – reliktów, pozostałych po fundamentach dawnej synagogi, mierzy 135 cm wysokości. Pomnik przygotował i ufundował sam artysta.

Na kamieniu widnieje tablica z napisem: „Pamięci Gminy Żydowskiej mieszkającej w okolicy Koszalina do 1942 roku. W tym miejscu stała największa synagoga. 9 listopada 1938 roku naziści spalili wszystkie synagogi i zniszczyli nagrobki żydowskie. Do 1942 roku ostatni Żydzi koszalińscy zostali wypędzeni, większość do obozów śmierci na Wschodzie”.

Tablicę z inskrypcją w trzech językach (polskim, niemieckim i angielskim) przywiozła z USA grupa dwunastu Amerykanów żydowskiego pochodzenia²⁰ – oraz J. Pejsa²¹. Odświeżenie pomnika dokonano 3 października 1999 r.²².

Upamiętnienie Nowego Cmentarza Żydowskiego na ul. Raławickiej w Koszalinie wykonane jest z płyty z piaskowca, stylizowanej na żydowską macewę²³ i podobnie do jej funkcji w judaizmie, pomnik ten jest wyrazem czci okazywanej zmarłym, troski o ich dusze, a także znakiem pamięci dla potomnych.

Zgodnie z religią judaizmu, w której zabrania się przedstawiania w sztuce postaci ludzkich, w zdobnictwie dominują motywy roślinne i zwierzęce²⁴, Zygmunt Wujek umieścił na płycie charakterystyczny

²⁰ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 55. Podobne tablice odsłonięto w Szczecinie, Sławnie i Tychowie.

²¹ Autorka książki *A Remarkable Journey into the Heart of Europe*, Wiconsin 2008, pasjonatka historii ziem Pomorza Zachodniego.

²² Jak pisze L. Laskowski w *Pomnikach...*, s. 55, w uroczystości odsłonięcia upamiętnienia uczestniczyli Żydzi z USA, Niemiec i Polski. Wśród nich byli potomkowie osób, które mieszkały w Koszalinie lub w jego okolicy i wyemigrowały jeszcze przed wybuchem II wojny światowej.

²³ Macewa jest żydowską stelą nagrobną najczęściej w formie pionowo ustawionej, prostokątnej płyty kamiennej lub drewnianej (od XIX w. także żeliwnej) zakończonej linią prostą, trójkątem, półkołem lub dwoma odcinkami koła. Górną jej część wypełnia płaskorzeźba, dolną zaś inskrypcja (epitafium). Płaskorzeźby mają znaczenie nie tylko dekoracyjne, lecz także symboliczne – ich elementy przedstawiają w sposób mniej lub bardziej oczywisty różne cechy zmarłego. Niektóre z motywów jednak przeznaczone są dla przedstawicieli określonych grup społeczności żydowskiej. Np. dla kapłana – złożone w geście modlitwy dłonie, dla lewity – dzbanek, dla uczonego – korona Tory lub księga, dla kobiety świecznik, dla potomków pokolenia Judy – lew. Z biegiem czasu nadawano macewom coraz bardziej złożoną formę architektoniczną, z gzymsami, kolumnami, wnękami, zaś jej wysokość rosła, osiągając nieraz 4 metry.

²⁴ Compendium wiedzy na temat nagrobków żydowskich stanowi artykuł P. Biskup, o tym samym tytule, umieszczony na stronie internetowej http://www.jewish.org.pl/index.php?Itemid=67&id=121&option=com_content&task=view, (24.02.2011 r.).

element drzewa ze złamaną gałęzią (il. 38). Motyw ten znają z Tory i Pisma Świętego Starego Testamentu zarówno wyznawcy judaizmu, jak i chrześcijanie.

Złamana gałąź, pochylone drzewo to symbole często spotykane w żydowskiej sztuce sepulkralnej, odnoszą się do zbyt wcześnie przerwane go życia i żałoby.

Jednak znaczenie płaskorzeźby na pomniku ma również wymiar bardziej uniwersalny. Sam motyw drzewa nasuwa mnogość skojarzeń. Drzewo jest symbolem m. in. wzrostu, drabiny do nieba, osi świata, kolumny niebiańskiej, boskiej gwarancji odnowy, sprawiedliwości, wielkości, ofiary, nadziei, życia i śmierci, w końcu nieśmiertelności²⁵.

Macewa mierzy 172 cm wysokości, w najszerszym miejscu (przy korze drzewa) wynosi 120 cm. Oprócz płaskorzeźby, artysta umieścił na pomniku sześcioramienną gwiazdę Dawida, godło judaizmu i herb Izraela (il. 39).

Płyta została opatrzona napisem w języku polskim i hebrajskim, o następującej treści: „Pamięci Żydów koszalińskich pochowanych na nowym cmentarzu (1900-1938). Niech dusze ich będą związane w węzélku żyjących. Koszalin – 2006 r.” (il. 38, 40).

Podobnie jak głąz pamięci gminy żydowskiej, macewa upamiętnia wydarzenie „nocy kryształowej” z 1938 r. W tym samym czasie została spalona synagoga oraz zniszczono cmentarz. O tamtych wydarzeniach traktuje książka ks. Henryka Romaniuka *O Żydach w Koszalinie*²⁶.

Inicjatorami upamiętnienia, zrealizowanego w porozumieniu z Fundacją Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego, byli pracownicy Politechniki Koszalińskiej, ks. Henryk Romanik i Zdzisław Pacholski.

IV. 3. Pomniki poświęcone osobom zasłużonym

Pomnik Ludwika Zamenhofa (il. 41) znajduje się na placu w pobliżu gmachu EMPIiK przy ul. Zwycięstwa w Koszalinie. Został odsłonięty w październiku 1969 r. Należy do pierwszych prac artysty o najbardziej pierwotnej formie spośród wszystkich omawianych pomników, gdzie w pełni została wykorzystana naturalność kamieni. Jest kompozycją siedmiu surowych granitowych głązów, ułożonych piętrowo. Najwyżej

²⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s.67.

²⁶ H. Romaniuk, *O Żydach w Koszalinie*, Koszalin 2006.

umieszczony mierzy 100 cm wysokości, najszerszy sięga 190 cm. Całość pomnika wynosi 260 cm.

Na kamieniu usytuowanym najwyżej wyryta jest pięcioramienna gwiazda, symbol ruchu esperanckiego i napis w języku esperanto: „Per Esperanto por la mondo paco”, „Przez esperanto do światowego pokoju”). L. Zamenhofowi²⁷ koszalinianie 1969” (il. 42). Zielony kolor napisu nawiązuje do barw esperantystów. Inicjatorem upamiętnienia był koszaliński oddział Polskiego Związku Esperantystów²⁸.

Pozornie swobodna kompozycja pomnika, łączy w sobie różnorodne treści. Poprzez neutralność formy nawiązuje do idei autora języka esperanto, którego celem było stworzenie uniwersalnego i łatwego do nauki języka, przydatnego do międzynarodowej komunikacji, a także wykazuje pewne reminiscencje megalityczne. Nałożenie głazów przypomina megalityczny sarkofag – dolmen, który kształtem tworzy literę T, pionowy blok posiada kamienną nakładkę.

Charakterystyczna konstrukcja dolmenu zachowana jest również w innych realizacjach autora m. in. w pomniku gen. Andersa oraz Adama Mickiewicza w Koszalinie.

Używając kamieni-megalitów do stworzenia pomnika, Z. Wujek odszedł od postrzegania megalitów wyłącznie przez pryzmat religii i kultu zmarłych. Oprócz wykorzystania megalitycznej formy do zachowania pamięci o L. Zamenhofie, podjął się również próby utrwalenia idei, przyświecającej autorowi języka esperanto.

Pomnik generała Władysława Andersa (il. 43), którego współrealizatorem jest Dariusz Bachur, stoi na deptaku niedaleko gmachu dawnego Urzędu Wojewódzkiego w Koszalinie. Pierwotna jego wersja stała przy ul. Dworcowej, została wzniesiona w 1991 r., z okazji 47. rocznicy bitwy pod Monte Cassino. Pomnik miał zastąpić popiersie gen. Karola Świerczewskiego z okresu PRL-u. Zmiany dokonano bez zgody Rady Miejskiej. W niedługim czasie po tym wydarzeniu, nieznani sprawcy, prawdopodobnie zbieracze metali kolorowych, ukradli popiersie generała, które było wykonane z patynowanego gipsu.

²⁷ W *Wielkiej ilustrowanej encyklopedii powszechnej*, t. XVIII, Poznań 1995, s. 254, czytamy, iż Zamenhofow Łazarz Ludwik był twórcą języka międzynarodowego esperanto. Żył w latach 1859-1917. Autor „Podręcznika kompletnego języka międzynarodowego” (1887)

²⁸ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 49.

