

PAWEŁ BIELECKI

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku

Zofia Trzcińska-Kamińska (1890–1977) – życie i twórczość

Słowa kluczowe: Trzcińska-Kamińska, rzeźba, moneta, medal, pomnik, sztuka
Key words: Trzcińska-Kamińska, sculpture, coin, medal, monument, art

W pierwszej połowie XX w. kobiety coraz częściej podejmowały zajęcia, które do tej pory uważane były za domenę mężczyzn. Zostawały lekarkami, prawniczkami, dziennikarkami czy artystkami. Łamały tym samym społeczne tabu, ponieważ zgodnie z tradycyjnymi poglądami na rolę kobiet w społeczeństwie powinny skupiać się one w swoim życiu na dbaniu o ognisko domowe. Niewątpliwie jedną z przyczyn, z powodu których społeczeństwa w XIX i w początkach XX w. dość niechętnie odnosiły się do aktywności zawodowej kobiet, był wpływ religii. Kościół katolicki w swoim nauczaniu podkreślał, że rolą kobiety jest opieka nad dziećmi i obsługa męża. Podejmowanie pracy poza domem traktowano z podejrzliwością, niekiedy podkreślając, że takie zjawisko jest groźne dla moralności. Już w XIX w. pojawił się ruch kobiecy, który za cel stawiał sobie walkę z ograniczeniami prawnymi i mentalnymi, które nie pozwalały na szerszy udział pań w życiu społecznym i zawodowym. Kobiety należące do tego typu organizacji były nazywane sufrażystkami, emancypantkami czy entuzjastkami. Część z nich dystansowała się od religii, widząc w niej główną przeszkodę w realizacji swoich postulatów. Nie należy jednak zapominać, że także w Kościele katolickim wśród kobiet zaangażowanych w życie religijne pojawiła się potrzeba większej aktywności społecznej i zawodowej. Już w średniowieczu kobiety, które chciały pracować aktywnie na rzecz społeczeństwa, mogły wybrać życie zakonne lub zostać beginkami. W XIX w. powstało wiele żeńskich zakonów czynnych, których członkinie pracowały jako opiekunki, nauczycielki czy pielęgniarki. W tym czasie pojawiły się jednak także kobiety, które nie rezygnowały z życia małżeńskiego i rodzinnego, były związane z kościołem, a mimo wszystko starały się podejmować aktywności zawodowe i społeczne. Jedną z nich była polska rzeźbiarka i medalierka Zofia Trzcińska.

Wydaje się, że artystka ta pozostaje obecnie postacią mało znaną. Być może wynika to z faktu, że w PRL artyści realizujący zamówienia na zlecenie władz II RP oraz ci wpisujący się w nurt sztuki religijnej byli z reguły marginalizowani. Co więcej, Trzcińska miała powiązania rodzinne z Unrugami oraz pisarką Zofią Kossak-Szczucką. Pochodziła więc z rodziny szlacheckiej i z tego względu nie mogła być osobą promowaną w czasach PRL. Ponadto pozostawiła po sobie niewielką ilość funkcjonujących w przestrzeni publicznej materiałów, na podstawie których dałoby się napisać jej biografię. W Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Kaznodziejskiego w Krakowie znajduje się spuścizna artystki, jednak zgromadzone tam dokumenty przedstawiają tylko w ogólnym zarysie jej życie. Zawierają pisane przez Trzcińską charakterystyki księdza Jana Mauersbergera, sióstr z III zakonu św. Dominika, wydane drukiem broszury i artykuły oraz jedną z części wspomnień pisanych przez jej męża Zygmunta Kamińskiego. Wśród zgromadzonych materiałów znajduje się także maszynopis napisanego przez rzeźbiarkę życiorysu. Został umieszczony w teczce oznaczonej numerem 1. Zawarte w nim informacje pokrywają się z tymi opublikowanymi w innych materiałach. Mam tu na myśli opublikowane w 1975 r. wspomnienia Zygmunta Kamińskiego pt. *Dzieje życia w pogoni za sztuką*. Ich autor w wielu miejscach wspomina swoją żonę. Wiele informacji na temat artystki zostało zawartych w napisanej przez jej krewnego ks. Jana Studzińskiego książce pt. *Okruchy z dziejów mojej rodziny*. Praca ta w części dotyczącej Trzcińskiej-Kamińskiej została napisana na podstawie wspomnień rodzinnych, korespondencji artystki z pisarką Zofią Kossak-Szczucką oraz książki Kamińskiego.

POCHODZENIE I MŁODOŚĆ

Zofia Trzcińska urodziła się 26 grudnia 1890 r. w leżącym nieopodal Makowa Podhalańskiego Wieprzcu. Pochodziła z rodziny ziemiańskiej. Jej rodzicami byli Witold Kamiński oraz Zofia z domu Unrug. Ze strony matki przyszła artystka była więc spokrewniona z dowódcą lądowej obrony wybrzeża podczas kampanii wrześniowej admirałem Józefem Unrugiem. Ponadto do grona jej krewnych należała pisarka Zofia Kossak-Szczucka oraz poetka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Pradziadem był natomiast generał Henryk Kamiński, który poległ podczas powstania listopadowego w bitwie pod Ostrołęką¹.

Dzieciństwo i młodość przyszła artystka zamieszkiwała u dziadków Laury i Dionizego Trzcińskich w Leścach koło Grabowa. Niewątpliwie to doświadczenie pozytywnie wpłynęło na całe życie. Dom rodzinny pełen był dzieł sztuki. Kontynuowano w nim tradycje artystyczne i patriotyczne. Tradycje artystyczne były także obecne w rodzinie ze strony matki. Babka Aleksandra Glotz zajmowała się malarstwem². Zainteresowania artystyczne przejawiały się już w dzieciństwie Trzcińskiej. Według siostry Janiny z Trzcińskich Studzińskiej miała Zosia chętnie rysowała, wycinała i lepiła, a najbardziej dla niej odpowiednim prezentem imieninowym i gwiazdkowym były bloki kreślarskie, farby, pędzle i ołówki³. W tym czasie nie uczęszczała do szkoły, ale była kształcona w domu. Następnie przebywała

w instytucjach wychowawczych dla dziewcząt, zwanych pensjami, w Jarosławiu i Warszawie⁴.

Trzcińska wykształcenie w zakresie rysunku i rzeźby uzyskała w kraju oraz za granicą. Najpierw uczyła się rysunku w Lublinie u malarza Konstantego Kietlicza-Rayskiego, następnie u własnego krewnego Antoniego Kamińskiego oraz Władysława Porankiewicza⁵. Następnie przeprowadziła się do Warszawy i uczyła się w prywatnej szkole malarskiej Miłosza Kotarbińskiego⁶. Mimo że później artystka była znana głównie ze swoich rzeźb, medali oraz projektów monet, to w początkowym okresie swojej twórczości zajmowała się głównie grafiką i malarstwem. Chcąc zdobyć wykształcenie pozwalające jej na wykonywanie rzeźb, w 1907 r. wyjechała do Berlina, gdzie kształciła się w zakresie modelowania rzeźbiarskiego u prof. Levin-Funckego, a w zakresie rysunku u prof. Louisa Corinthy. W następnym roku wyjechała do Paryża i nawiązała znajomość z francuskimi rzeźbiarzami Augustem Rodinem i Emilem Bourdelle'em⁷. W 1909 r. podjęła studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Uczyła się rzeźby u Xawerego Dunikowskiego, a następnie przeniosła się do prywatnej pracowni malarskiej Władysława Ślewińskiego⁸.

MAŁŻEŃSTWO Z ZYGMUNTEM KAMIŃSKIM

Trzcińska poznała swojego przyszłego męża na jednym z plenerowych kursów odbywanych w ramach szkoły malarskiej W. Ślewińskiego w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Był on także artystą zajmującym się głównie rzeźbą, co później stało się inspiracją dla Trzcińskiej-Kamińskiej, ponieważ pod jego wpływem zmieniła ona nieco swoje zainteresowania artystyczne i zajęła się głównie rzeźbą. Sam Kamiński zasłynął jako autor projektu godła narodowego przyjętego Rozporządzeniem Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 13 grudnia 1927 r.

Przyszły mąż w sposób niezwykle barwny opisuje pierwsze spotkanie, które według niego miało miejsce wiosną 1909 r.⁹ W tym miejscu warto przytoczyć fragment wspomnień Kamińskiego *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, w których opisuje wygląd swojej przyszłej wybranki.