Aktualny pomnik został odsłonięty 11.06.1994 r.²⁹ i jest pierwszym pomnikiem wystawionym generałowi w Polsce po 1989 r.³⁰

Monument składa się z granitowego słupa, przypominającego dawne menhiry, o wymiarach 200 cm/93 cm/57 cm oraz nałożonego na górę marmurowego głazu, sięgającego w najwyższym punkcie 90 cm, a w najszerszym do 177 cm.

Na styku głazów wkomponowane zostało popiersie generała (il. 44). Założeniem artysty było, jak sam mówi: *Stworzenie wrażenia, iż Monte Cassino było skałą ciężaru nałożonego na barki Władysława Andersa i pozostałych żołnierzy*³¹.

Poprzez nałożenie głazu na kamienny cokół, pomnik wykazuje również analogie z pierwotną konstrukcją dolmenu. Podobne rozwiązanie zastosował Zygmunt Wujek przy pomnikach koszalińskich Adama Mickiewicza i Ludwika Zamenhofa.

Na szczycie marmurowego głazu, niczym na kompleksie górskim Monte Cassino, została umieszczona miniatura klasztoru (il. 47). Sam głaz ma zarys orlich skrzydeł³².

Na froncie pomnika znajduje się inskrypcja: „Generał Władysław Anders” oraz znaki jednostek wchodzących w skład II Korpusu Polskiego: 5. Kresowej Dywizji Piechoty – żubr (il. 48), 2. Warszawskiej Dywizji Pancerniej – warszawska „Syrenka” (il. 49) i 3. Dywizji Strzelców Karpackich – choinka (il. 50). Ta ostatnia widnieje po lewej stronie megalitu. Na monumencie zamieszczono również herb biskupa polowego Józefa Gawliny³³ (il. 50), który brał udział w bitwie o Monte Cassino.

Na prawej stronie, we wnęce cokołu, Zygmunt Wujek umieścił metalową kapliczkę z wizerunkiem Matki Boskiej, którą mieli przy sobie żołnierze II Korpusu. Pod nią widnieje wyryty napis: „W 50-tą rocznicę Bitwy o Monte Cassino 1944-1994” (il. 51).

²⁹ Tego dnia wmurowano akt erekcyjny oraz kamień pochodzący ze Wzgórza Monte Cassino. Temu wydarzeniu przewodniczył Ryszard Piszczecki, prezes koszalińskiego okręgu Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej i Bogdan Krawczyk, ówczesny Prezydent Koszalina. Symbolicznego przecięcia wstęg dokonali: uczestnicy ataku na Monte Cassino – Władysław Banaś i Bronisław Kowalski, Tomasz Sklepski – podchorąży Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Obrony Przeciwlotniczej i harcerka Ewelina Saczyńska.

³⁰ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 17.

³¹ Słowa Zygmunta Wujka z rozmowy przeprowadzonej w dn. 27.10.2010 r.

³² Informacja udzielona przez artystę w wywiadzie z autorką pracy w dn. 4.11.2010 r.

³³ Sylwetkę Józefa Gawliny przybliżył obszerny artykuł A. Jaskuły, *Biskup Polowy Wojska Polskiego Józef Feliks Gawlina (1892-1964)*, http://www.caw.wp.mil.pl/biuletyn/b29/b29_6.pdf, (14.11.2010 r.).

Pomnik Adama Mickiewicza (il. 52) stoi w parku miejskim przy ul. 1 Maja w Koszalinie. Odślonięty został 26 grudnia 1998 r.³⁴

Podobnie jak *Pomnik Władysława Andersa*, formą nawiązuje do megalitycznej struktury dolmenu. Składa się z pionowego postumentu, na który została nałożona bryła marmuru. W nim osadzone jest popiersie poety z brązu.

Na cokole widnieje tablica z napisem: „Witaj jutrzeńko swobody! Adamowi Mickiewiczowi w 200. rocznicę urodzin. Rodacy. W 80. rocznicę odzyskania niepodległości 1998” (il. 53).

Na bokach górnej bryły marmuru wyryto nazwy miejscowości związanych z ważnymi wydarzeniami w życiu poety. Po lewej stronie są to: Wilno, Nowogródek, Konstantynopol, Paryż, Rzym (il. 54), po prawej: Petersburg, Odessa, Lozanna (il. 55).

Wysokość pomnika wraz z cokołem wynosi 222 cm. Bryła marmuru mierzy 72 cm/1 00 cm/57 cm.

Nieistniejący już *pomnik Adama Mickiewicza* w Jastrowiu (il. 56, 57) powstał w 1969 r. z inicjatywy Placówki Opiekuńczo-Wychowawczej im. dra Janusza Korczaka, przy ul. Wojska Polskiego 18. Wykonany był z piaskowca, mierzył 250 cm wysokości³⁵.

Monument upamiętniał jednego z największych poetów polskiego romantyzmu. Postać wyjątkową dla rodaków, a także znaną i cenioną w Europie. Od śmierci A. Mickiewicza, w 1855 r., do dnia dzisiejszego, powstało mnóstwo pomników poświęconych jego osobie. Stworzenie kolejnego było dla Zygmunta Wujka dużym wyzwaniem. Jednocześnie zmusiło artystę do rozwiązań oryginalnych, aczkolwiek niepozbowionych pewnych oddziaływań sztuki tego okresu: monumentalizmu formy, pomnikowego symbolizmu, skłonności do pionu, wyrazistości twardej formy oraz zwartości bryły.

Analizując kształt pomnika, na podstawie archiwalnych zdjęć artysty, dostrzec można wpływy stylistyczne środowiska poznańskich rzeźbiarzy, głównie prof. Bazylego Wojtowicza, który jest autorem *Pomnik Adama Mickiewicza* w Poznaniu, z 1960 r.

Jednak fascynacja Z. Wujka formami megalitycznymi pozwoliła mu stworzyć mu ciekawe dzieło, łączące w sobie wiele rozwiązań styli-

³⁴ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 45. Inicjatorką idei powstania pomnika była Halina Michalak, nauczycielka j. Polskiego I Liceum Ogólnokształcącego im. St. Dubois w Koszalinie. Część środków na wykonanie pomnika zebrali uczniowie.

³⁵ Informacje pochodzą z rozmowy z Zygmuntem Wujkiem w dn. 27.10.2010 r.

stycznych. Autor monumentu określa go „stylizacją kamienną pionu” i upatruje źródła inspiracji w neolitycznych formach menhirów. Specyficzny kształt słupa podkreślił monumentalizm upamiętnienia, a umieszczone wysoko popiersie wieszca stworzyło pewnego rodzaju dystans między nim a oglądającymi pomnik. Symboliczne wyniesienie wizerunku poety, jest wyrazem hołdu artysty dla Adama Mickiewicza.

Pomnik generała Kazimierza Pułaskiego (il. 58) jest kolejnym megalitem poświęconym wielkiemu żołnierzowi obojga narodów, Polski oraz Stanów Zjednoczonych. Oddanie w ten sposób czci polskiemu bohaterowi z Amerykańskiej Rewolucji jest ukoronowaniem wysiłków, przeprowadzonych w Kongresie, a w których szło o danie odpowiedniego uznania organizatorowi Legionu Pułaskiego, który oddał życie za wolność Stanów Zjednoczonych podczas oblężenia pod Savannah, Georgia³⁶.

Koszaliński monument jest jednym z pierwszych pomników generała w Polsce. Obok Kopca Pułaskiego³⁷ oraz pomnika przy muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce³⁸.

Pomnik odsłonięto 8.10.1994 r., usytuowany jest w pobliżu amfiteatru miejskiego.

Na granitowym głazie, mierzącym 200 cm/105 cm, znajduje się, sygnowana przez Bałtyckie Towarzystwo Polska – Stany Zjednoczone Ameryki, brązowa płaskorzeźba przedstawiająca twarz Kazimierza Pułaskiego z dedykacją: „Bohaterowi Obojga Narodów gen. Kazimierzowi Pułaskiemu”. Poniżej widnieje wyryte w głazie przesłanie: „Konfederatowi barskiemu, obrońcy Częstochowy, ojcu kawalerii amerykańskiej w 215. rocznicę śmierci pod Savannah za wolność Ameryki” (il. 59). Widoczny jest również wyryty w kamieniu symbol krzyża (il. 60).

Na granitowej tablicy umieszczonej na cokole z kamiennej kostki czytamy napis: „W 218. rocznicę Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych Ameryki położono kamień węgielny pod pomnik gen. Kazimierza Pułaskiego. 4 VII 1994” (il. 61).

³⁶ E. Poskier, „*Rycerz Wolności – General Kazimierz Pulaski*”, <http://www.nsik.com.pl/archiwum/99/a8.html>, (15.11.2010).