Więc przede wszystkim piękny wzrost, dobra, mocna figura zdradzająca świetny stan znakomitego odżywiania od długiego szeregu pokoleń. Proporcjonalna do wzrostu głowa zwieńczona imponującą grzywą włosów. Chyba właśnie te włosy rozświeciły szarość naszej pracowni, bo były bardzo jasne „blondasińskie”, o szczerolotym odcieniu dojrzałej, pełnej polysków pszenicy. Bujnie piętrzyły się nad czołem, jasną falą spływały na wspaniały mocny kark niezwyklej pannicy, o kolorycie tycjanowskim¹⁰.

W 1909 r. artyści zawarli związek małżeński. Ślub miał miejsce w kościele św. Aleksandra w Warszawie, a wesele w bardzo znanym i modnym Hotelu Europejskim¹¹. Bezpośrednio po przyjęciu małżonkowie wyruszyli do Florencji celem dalszego zgłębiania artystycznego rzemiosła.



1. Zofia Trzcińska-Kamińska,
Jutrzenka w Łazienkach Królewskich
w Warszawie. Fot. Adrian Grycuk.

Licencja: CC BY-SA 3.0 pl; źródło:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39395678>
[dostęp: 17 X 2022]

Zofia Trzcińska-Kamińska,
Jutrzenka in the Royal Łazienki in
Warsaw. Photo by Adrian Grycuk.
License: CC BY-SA 3.0 pl; source:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39395678>
[access: 17 X 2022]

Po powrocie z Florencji młoda para przeprowadziła się do Krakowa. W tym czasie Trzcińska-Kamińska studiowała i pracowała pod kierunkiem profesorów Józefa Czajkowskiego, Wojciecha Weissa oraz Leona Wyczółkowskiego¹². Lata 1911–1912 spędziła wraz z mężem we Francji, gdzie uczyła się malarstwa pod kierunkiem Maurice’a Denisa, i Włoszech, gdzie poznawała sztukę antyku i renesansu. Koszty utrzymania w Paryżu były w tym czasie bardzo wysokie. Z tego powodu małżonkowie żyli tam w niedostatku, a ich warunki mieszkaniowe były trudne¹³. Chcąc zapewnić sobie utrzymanie, postanowili otworzyć pracownię przy ulicy Belloni¹⁴. Niewątpliwie kontakt z M. Denisem będzie miał istotne znaczenie dla rozwoju artystycznego Trzcińskiej-Kamińskiej¹⁵. Artysta ten wzywał do odrzucenia akademizmu w sztuce religijnej. Znalazło to swój wyraz w wydanym w 1947 r. przez artystkę artykule pt. *Przyczyny upadku sztuki religijnej*.

Wydaje się, że początki małżeństwa mogły być dla Trzcińskiej-Kamińskiej trudnym doświadczeniem. Wynikało to z tego, że w tym czasie przeznaczala dużo czasu i środków finansowych na zdobycie dodatkowego wykształcenia. Trudno było pogodzić życie małżeńskie i rodzinne z działalnością artystyczną. W tym miejscu warto wspomnieć, że w 1910 r. artystka poвила córkę Katarzynę. Była ona jedynym dzieckiem państwa Kamińskich. Podczas zagranicznych wyjazdów rodziców opiekowała się nią matka Trzcińskiej-Kamińskiej¹⁶.

Niewątpliwie przynajmniej niektóre fragmenty wspomnień Kamińskiego świadczą o tym, że darzył on swoją żonę serdecznym uczuciem, mimo że z racji wychowania był on raczej dość powściągliwy w ich wyrażaniu na forum publicznym. Ich autor zdecydowanie chętniej pisze o wspólnej działalności artystycznej. Szczególnie dużo miejsca poświęca pewnemu bardzo interesującemu epizodowi z życia artystki.

Na pierwsze lata małżeństwa państwa Kamińskich przypadał wybuch Wielkiej Wojny w Europie. To właśnie w niej wielu Polaków widziało szansę na odzyskanie niepodległości. W związku z tym 27 sierpnia 1914 r. powstały Legiony Polskie w Galicji na terenie zaboru austriackiego. W tym czasie kobiety angażowały się w walkę o niepodległość, ale niezwykle rzadko czyniły to z bronią w ręku. Trzcińska-Ka-

mińska niezrażona tym, że w owym czasie wojsko postrzegano zdecydowanie jako domenę mężczyzn, postanowiła wstąpić do II Brygady Legionów¹⁷. Uczyniła to we wrześniu 1915 r. w Lublinie. O swoim zamiarze nie poinformowała męża, który prawdopodobnie sprzeciwiłby się temu przedsięwzięciu. Ten zajęty organizacją wydziału architektury Politechniki Warszawskiej początkowo nie zwrócił uwagi na jej nieobecność.

W tym miejscu warto zauważyć, że przyszła legionistka wybrała szczególnie trudny rodzaj służby wojskowej, ponieważ zaciągnęła się do kawalerii. Oczywiście czymś niemożliwym dla kobiety było w owym czasie wstąpienie do wojska, zwłaszcza do kawalerii. Dlatego też Trzcińska-Kamińska wstąpiła do legionów w męskim przebraniu jako Zygmunt Tarło. Co prawda gdy stanęła przed komisją wojskową, rozpoznano, że rekrut tak naprawdę jest kobietą, ale przyjęto go pod warunkiem, że rotmistrz oddziału, w którym miał służyć, nie rozpozna prawdziwej tożsamości pociowej¹⁸.

Po przeprowadzeniu udanej kwalifikacji wojskowej artystka trafiła na front wołyński, gdzie służyła jako zwiadowca i kurier, co jeszcze dodatkowo wystawiało ją na większe niebezpieczeństwo. Oczywiście nawet mimo męskiego przebrania nie dało się ukryć delikatnych rysów twarzy, ale dowódcy i inni legionieści z oddziału najprawdopodobniej uważali, że wynikają one z młodego wieku nowego kolegi.

Długa nieobecność małżonki mającej kilkuletnie dziecko w końcu zaniepokoiła jej męża Zygmunta. W związku z tym postanowił rozpocząć poszukiwania. W tym celu pojechał do domu rodzinnego artystki, mając nadzieję, że rodzina posiada informację o jej aktualnym miejscu pobytu. Udzieliła ich siostra artystki, która, jak się okazało w trakcie rozmowy, pomogła jej w realizacji zamiaru wstąpienia do Legionów¹⁹. Po krótkim pobycie w Leścach Kamiński udał się do komendy Legionów w Lublinie, gdzie złożył pismo z prośbą o zwolnienie Tarły ze służby, a następnie wrócił do Warszawy.

Służba wojskowa Tarły, a właściwie Trzcińskiej-Kamińskiej, trwała około dwóch miesięcy. Po jej zakończeniu artystka wróciła do Warszawy. Stanęła przed mężem naznaczona trudami frontowego życia. Jak wspominał Kamiński, „Wychudła do tego stopnia na froncie, że z tej mocnej niewiasty pozostał nieomal suchy szkielet”²⁰. W swoich wspomnieniach podjął on próbę wyjaśnienia przyczyn decyzji żony o wstąpieniu do Legionów. Jego zdaniem wynikała ona z szoku po śmierci brata Tadeusza oraz była skutkiem braku zgody artystki na obojętność środowisk ziemiańskich na idee niepodległościowe²¹. Oczywiście pewnym problemem dla obu małżonków było to, że cała sprawa wywołała skandal obyczajowy.

ZOFIA TRZCIŃSKA-KAMIŃSKA JAKO RZEźBIARKA

W 1916 r. Trzcińska-Kamińska ponownie podjęła studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Uczyła się rzeźby u prof. Edwarda Wittiga²². Zdaniem Kamińskiego wynikało to z chęci wykonania pomnika poległych legionistów i osobistych doświadczeń na froncie wołyńskim. Mimo że wcześniej uczyla się rzeźby u Xawerego Dunikowskiego, to wtedy nie opanowała tej sztuki zbyt dobrze. Ko-

nieczne więc stały się dodatkowe studia. Po kilku miesiącach jej nauki w szkole powstał wykonany z gliny model Beliniaka – ułana stojącego w zadumie nad płytą grobową. Został on odlany w gipsie i zaprezentowany w 1917 r. podczas odbywającej się w Lublinie Wystawy Legionów²³. Po II wojnie światowej był przechowywany w magazynach Muzeum Wojska Polskiego²⁴. Pomnik ostatecznie nie powstał, jednak studia i przygotowanie modelu były punktem zwrotnym w życiu artystycznym Trzcieńskiej-Kamińskiej. Od tej pory poświęcała się głównie rzeźbiarstwu, a w późniejszym okresie twórczości także medalierstwu.