³⁷ Pomnik i kopiec postawione zostały na cześć generała w 150. rocznicę jego śmierci oraz konfederatów barskich w 1926 roku w Krynicy.

³⁸ Muzeum i pomnik powstały w 1979 r., w 200. rocznicę śmierci gen. Kazimierza Pułaskiego. Monument zaprojektował rzeźbiarz Kazimierz Danilewicz. Drugi odlew, kopię tego samego pomnika przekazano jako dar społeczeństwa Polski dla Polonii w Buffalo.

Inicjatorem i fundatorem upamiętnienia było Bałtyckie Towarzystwo Polska – Stany Zjednoczone Ameryki³⁹.

IV. 4. Pomniki pamięci zmarłych mieszkańców

Odrębną grupę megalityczną tworzą pomniki poświęcone pamięci zmarłych mieszkańców miast: Koszalina, Złocieńca i Gościna. Choć mają one różne formy, przyświeca im wspólna idea łącząca wszystkie pomniki artysty, mianowicie szacunek i pamięć o zmarłych przodkach. Opisywane realizacje powstały pod wyraźnym wpływem „sztuki” kultur megalitycznych, jednak inspiracje te zostały wykorzystane przez autora w sposób twórczy.

Pomnik pamięci zmarłych koszalinian (il. 62) jest jednym z najbardziej osobliwych megalitów w twórczości Zygmunta Wujka. Znajduje się w pobliżu Koszalińskiej Biblioteki Publicznej, na miejscu dawnego cmentarza niemieckiego. Mierzy 200 cm/90 cm.

Jest to nietypowy megalit, gdyż jego podstawę stanowi fragment zachowanego nagrobka żyjącego w latach 1909-1927 sportowca, członka przedwojennego Związku Gimnastycznego, Gerharda Neuenfeldta, wydobyty z magazynów Zieleni Miejskiej⁴⁰ (il. 63).

W górnej części pomnika widnieje napis: „Dla uczczenia pamięci zmarłych koszalinian.1996” (il. 64). Fundatorem upamiętnienia był sam artysta.

Rzeźbiarz stworzył tu megalit poprzez nałożenie na odrestaurowaną płytę nagrobną, bryły piaskowca w formie krzyża ze stalową miniaturą na górze, dzięki czemu całość tworzy wrażenie jednolitego bloku kamienia.

W myśl założeń o charakterze megalitycznym, gdzie ingerencja człowieka w kamień była mała bądź żadna, pomnik Z. Wujka utożsamiano by z dziełem ludzkim pozbawionym boskiej świętości⁴¹. Jego wartość artystyczna i duchowa wówczas byłaby dużo niższa. Dzisiaj jednak monument jest świadectwem dbania artysty o przeszłość w sposób szczególny. Pomnik stanowi przykład wieloletniego angażowania się Zygmunta Wujka w powstawanie i odbudowywanie niemieckich, rosyjskich, żydowskich cmentarzy na Pomorzu. Ocalałe obiekty prezen-

³⁹ L. Laskowik, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 63.

⁴⁰ L. Laskowik, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 62.

⁴¹ Z. Krzak, *Megality Europy*, Warszawa 2008, s. 365.

towane są obecnie w postaci kamiennych lapidariów na cmentarzu w Koszalinie, Złocieńcu czy w Kołobrzegu⁴².

Lapidaria, w których prezentowane są zgromadzone okazy kamieni naturalnych, kamienne fragmenty architektoniczne, a także rzeźby, nagrobki, epitafia i pomniki, pochodzące z zabytkowych budowli oraz cmentarzy, ratują te obiekty od zniszczenia, a przede wszystkim zachowują pamięć o przeszłości.

Inną formę upamiętnień prezentują megality ze Złocieńca (il. 68-70) i Gościna (il. 65-67). Pomniki te są podobnie potraktowane. W obu przypadkach Zygmunt Wujek nie ingeruje w kształt wielkiego kamienia, jedynie dokłada do nich metalowe tablice informacyjne oraz symbole narodowe, historyczne i religijne.

Na pomniku w Gościnie widnieje tablica z napisem: „Pamięci mieszkańcom którzy tworzyli polskość na ziemi gościńskiej. Społeczeństwo gminy Gościno 17 marzec 2000” oraz herb miasta. Powyżej znajduje się godło państwa polskiego. Zwieńczenie megalitu stanowi metalowa płaskorzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego. Granitowy gład mierzy 200 cm/160 cm/ 110 cm.

Z kolei pomnik w Złocieńcu umieszczony został w centrum tamtejszego lapidarium. Stanowi jego część. Wyznacza środek kamiennego kręgu, który tworzą fragmenty płyt nagrobnych ocalonych przez Zygmunta Wujka, z dawnego cmentarza niemieckiego. Pomnik mierzy 160 cm/200 cm/160 cm.

Całość kompozycji nawiązuje do idei megalitycznych kręgów. Prahistoryczne cywilizacje wierzyły, że energia Ziemi była skumulowana w kamieniach, a tworząc z nich koliste i łukowe układy, głównie otaczające grobowiec, nadawano im dodatkowo funkcje energetyczne i ochronne.

Podobny cel przyświecał artyście, tworzącemu tę kompozycję. Nawiązanie do kręgów w miejscu dawnego cmentarza chroni pamięć mieszkańców o przodkach tego miasta.

IV. 5. Pomniki okolicznościowe

Pomniki okolicznościowe, podobnie jak pozostałe grupy rzeźb megalitycznych Zygmunta Wujka, cechuje różnorodność form przedstawie-

⁴² Informację pochodzą z wywiadu przeprowadzonego z Zygmuntem Wujkiem w dn. 17.08.2010 r.

niowych. Niemniej jednak posiadają one cechy wspólne w postaci tablic informacyjnych, bądź liter wykutych bezpośrednio w megalicie – podobnie jak w *Głazie Politechniki Koszalińskiej* (il. 71).

Ważnym elementem jest fakt, iż pomniki zostały wykonane z jednego bloku kamiennego, lub stanowią samodzielny głaz. W tym zespole rzeźb jest to cecha wyraźnie dostrzegalna.

Grupa pomników okolicznościowych ma najbardziej uniwersalny charakter na tle całej twórczości megalitycznej artysty. Wyjątek może stanowić tu jedynie *pomnik Rodła* w Koszalinie (il. 72), który w górnej partii posiada orła wykonanego z marmuru (il. 73), symbol nawiązujący do ryngrafu ze zjazdu Związku Polaków w 1938 r. w Berlinie⁴³.

Oprócz wyżej wymienionego pomnika, w skład tego działu wchodzi *monument poświęcony Polskim Nauczycielom Tajnego Nauczania* (il. 75, 76), *Pomnik upamiętniający 700-lecie istnienia miasta Białogardu* (il. 79) oraz *Głaz Politechniki Koszalińskiej* (il. 71).

Pomnik Polskich Nauczycieli Tajnego Nauczania usytuowany jest przy ul. S. Dąbka w Koszalinie, koło obecnego Gimnazjum nr 16, które nosi nazwę Nauczycieli Tajnego Nauczania. Wraz z cokołem mierzy 220 cm/140 cm.

Na surowej bryle granitu przywiezionej ze Szklarskiej Poręby Zygmunt Wujek umieścił orła i tablicę z brązu w kształcie otwartej książki z cytatem z Juliusza Słowackiego na pierwszej stronie: „Dla nich Ojczyzną był język i mowa”. Na drugiej stronie księgi znajduje się informacja o szkole, która wcześniej funkcjonowała w obecnym gimnazjalnym budynku: „Szkola Podstawowa nr 16 w Koszalinie im. Polskich Nauczycieli Tajnego Nauczania. Koszalin, dn. 7 X 1983 r.” (il. 77).

Ciekawym zabiegiem artystycznym w pomniku jest wygląd godła narodowego. Choć nie był on zamierzony, można śmiało zaryzykować stwierdzenie, iż stanowi zjawisko bezprecedensowe. Dzisiejszy wizerunek emblematu stanowi pamiątkę przemian politycznych, jakie dokonywały się w naszym kraju. Kiedy artysta tworzył pomnik, obowiązywało godło orła bez korony (tak było do 1990 r.), aby zaktualizować symbol, na miejsce poprzedniego nałożył kościuszkowski, któremu z czasem dołożył koronę⁴⁴ (il. 78).

Pomnik ufundowały Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej i Miejska Rada Narodowa w Koszalinie. Organizatorem

⁴³ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 41.

⁴⁴ Informacje pochodzą z wywiadu przeprowadzonego z Z. Wujkiem w dn. 4.11.2010 r.

uroczystości w dniach 6-7 X 1983 r. był, mający swoją siedzibę w Koszalinie, Klub Byłych Nauczycieli Tajnego Nauczania⁴⁵.