Celem doskonalenia własnego warsztatu w latach 1917–1918 artystka pracowała w Wiedniu pod kierunkiem profesora Kunstgewerbeschule rzeźbiarza Antona Hanaka²⁵. Uczyła się tam podstaw monumentalnej rzeźby kompozycyjnej i medalierstwa. W 1919 r. wraz z mężem za pieniądze ze sprzedaży części rodzinnego majątku w Leścach kupiła kamienicę znajdującą się na Rynku Starego Miasta pod nr 24 w Warszawie. Małżonkowie otworzyli tam własną pracownię rzeźbiarską²⁶. W tym czasie artystka wykonała w białym marmurze rzeźbę nazywaną *Pogadanką* lub *Jutrzenką*, która została przedstawiona na wystawie w Salonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie²⁷, a następnie zakupiona przez Zarząd Pałaców i parku Łazienkowskiego. Rzeźba została ustawiona w parku i obecnie znajduje się w jego południowej części za Nową Pomarańczarnią. W 1921 r. także w Zachęcie artystka zaprezentowała odlany w brązie posąg generała Józefa Hallera na koniu. Generał miał osobiście pojawiać się w pracowni na Starym Rynku w Warszawie, aby pozować Trzcieńskiej-Kamińskiej do modelu tego przedstawienia²⁸. W tym miejscu warto zauważyć, że niewątpliwie był to bardzo dobry okres w życiu zawodowym i osobistym rzeźbiarki. Po otwarciu własnej pracowni państwo Kamińscy osiągnęli stabilizację finansową. Kamiński wykładał na wydziale architektury Politechniki Warszawskiej, a prace jego żony cieszyły się dużym zainteresowaniem. Skutkiem tego była rosnąca liczba zamówień. Wynikało to z talentu artystki oraz zdobytego podczas wyjazdów zagranicznych doświadczenia. Zarówno Kamiński, jak i jego żona chętnie prezentowali swoje prace podczas licznych wystaw artystycznych, co z pewnością przyczyniło się do wzrostu ich popularności i zaowocowało rosnącą liczbą zamówień.

Jak już wspomniano, po Wielkiej Wojnie artystka zajmowała się wyłącznie rzeźbą. Swoje projekty wykonywała w kamieniu i drewnie. Były to najczęściej rzeźby o tematyce religijnej i historycznej. Nierzadko powstawały na zlecenie instytucji państwowych lub parafii, które chciały wyposażać swoje świątynie w dzieła o wysokiej wartości artystycznej. Nie należy zapominać, że w okresie międzywojennym w Polsce powstało wiele nowych kościołów. Otworzyło to więc przed artystkami nowe perspektywy.

W 1922 r. Trzcieńska-Kamińska zorganizowała pierwszą indywidualną wystawę. Wcześniej swoje prace wystawiała na wystawach zbiorowych. Po tej wystawie Komitet Zachęty Sztuk Pięknych nabył jedną z prac artystki *Głowę rapsoda*. W tym czasie Zarząd Zbiorów Państwowych zakupił rzeźbę *Głowa murzyna*²⁹. W 1923 r. Trzcieńska-Kamińska otrzymała srebrny medal za udział w wystawie Salonu Zachęty za konny portret kawalerzysty. Niewątpliwym sukcesem było zdobycie przez artystkę w 1924 r. nagrody w konkursie na monetę polską w złocie³⁰.

2. Zofia Trzcińska-Kamińska, Pomnik Tadeusza Kościuszki w Poznaniu. Fot. autor nieznany. Licencja: CC BY-SA 3.0; źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=934658> [dostęp: 17 X 2022]
Zofia Trzcińska-Kamińska, Tadeusz Kościuszko monument in Poznań. Photo by author unknown. License: CC BY-SA 3.0; source: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=934658> [access: 17 X 2022]



Przyczyniło się to do wzrostu popularności Trzcińskiej-Kamińskiej jako utalentowanej medalierki. Projekt wysłany na ten konkurs przedstawiał głowę Bolesława Chrobrego w koronie z rokiem 1025. Mennica Państwowa wybiła tę monetę w złocie. Moneta jest ceniona przez numizmatyków nie tylko ze względu na wartość kruszcu czy niewielką liczbę zachowanych egzemplarzy, ale przede wszystkim z racji wysokiej wartości artystycznej przedstawienia. Kolejnym dziełem Trzcińskiej-Kamińskiej powstałym w tym czasie była odkuta w kamieniu rzeźba *Orla białego* umieszczona na fasadzie gmachu poczty głównej w Lublinie³¹.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 r. pojawiła się potrzeba zbudowania wielu nowych gmachów użyteczności publicznej. Powstawały one najczęściej w nowym stylu architektonicznym zwanym modernizmem. Budynki te często były przeznaczone na siedziby urzędów i innych instytucji państwowych. Umieszczano więc na nich godło w postaci orla białego. Postanowiono więc w tym czasie opracować nowy wzór, który stylistyką nawiązywałby do modernizmu. Zarówno Trzcińska-Kamińska, jak i jej mąż wykonali kilka projektów. Ostatecznie w 1927 r. został wybrany ten opracowany przez Kamińskiego.

W 1924 r. artystka wykonała marmurowe popiersie Stefana Żeromskiego. Rzeźba znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Polskiego w Chicago, a jej odlew w brązie – w Muzeum Ziemi Kieleckiej w Kielcach³². Niewątpliwie jest to dzieło o wysokich walorach artystycznych.

W 1925 r. Trzcińska-Kamińska przeniosła się do nowej, większej niż poprzednia, pracowni przy ulicy Myśliwieckiej 10 w Warszawie³³. Od tej pory będzie to jej stałe miejsce pracy także po II wojnie światowej. W połowie lat dwudziestych XX w. artystka wykonała całą serię prac o tematyce religijnej. Wśród nich można wymienić przedstawienie Chrystusa *Ecce Rex Vester*, Matkę Boską Bolesną oraz figurę przedstawiającą Maryję w czasie zwiastowania *Ecce Ancilla Domini*³⁴. Wydaje się, że o wysokich walorach tych prac zdecydował nie tylko duży talent i umiejętności

warsztatowe autorki, ale także jej osobiste przeżycia religijne. Trzcińska-Kamińska łączyła zainteresowania artystyczne z bardzo głęboką wiarą.

Mimo że po przeniesieniu pracowni na ulicę Myśliwiecką w Warszawie Trzcińska-Kamińska wykonywała głównie rzeźby o tematyce sakralnej, to jednak przyjmowała zlecenia także od instytucji państwowych. Przy tych ostatnich zleceniach bardzo często pracowała wraz z mężem. W latach 1925 i 1927 wykonali razem sześć reliefów do budynku sejmowego³⁵. Poszczególne z nich są alegoriami mądrości, nauki, oświaty, sprawiedliwości, sławy i pokoju³⁶. Przedstawienia te przetrwały okres II wojny światowej i obecnie stanowią dekorację balustrady w holu sejmowym. Ks. Jan Studziński uważa, że jego ciocia chciała, aby wykonane przez nią alegorie przypominały parlamentarzystom o wielkości Polski³⁷. Niewątpliwie umieszczenie tych reliefów w budynku sejmu przyczyniło się do tego, że w następnych latach artystka otrzymywała zlecenia na dzieła nie tylko o tematyce religijnej.

W 1927 r. Trzcińska-Kamińska wygrała konkurs na pomnik prezydenta Stanów Zjednoczonych Woodrowa Wilsona. W tym samym czasie wykonała także pomnik Józefa Piłsudskiego dla Uniwersytetu Warszawskiego³⁸.

W 1929 r. pojawiła się inicjatywa wzniesienia w Gdyni pomnika Zjednoczenia Ziemi Polskich. Swoje prace na ogłoszony konkurs przysłało 76 artystów. Wśród nich znalazł się projekt Trzcińskiej-Kamińskiej wykonany wraz z Janem Zachwatowiczem. Niewątpliwie nawiązywał do dzieł o tematyce religijnej, ponieważ przedstawiał latarnię morską, której zwieńczeniem była postać Matki Bożej Opiekunki Rzeczypospolitej³⁹. Co prawda komisja konkursowa ostatecznie wybrała inny projekt, lecz dokonała zakupu także tego zaproponowanego przez Trzcińską-Kamińską i Zachwatowicza⁴⁰.