*Pomnik Rodła*⁴⁶ (il. 72) podobnie jak *Adama Mickiewicza* w Jastrowiu (il. 56), nawiązuje formą do konstrukcji menhiru. Stanowi pojedynczy, w tym przypadku obrobiony gład, ustawiony pionowo. Nie stoi na grobie zmarłego, jak pierwotne megality, jest upamiętnieniem zjazdu Związku Polaków w Niemczech.

Zygmunt Wujek po raz kolejny połączył element dawnych kultur (menhir), z polskimi realiami XX w. (symbol orła). Motyw sztuki bardzo odległej, jednak silnie zakorzenionej w świadomości artysty. Pomnik ten, podobnie jak inne, ma zapewnić trwałość pamięci o ważnych dla ojczyzny wydarzeniach.

Dwumetrowy monument znajduje się w pobliżu Koszalińskiej Biblioteki Publicznej. Wykonany został z jednej bryły granitu, zwężającej się ku górze. Na frontowej ścianie kamienia wyryte jest „Rodło”, znak Związku Polaków w Niemczech z okresu międzywojennego z odzwierciedleniem przebiegu Wisły na mapie Polski. Poniżej widnieje napis dedykacyjny na brązowej tablicy, który zawiera trzecią z pięciu Prawd Polaków głoszonych przez Związek: „Polak Polakowi bratem. W LX rocznicę powstania V Dzielnicy Związku Polaków w Niemczech. Pamięci tych, co oddali życie za Polskę”.

Pomnik został odsłonięty 12.10.1982 roku⁴⁷.

Pierwotnie na szczycie pomnika znajdował się orzeł piastowski wykonany z brązu. Aktualnie zdobi go marmurowy orzeł na wzór ryngrafu Zpwn⁴⁸.

Charakter obelisków mają dwa kolejne pomniki: *Gład Politechniki Koszalińskiej* (il. 71), znajdujący się obok siedziby uczelni przy ul. Śniadeckich oraz megalit upamiętniający 700 lat praw miejskich Białogardu (il. 79).

⁴⁵ L. Laskowski, *Pomniki Koszalina*, Koszalin 2009, s. 65; Autor pisze, iż pomnik ten został odsłonięty przez nauczycieli, którzy uczyli podczas okupacji, Marię Hudymową (z Koszalina) i Klemensa Trzebiatowskiego (z Gdańska).

⁴⁶ Rodło jest to symboliczny znak przedstawiający brzeg rzeki Wisły używany przez Związek Polaków w Niemczech od roku 1933 do dzisiaj.

⁴⁷ L. Laskowski, *Pomniki...*, s. 41. Dalej autor pisze, że pomnik został odsłonięty przez Henryka Jaroszyka, działacza ZPN i Eugenię Rojszyk, nauczycielkę tajnego nauczania. Odsłonięcie upamiętnienia nastąpiło w czasie obradującej w Koszalinie sesji na temat: „Dzieje tajnego nauczania”, zorganizowanej przez Klub Byłych Nauczycieli Tajnego Nauczania i Klub „Rodło”, działający przy Koszalińskim Towarzystwie Społeczno-Kulturalnym.

⁴⁸ P. Bułło, https://sites.google.com/site/pomnikikoszalina/pomniki/23_rodla, (26.01.2011).

Pierwszy jest utrwaleniem posiedzenia Zgromadzenia Plenarnego Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich, które odbyło się w dniach 4-6.06. 2008 r. w Koszalinie.

We wnętrzu pomnika została umieszczona tuba z Deklaracją Zgromadzenia Plenarnego KRASP w sprawie kształcenia dla przyszłości, którą podpisało 123 rektorów i Sekretarz Generalny KRASP. Na megalicie znajduje się wryty napis: „W tym kamieniu w 40-lecie Politechniki Koszalińskiej rektorzy polskich uczelni akademickich złożyli deklarację kształcenia dla przyszłości. Koszalin 5 VI 2008”.

Formę nienaruszonego głazu ma również upamiętnienie w Białogardzie. Inskrypcja informująca o wydarzeniu, któremu jest poświęcone, została umieszczona na brązowej tablicy. Poza datą nadania praw miejskich Białogardowi, 1299 r., widnieje na niej herb miasta⁴⁹.

⁴⁹ Herbem Białogardu jest w srebrnym polu czerwony gryf, ponad błękitnymi falami. Czerwony gryf to symbol Pomorza Zachodniego i dynastii Gryfitów, a błękitne fale symbolizują płynącą przez miasto rzekę Parsentę.

ZAKOŃCZENIE

Głównym celem powstania pracy o megalitach Zygmunta Wujka było przedstawienie konkretnych realizacji oraz zbadanie pierwotnych źródeł inspiracji i genezy ich powstania.

Opisane w pracy monumenty zostały wybrane i sklasyfikowane według tematów przyświecających ich powstaniu. Formy ukazują fascynację dawnymi kulturami oraz orientację autora w prahistorycznych strukturach kamiennych. Umiejętność twórczego wykorzystania tych konstrukcji służy rzeźbiarzowi do przekazania różnorodnych i współczesnych treści, świadcząc o wysokim kunszcie artysty, a także o wciąż żywej i silnej obecności gładów-megalitów w świadomości ludzkiej. Chęć tworzenia monumentów o uproszczonej formie jest tendencją wciąż aktualną w sztuce, nie tylko Z. Wujka.

Do chwili obecnej nie powstała żadna praca monograficzna na temat dzieł artysty, a twórczość jego zasługuje na wnikliwe opracowanie. Niniejsza rozprawa jest przyczynkiem do podjęcia kolejnych badań, opisuje jedynie część dorobku artysty.

Kolejnym celem pracy było ukazanie pomników megalitycznych Zygmunta Wujka jako przykładów poszukiwań relacji z formami prahistorycznymi. Pomniki artysty, podobnie jak struktury megalityczne, tworzą różnorodne kompozycje.

Swobodne formy pomników Z. Wujka wydobywają każdorazowo cechy gładów. Są hołdem złożonym przez artystę nie tylko wydarzeniom i osobom, którym są dedykowane, ale i odległej historii.

Ważną rolę w tworzeniu tych pomników odegrało także zamiłowanie Zygmunta Wujka do poznawania przeszłości regionu, z którym się związał. Dzięki temu powstały prace, które przy użyciu niewielkiej ilości symboli realizują to, co dla artysty najcenniejsze, czyli pełnią funkcję edukacyjną.

Równie istotne miejsce w procesie poznawczym omawianych zagadnień, odegrały rozważania na temat istoty samego kamienia, który posiada bardzo bogatą symbolikę, o czym doskonale wiedziały dawne cywilizacje, jak i dzisiejsi twórcy, z Zygmuntem Wujkiem włącznie.

Kamień stanowi swoisty archetyp, środek wyrazu, symbol oznaczający utrwalanie pamięci. Tak jak wiele znaczeń przypisywano mu w różnych momentach historii człowieka, spełniał rozmaite funkcje, służąc do nowych wciąż celów, tak dziś widzimy jego wieloznaczność i bogatą

symbolikę w procesach wspominania. Bogactwo interpretacyjne kamienia wypływające z historii kultu religijnego kolejnych cywilizacji, ich mitologicznych wierzeń czy przypisywanych mu właściwości i cech, w wyraźny sposób determinuje zakres jego wykorzystania w kulturze pamięci, definiuje w niej jego miejsce. W tym znaczeniu kamień spełnia funkcje świadka historii. Jako historyczny ślad fizycznie zakorzeniony w minionych wiekach przybliża rzeczywistość rozwijających się przez wieki kultur i ukazuje nam ich losy. W kulturze pamięci staje się niejako „domem wspomnień”. Kamienna bryła służy utrwaleniu w pamięci społeczeństw konkretnych, ważnych dla nich wydarzeń¹.

Dla Zygmunta Wujka, jak sam mówi: *Kamień jest atawizmem trwałej formy*². Tworząc pomniki o charakterze megalitycznym, rzeźbiarz podejmuje próbę łączenia przeszłości z teraźniejszością, a także uwzględnia przyszłych odbiorców, w myśl słów kardynała Stefana Wyszyńskiego: *Gdy gaśnie pamięć ludzka, dalej mówią kamienie*³. Stąd wyodrębnienie z bogatej twórczości artysty fragmentu, który przybliżył jego zainteresowanie pomnikami.

Badania nad megalitami w twórczości artysty uporządkowały i sprecyzowały wiadomości o konkretnej grupie pomników. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że w pracy zostały poruszone nie wszystkie aspekty dotyczące monumentów. Stanowią one bowiem bardzo obszerny temat, który badać można pod różnym kątem. Niemniej jednak mam nadzieję, że niniejsza rozprawa, w sposób jasny i przejrzysty pozwala przybliżyć problematykę wiążącą się z twórczością megalityczną Zygmunta Wujka, a także wykazuje, że jest to bardzo interesujący fragment twórczości, o której warto pisać, z perspektywy historyka sztuki, a także artysty rzeźbiarza.