Zofia Trzcińska-Kamińska przygotowała także szereg rzeźb o tematyce historycznej na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu. Wśród nich była rzeźba przedstawiająca Tadeusza Kościuszkę⁴¹. Po wystawie pojawiła się propozycja wykonania dla Poznania na podstawie tej rzeźby odlanego w brązie pomnika. Posąg powstał w latach 1929–1930. Niewątpliwie praca nad dziełem miała także wymiar osobisty. Ks. Studziński przytacza cytat z wypowiedzi artystki na ten temat:

W mojej rodzinie sentyment do naczelnika był zawsze bardzo żywy. Ten wielki Polaki znakomity wódz, był osobistym przyjacielem mojego pra-pradziadka, Michała Kochanowskiego. W rodzinie przechowywaliśmy medalion z jego wizerunkiem ofiarowany pra-pradziadowi Michałowi właśnie przez Tadeusza Kościuszkę⁴².

Co prawda pomnik ten został zniszczony przez niemieckiego okupanta podczas II wojny światowej, ale w okresie powojennym artystka dokonała jego rekonstrukcji. Monument posiada głęboką warstwę symboliczną i charakteryzuje się bogactwem treści. Składa się z czterometrowej figury Tadeusza Kościuszki w ruchu odlanej w brązie i umieszczonej na wysokim cokole. Naczelnik otoczony jest czterema alegorycznymi postaciami wykonanymi w formie płaskorzeźb. Pierwsza to kobieta w stroju ludowym ze sztandarem w ręku i gałązką dębową, symbo-

lizująca Wielkopolskę. Obok jej głowy znajduje się gotowy do lotu orzeł. Pozostałe figury to postacie męskie, z których jedna z rogiem wzywa do walki o wolność, a druga symbolizuje przebudzony lud⁴³.

W wolnym czasie Trzcińska-Kamińska odbywała liczne podróże zagraniczne. Udała się do Grecji, Egiptu i Palestyny, gdzie poznała rzeźbę antyczną, która stała się dla niej pewną inspiracją. Jedną z takich wypraw do Egiptu i Grecji odbyła w 1930 r. wraz ze studentami Politechniki Warszawskiej⁴⁴. Do Palestyny podróżowała samodzielnie, co było dużym aktem odwagi, ponieważ artystka pojechała tam, nie znając miejscowego języka⁴⁵.

Kolejna wystawa, na której zostały zaprezentowane prace Trzcińskiej-Kamińskiej, odbyła się w 1923 r. w warszawskiej Zachęcie. Była poświęcona polskiej sztuce sakralnej. Stacje drogi krzyżowej wykonane przez artystkę zdobyły nawet pewne uznanie niezwykle krytycznego wobec prezentowanych na wystawie prac innych artystów dr. Mieczysława Skrudlika. Autor ten w wydanej przez siebie recenzji wystawy pt. *Prawda o wystawie „Polskiej sztuki kościelnej” w Zachęcie* stwierdził, że stacje uproszczone, ale wyraziste są jedynym eksponatem zgodnym z założeniami sztuki kościelnej⁴⁶.

W 1933 r. artystka przygotowała na zlecenie Mennicy Państwowej projekt kolejnej monety, która miała zostać wybita w ramach obchodów siedemdziesiątej rocznicy Powstania Styczniowego. Tym razem przedstawiała postać ostatniego dyktatora powstania Romualda Traugutta. Moneta o nominale 10 zł została wybita w srebrze w liczbie 300 tys. egzemplarzy i w okresie międzywojennym funkcjonowała jako obiegowa⁴⁷.

W tym samym czasie Trzcińska-Kamińska wykonała do zaprojektowanej przez Łukasza Wolskiego kaplicy Zakładu dla Niewidomych w Laskach drewniany krucyfiks, a kilka lat później popiersie założycielki ośrodka Matki Róży Czackiej. Podczas wizyt w ośrodku poznała tamtejszego kapelana, późniejszego kardynała Stefana Wyszyńskiego⁴⁸.