¹ M. Zaborski, *Kamień jako świadek historii*, <http://www.seminare.pl/23/Zaborski.pdf>, (16.01.2011).

² Cyt. pochodzi z rozmowy z artystą w dn. 27.10.2010 r.

³ M. Zaborski, *Kamień ...*, <http://www.seminare.pl/23/Zaborski.pdf>, (24.02.2011).

BIBLIOGRAFIA

Książki:

- M. W. Ałpatow, *Historia sztuki. Starożytność*, Warszawa 1961.
- R. Borkowski, J. Grynkiewicz, *Cmentarze Koszalina*, Koszalin 1998.
- M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t.1, Warszawa 2007.
- J. Głosik, *Przygoda z archeologią*, Warszawa 1987.
- I. Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995*, Warszawa 1995.
- J. Kłębowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987.
- P. Krakowski, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*, Poznań 1985.
- Z. Krzak, *Megalithy Europy*, Warszawa 2008.
- Tegoż, *Megalithy świata*, Wrocław 2001.
- L. Laskowski, *Pomniki Koszalina. Przewodnik*, Koszalin 2009.
- T. Malinowski, *Wielkopolska w zaraniu dziejów*, Poznań 1980.
- M. Matusińska, B. Mitschein, *Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej*, Wrocław 1971.
- J. Pejša, *A Remarkable Journey into the Heart of Europe*, Winsconsin 2008.
- H. Romaniuk, *O Żydach w Koszalinie*, Koszalin 2006.
- L. Siwkowski, Koszalin, Koszalin 1985.

Słowniki i encyklopedie:

- W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna*, t. XVIII, hasło: Zamenhof Ludwik, Poznań 1995.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996.

Katalogi:

- M. Kołowska, *Jubileusze w kręgu sztuk pięknych, Zygmunt Wujek, Kultura koszalińska almanach 2008*, red. M. Kołowska, wyd. Koszalińska Biblioteka Publiczna, Koszalin 2009.
- Rzeźba polska 1944-1984*, kat. wyst., red. B. Danecka, wyd. BWA, Poznań 1985.

Czasopisma:

- R. Barski, *Kto postawi pomnik Wujkowi?*, „Ultra fiolet” 2005, nr 1.
- M. Kuchto, *Walki w Kotle Świdwińskim*, Tygodnik lubelski 2008, nr 9.
- J. Markowska, *Robotnik od kamienia*, „Gość Niedzielny”, dod. Gość koszalińsko-kołobrzeski 2007, nr 28.

- J. Michalski, *Megalityczne zagadki*, „Archeologia żywa” 2003, nr 1 (24).
Z. Skrok, *Twórcy megalitów*, „Starożytne cywilizacje” 2003, nr 72.

Artykuły on line:

- P. Biskup, *Nagrobki żydowskie*,
[http://www.jewish.org.pl/index.php?Itemid=67&id=121&option=com_content
&task=view](http://www.jewish.org.pl/index.php?Itemid=67&id=121&option=com_content&task=view).
- P. Bułło, *Wujek Zygmunt*, <http://sites.google.com/site/pomnikikoszalina/autorzy/wujek-zygmunt>.
- A. Jaskuła, *Biskup Polowy Wojska Polskiego Józef Feliks Gawlina (1892-1964)*,
http://www.caw.wp.mil.pl/biuletyn/b29/b29_6.pdf.
- L. Laskowski, *Zygmunt Wujek*, http://www.encyklopedia.solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Zygmunt_Wujek.
- J. Pluciński, *Pomorskie drogi*, <http://www.iswinoujscie.pl/artykuly/9140/>.
- E. Poskier, „*Rycerz Wolności – General Kazimierz Pułaski*”,
<http://www.nsik.com.pl/archiwum/99/a8.html>.
- M. Zaborski, *Kamień jako świadek historii*, <http://www.seminare.pl/23/Zaborski.pdf>.
Kamienne kręgi w Grzybnicy, <http://www.kamiennekregei.kolobrzeg4you.pl/>.
- Rozmowy z artystą przeprowadzone w czasie gromadzenia materiału (2010/2011 r.)
oraz aktualnie.

Summary

Zygmunt Wujek's Megaliths

The present study examines the sculptural works of Zygmunt Wujek (born 1938), an artist working in Koszalin and Central Pomerania. Although the artist has been making sculptures for the past fifty years, his output has never been systematically examined.

Since the majority of Zygmunt Wujek's works may be seen as megalithic monuments, the study begins with a description of such monuments in their historical context. Chapter One takes the reader back to the Neolithic period in order to discuss the first megalithic architectural monuments and their religious significance. These early forms have influenced monumental sculpture in general and proved to be a lasting source of inspiration for Zygmunt Wujek, an author of at least 40 monuments of this type. The chapter also includes reflections on the definition of monument in its traditional and contemporary forms.

The artist's transition to the megalithic form is described in Chapter Three. After he graduated from the School of Fine Arts in Poznań, Zygmunt Wujek made sculptures that represent various tendencies, showing a progression from classicist forms through biomorphic and synthetic ones to megaliths. Analyses of Wujek's early monuments form the most extensive part of this study.

Chapter Four is divided into five subsections concerned with monuments commemorating historical events, megaliths honoring the Jew community, monuments to distinguished individuals and occasional monuments. Basing on these subgroups particular monuments are discussed in reference to their form, the circumstances of their creation and their historical context. Detailed presentations of monuments also include the artist's commentary.

The study is a monograph of Zygmunt Wujek's works and was written in cooperation with the artist. The choice of sculptures and their division into groups had been extensively consulted with Zygmunt Wujek who made his home archive available.

The aim of this publication is to familiarize readers with the artist. It is hoped that the works presented may encourage further research on the diverse and interesting works of the sculptor.

ALBUM PRAC



1. Pomnik powstańców listopadowych, Chelmska Góra, Koszalin, 2005, granit, metal, 220 cm/270 cm, fot. H. Gut.



2. Inskrypcja na pomniku, fot. jw.



3. Dawny herb miasta Koszalina, fot. jw.



4. Aktualny herb miasta Koszalina, fot. jw.



5. Zwieńczenie pomnika, fot. jw.



6. Tabliczka inicjatora upamiętnienia, fot. jw.



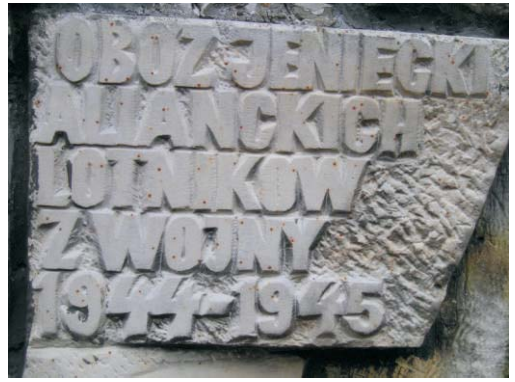
7. Pomnik pilotów alianckich, Tychowo, 1992, granit, fot. jw.



8. Fragment założenia, fot. jw.



9. Rzeźba lotnika, fragment, fot. H. Gut.



12. Tablica informacyjna w j. pol. , fot. jw.



10. Rzeźba lotnika, fot. jw.



13. Tablica informacyjna w j. ang. , fot. jw.



14. Znak Amerykańskiego Komitetu ocalałych byłych więźniów, fot. jw.



11. Rzeźba lotnika, fot. jw.



15. Rzeźba lotnika, fragment z płaskorzeźbą, fot. jw.



16. Znak i godło Sił Powietrznych Stanów Zjednoczonych (United States Air Force, USAF), fot. jw.



19. Głaz stojący po lewej stronie, granit, 230 cm/170 cm, fot. jw.



17. Rzeźba lotnika, fragment z planem obozu, fot. jw.



20. Tablica informacyjna w j. ang., fot. jw.



21. Tablica informacyjna w j. pol., fot. jw.



18. Głaz usytuowany po prawej stronie rzeźby lotnika, granit, 230 cm/190 cm, fot. jw.



22. Dziewięć tablic upamiętniających jeńców stalagu Luft IV, fot. jw.



23. Tablica poświęcona żołnierzowi polskiemu, fot. H. Gut



24. Pomnik żołnierzy polskich z oflagu II D Gross Born, Borne Sulinowo, 1998, granit, 300 cm/150 cm, fot. A. Gut.



25. Fragment pomnika żołnierzy polskich z oflagu II D Gross Born, fot. jw.



26. Fragment pomnika, fot. jw.



27. Pomnik oficerów francuskich z oflagów II D i II B Gross Born, Borne Sulinowo, lata 90. XX w., granit, metal, 250 cm/180 cm, fot. jw.



28. Inskrypcja na pomniku oficerów francuskich z oflagów II D i II B Gross Born, fot. jw.



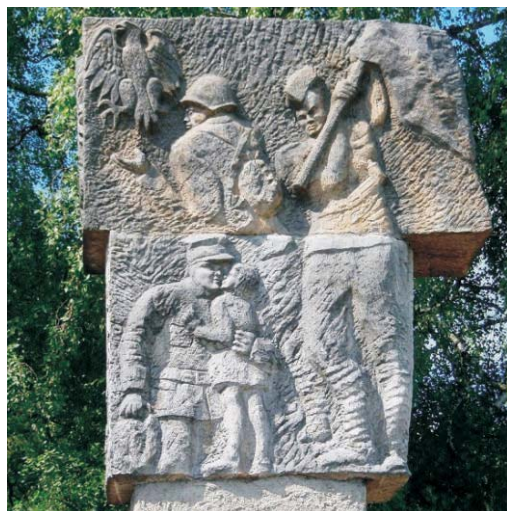
29. Symbol Francuskiego Krzyża Wojennego, fot. jw.



30. Symbol Krzyża Wojskowego, fot. jw.



31. Pomnik 1 Armii Wojska Polskiego, Kalisz Pomorski, 1985, wys. 600 cm, fot. <http://zhw.amu.edu.pl/forum/viewtopic.php?t=445>



32. Fragment pomnika, fot. jw.



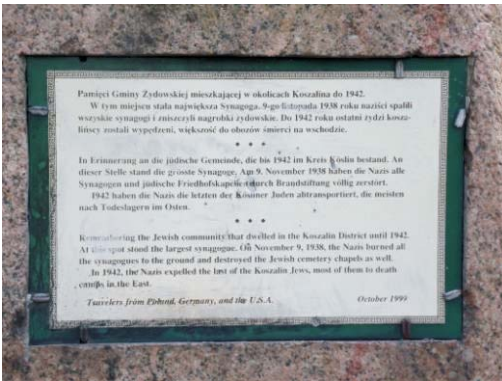
33. Pomnik chwały żołnierzom Armii Wojska Polskiego, zwycięzcom nad hitleryzmem, Karsibór, lata 80-te XX w., granit, wys. 252 cm, fot. H. Gut



34. Fragment pomnika, fot. jw.



35. *Głaz Pamięci Gminy Żydowskiej, Koszalin, 1999, granit, 135 cm/80 cm, fot. jw.*



36. *Tablica informacyjna, fot. jw.*



37. *Pomnik upamiętniający Nowy Cmentarz Żydowski, Koszalin, 2006, piaskowiec, 172 cm/120 cm, fot. jw.*



38. *Inskrypcja, fot. jw.*



39. *Fragment pomnika, fot. jw.*



40. *Fragment pomnika, fot. jw.*



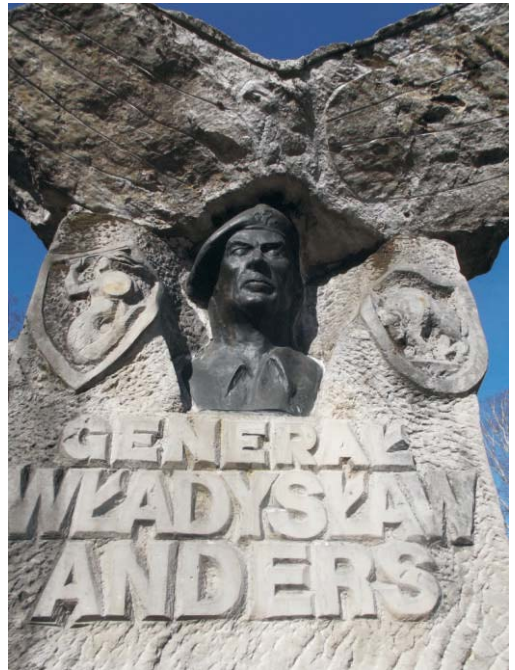
41. Pomnik Ludwika Zamenhofa, Koszalin, 1969, granit, wys. 260 cm, fot. jw.



42. Napis upamiętniający L. Zamenhofa, fot. jw.



43. Pomnik gen. Władysława Andersa, Koszalin, 1994, granit, marmur; brąz, wys. 290 cm, fot. K. Czerwonka



44. Popiersie gen. Władysława Andersa, fot. jw.



45. Fragment pomnika, fot. jw.



46. Fragment pomnika, fot. jw.



49. Symbol 2. Warszawskiej Dywizji Pancерnej, fot. jw.



47. Zwieńczenie pomnika, fot. jw.



50. Znak 3. Dywizji Strzelców Karpackich i herb bpa polowego Józefa Gawliny, fot. jw.



48. Symbol 5. Dywizji Piechoty, II Korpusu Polskiego, fot. jw.



51. Kapliczka z wizerunkiem Matki Boskiej, fot. jw.



52. Pomnik Adama Mickiewicza, Koszalin, 1998, granit, marmur, brąz, wys. 222 cm, fot. H. Gut



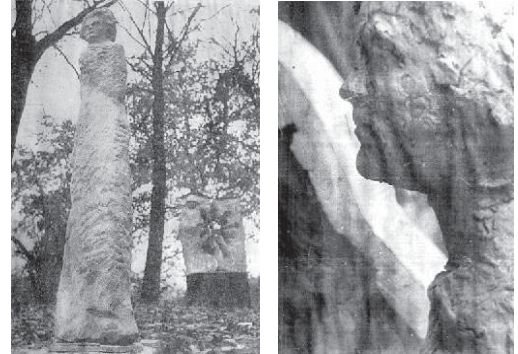
53. Inskrypcja na cokole pomnika, fot. jw.



54. Napisy w górnej partii pomnika, fot. jw.

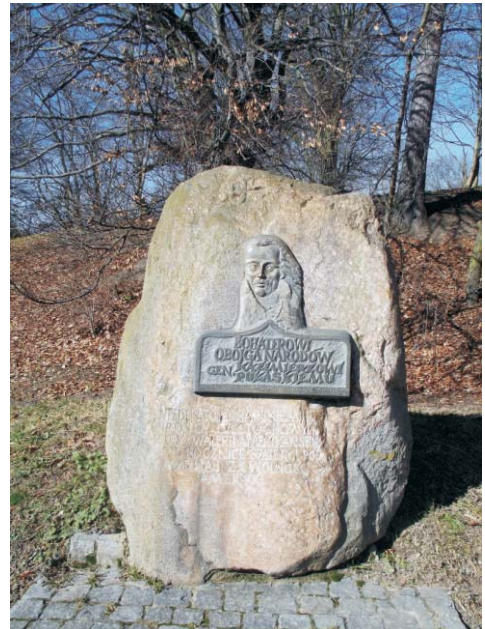


55. Napisy w górnej partii pomnika, fot. jw.

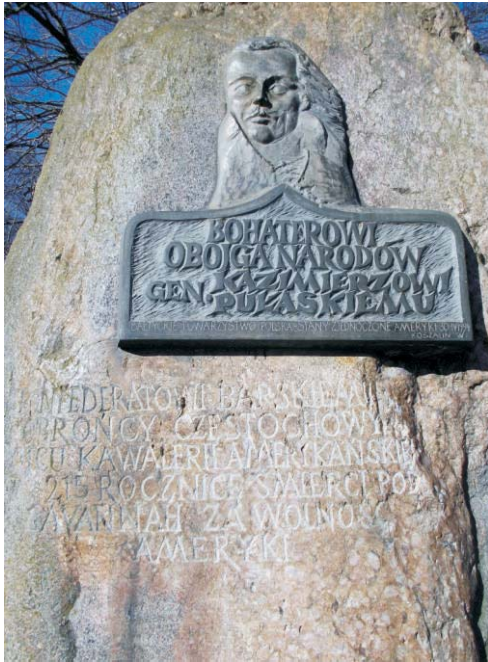


56. Pomnik Adama Mickiewicza, Jastrowie, 1969, piaskowiec, wys. 250 cm, fot. prywatne archiwum Z. Wujka

57. Fragment portretu Adama Mickiewicza, fot. jw.



58. Pomnik gen. Kazimierza Pułaskiego, Koszalin, 1994, granit, brąz, 200 cm/105 cm, fot. A. Gut



59. Płaskorzeźba gen. Kazimierza Pułaskiego i przesłanie wyryte w megalicie, fot. jw.



62. Pomnik pamięci zmarłych koszalinian, Koszalin, 1996, piaskowiec, metal, wys. 200 cm, fot. jw.



60. Symbol krzyża, fragment pomnika, fot. jw.



63. Odrestaurowany nagrobek Gerharda Neuenfeldta, fot. jw.



61. Tablica inskrypcyjna, fot. jw.



64. Krzyż z górnej części pomnika, fot. jw.



65. Pomnik zmarłych mieszkańców Gościna, 2000, granit, metal, wys. 200 cm, fot. H. Gut.



66. Tablica z inskrypcją, fot. jw.



67. Fragment zwieńczenia pomnika, fot. jw.



68. Lapidarium w Złocieńcu, fot. jw.



69. Głaz pamięci zmarłych mieszkańców Złocieńca, 1995, granit, metal, wys. 160 cm, fot. jw.



70. Inskrypcja na pomniku, fot. jw.



71. Głaz Politechniki Koszańskiej, 2008, granit, wys. 150 cm, fot. K. Czerwonka.



72. Pomnik Rodła, 2008, granit, wys. 180 cm, fot. A. Gut.



73. Zwieńczenie pomnika Rodła, fot. jw.



74. Tablica inskrypcyjna, fot. jw.



75. Pomnik Polskich Nauczycieli Tajnego Nauczania, Koszalin, 1983, granit, brąz, wys. 220 cm, fot. H. Gut.



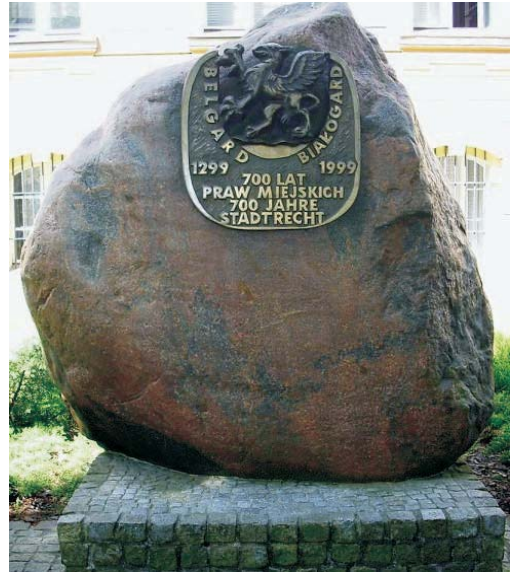
76. Fragment pomnika, fot. jw.



77. Tablica z cytatem J. Słowackiego, fot. jw.



78. Fragment pomnika, fot. jw.



79. Pomnik upamiętniający 700 lat praw miejskich Białogardu, 1999, granit, brąz, wys. 215 cm, fot. H. Gut. ➔

NAGROBKI



80. Pomnik Jana Stawińskiego, Koszalin, 1982, granit, brąz, wys. 250 cm, fot. H. Gut.



81. Napis nagrobny, fot. jw.



82. Fragment nagrobka, fot. jw.



83. Nagrobek Katarzyny Andrzejczyk, Koszalin, 1998, granit, wys. 120 cm, fot. jw.

84. Nagrobek Jadwigi Łaskowskiej, Koszalin, 1984, granit, brąz, wys. 150 cm, fot. jw.





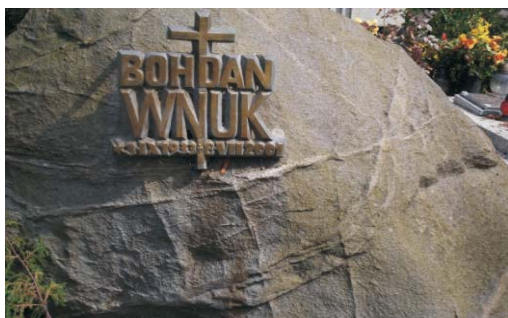
85. Fragment nagrobka, fot. jw.



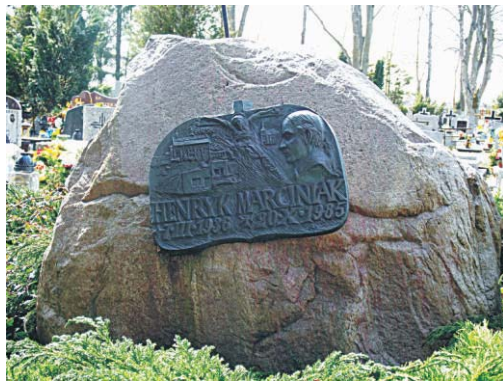
86. Fragment nagrobka, fot. jw.



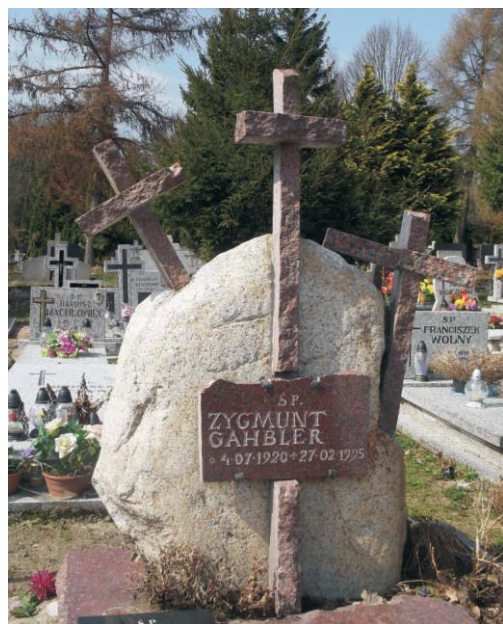
87. Fragment nagrobka, fot. jw.



88. Nagrobek Bohdana Wnuka, Koszalin, 2001, granit polny, wys. 170 cm, fot. jw.



89. Nagrobek Henryka Marciniaka, Koszalin, 1985, granit, brąz, wys. 150 cm, fot. jw.



90. Nagrobek Zygmunta Gahblera, Koszalin, 1995, granit, wys. 120 cm, fot. jw.



91. Grób rodziny Pluteckich, Koszalin, granit, brąz, wys. 180 cm, fot. jw.



92. Nagrobek Stanisława Bednarczyka, Koszalin, 1992, granit, brąz, wys. 150 cm, fot. jw.



93. Nagrobek Ryszarda Gutrala, Koszalin, 1993, granit, brąz, wys. 150 cm, fot. jw.



94. Nagrobek Władysława Jankowskiego, Koszalinian, 1989, granit, brąz, wys. 130 cm, fot. jw.



95. Grób rodziny Sowińskich, Koszalin, 1992, granit, brąz, wys. 220 cm, fot. jw.



96. Nagrobek Kazimierza Neuberg, Koszalin, 1988, trawertyn, brąz, wys. 180 cm, fot. jw.



97. Nagrobek Jana i Jadwigi Gasztoldów, Koszalin, 1970, trawertyn, brąz, wys. 200 cm, fot. jw.



99. Nagrobek Adama Jaśkiewicza, Koszalin, 1982, granit, brąz, wys. 180 cm, fot. jw.



98. Inskrypcja, fot. jw.

100. Grobowiec Ojców Franciszkanów, Koszalin, trawertyn, brąz, wys. 220 cm, fot. jw.



101. Nagrobek Bogusława Siwińskiego, Koszalin, 2005, granit, stal, wys. 100 cm, fot. jw.



102. Nagrobek Krzysztofa Kaczmarka, Koszalin, 1994, granit, brąz, wys. 250 cm, fot. jw.



103. Nagrobek Tomasza Hrut, Koszalin, 2002, wapień, brąz, wys. 140 cm, fot. jw.



104. Nagrobek Zbigniewa Zająca, Koszalin, 1995, granit, brąz, wys. 130 cm, fot. jw.



105. Nagrobek Anny Pawińskiej, Koszalin, 1967, piaskowiec, wys. 170 cm, fot. jw.



106. Nagrobek Aleksandra Kawki, Koszalin, 1989, granit, brąz



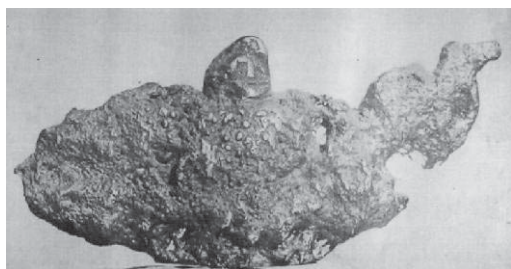
106x. Nagrobek Tadeusza Gasztolda, Koszalin, 2000, granit, brąz, wys. 150 cm, fot. jw.



107. *Symbioza przyrodnicza*, 1966, granit,
fot. prywatne archiwum Z. Wujka.



110. *Syrena*, Koszalin, 1969, cement, opilki miedzi,
wys. 220 cm, fot. jw.



108. *Symbioza przyrodnicza*, 1966, granit, fot. jw.



111. *Cykl Dziecko wojny, widzenia wojenne I*, 1967,
fot. prywatne archiwum Z. Wujka.



109. *Muza Erato (Kobieta z kitarą)*, Koszalin, 1969,
cement, opilki miedzi, wys. 180 cm, fot. H. Gut



112. *Widzenia wojenne II*, jw.

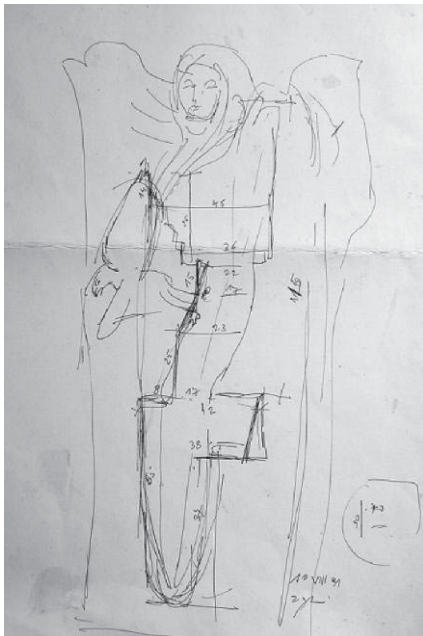


113. Widzenia wojenne III, jw.



114. Widzenia wojenne IV, jw.

SZKICE I PROJEKTY



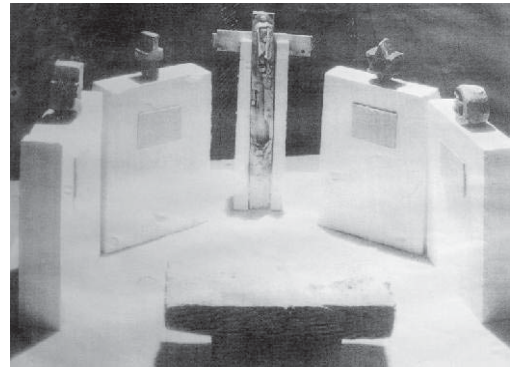
115. Studium rysunkowe rzeźby lotnika z pomnika pilotów alianckich, fot. jw.



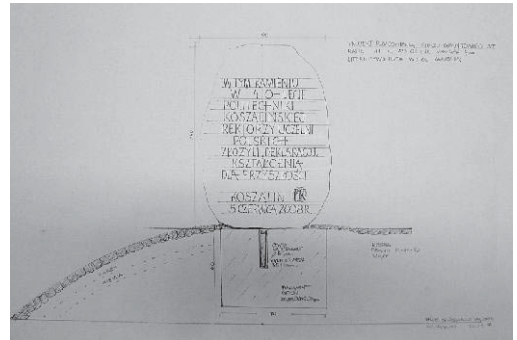
116. Szkic Pomnika żołnierzy polskich z oflagu II D, fot. jw.



117. Szkic pomnika, fot. jw.



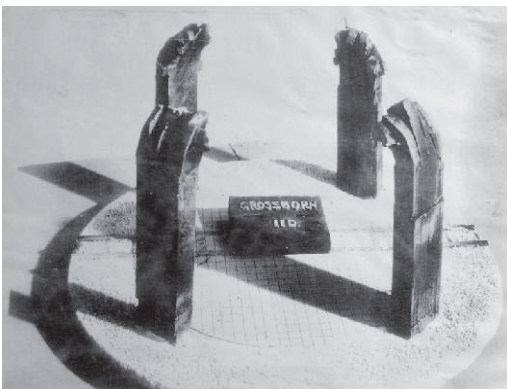
120. Proj. Pomnika II D, fot. jw.



121. Projekt Glazu Politechniki Koszalińskiej, fot. K. Czerwonka.



118. Proj. Pomnika oficerów francuskich z oflagów II D i II B, fot. jw.



119. Proj. Pomnika II D, fot. jw.



122. Dolmen Poulnabrone, Irlandia, autor: Jason Sturner 72 / Foter.com / CC BY, strona: <http://foter.com/photo/poulnabrone-portal-tomb-dolmen-in-the-burren-county-clare-ireland/>, licencja, uznanie autorstwa <http://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons/>



125. Kamienne kręgi w Grzybnicy, fragm. cmentarzyska, fot. A. Gut.



123. Kromlech Stonehenge, Wielka Brytania, autor: garethwiscombe / Foter.com / CC BY, strona: <http://foter.com/photo/stonehenge2007-07-30/>, licencja: uznanie autorstwa <http://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons/>



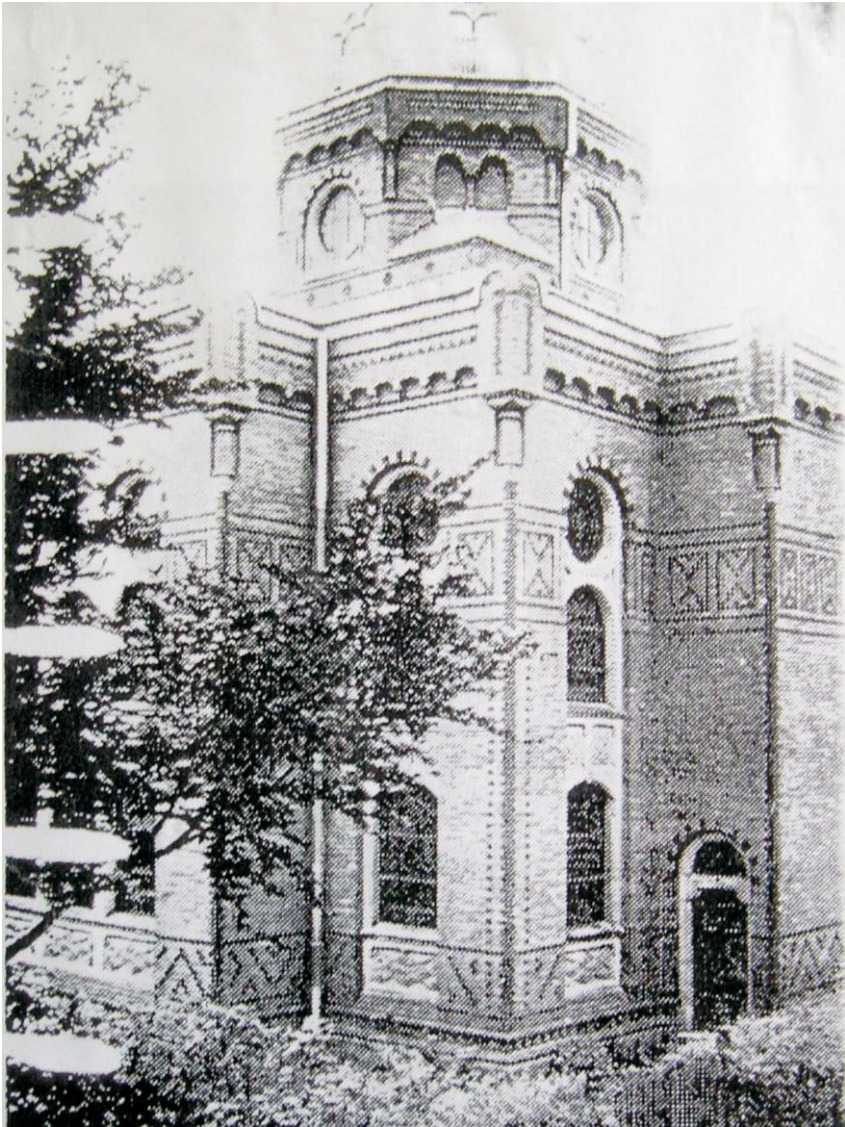
126. Kamienne kręgi w Grzybnicy, fragm. cmentarzyska, fot. jw.



124. Menhir Champ-Dolent, Francja, autor: Eusebius@Commons / Foter.com / CC BY, strona: <http://foter.com/photo/menhir-du-champ-dolent/>, licencja: Uznanie autorstwa <http://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons/>



127. Kamienne kręgi w Grzybnicy, fragm. cmentarzyska, fot. jw.



128. Dawna Synagoga koszalińska, fot. prywatne archiwum Z. Wujka.



Anna Gut,

ur. 26 lipca 1984 r.

w Wałczu.

W 2004 r. ukończyła
Państwowe Liceum Sztuk
Plastycznych
w Koszalinie, specjalność
wystawiennictwo.

W latach 2004-2009 studia
z zakresu historii sztuk
i na Wydziale Nauk
Historycznych
i Społecznych

Uniwersytetu Kardynała
Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie. W latach

2006-2011 studia rzeźby
na Wydziale Sztuk

Pięknych Uniwersytetu
Mikołaja Kopernika
w Toruniu. Dyplom

i specjalizacja w zakresie
ceramiki artystycznej.

Od 2010 r. doktorantka
Wydziału Nauk

Historycznych UMK
w Toruniu, Katedry

Historii Sztuki i Kultury.