W 1935 r. artystka podjęła współpracę z władzami wojskowymi. Na ich zlecenie wykonała szereg rzeźb przedstawiających m.in. Stefana Czarnieckiego, Bolesława Chrobrego, Władysława Łokietka i Stefana Batorego⁴⁹. Niewątpliwie zamówienia wykonania przedstawień właśnie tych postaci wynikały z trendów panujących w tym czasie w polskiej sztuce. Państwo polskie potrzebowało w tym czasie symboli, za pomocą których podkreślano siłę i znaczenie tego państwa zarówno w przeszłości, jak i obecnie⁵⁰. Nie należy zapominać, że w tym czasie sprawował władzę obóz Józefa Piłsudskiego. Marszałek miał być spadkobiercą i dziedzicem tych postaci. Ponadto w innych krajach, takich jak Niemcy czy ZSRR, architektura, rzeźba i malarstwo stały się ważnymi narzędziami polityki propagandowej państwa. W ówczesnych warunkach geopolitycznych było to szczególnie zrozumiałe, ponieważ Polacy odzyskali niepodległość po 123 latach i chcieli w ten sposób podkreślić wartość państwa, o powstanie którego walczyli tak długo. Niewątpliwie twórczość Trzcińskiej-Kamińskiej dobrze wpisywała się w ten nurt. Świadczy o tym fakt, że władze państwowe i instytucje kultury doceniały jej działalność artystyczną. W 1934 r. rzeźbiarka otrzymała Złoty Krzyż Zasługi, a jej twórczość była promowana także poza granicami kraju. W 1937 r. na międzynarod-

dowej wystawie w Paryżu artystka otrzymała dwa złote medale. Pierwszy za monumentalny posąg Bolesława Chrobrego, drugi za złotą monetę polską z wizerunkiem tegoż króla⁵¹.

W 1938 r. Trzcńska-Kamińska wykonała popiersia znanej polskiej olimpijki Haliny Konopackiej oraz siostry swojego męża, aktorki Mili Kowalskiej. Wykonywała więc nie tylko dzieła o tematyce religijnej czy historycznej.

Ostatnie dwa lata międzywojenne, oprócz pracy twórczej, upłynęły Trzcńskiej-Kamińskiej na przygotowaniach do indywidualnej wystawy w Katowicach. Wiosną 1939 r. wystawiła tam ponad 80 eksponatów, poczynając od rzeźb monumentalnych, poprzez rzeźbę portretową i dekoracyjną, aż do prac medalierskich. Wśród wystawionych popiersi portretowych znajdowały się m.in. podobizny prof. Stanisława Michalskiego i Wojciecha Świątosławskiego, Matki Róży Czackiej oraz pisarki Zofii Kossak. Na wystawie pojawiła się także zakupiona wcześniej przez Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych *Głowa murzyna* oraz popiersie Stefana Żeromskiego⁵². Organizatorzy wydali specjalny katalog prezentujący wystawione w Katowicach prace⁵³. Wstęp do niego napisała kuzynka rzeźbiarki, pisarka i działaczka katolicka Zofia Kossak-Szczucka. Podkreśliła w nim bogactwo życia wewnętrznego artystki oraz fakt, że jej sztuka wzniosła i pięknie służy Bogu i narodowi.

Latem 1939 r. na zaproszenie komitetu budowy i organizacji pawilonu polskiego na Wystawie Wszechświatowej w Nowym Jorku wystawiła dwie rzeźby: *Głowę murzyna* i popiersie Żeromskiego. Pierwsza praca zaginęła, portret pisarza znalazł się w zbiorach Muzeum Polskiego w Chicago.

W drugiej połowie lat trzydziestych XX w. artystka zajmowała się także pracą dydaktyczną. Prowadziła zajęcia w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie przy ul. Myśliwieckiej⁵⁴. Była tam kierowniczką kursu rzeźby w materiałach trwałych. Placówka została utworzona w 1920 r. i kształciła artystów w zakresie malarstwa, rzeźby dekoracyjnej, grafiki i rzemiosła artystycznego. Po II wojnie światowej została włączona do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Niewątpliwie w przededniu II wojny światowej działalność artystyczna Trzcńskiej-Kamińskiej nabrała większego rozmachu. Wynika to z faktu, że jej dzieła były coraz częściej wystawiane w kraju i poza jego granicami. Ponadto rzeźby wykonane w tym czasie świadczą o osiągnięciu dużego poziomu dojrzałości. Lata studiów i zdobywania doświadczeń przyniosły więc dobre owoce. Niestety dalszy rozwój artystki do pewnego stopnia został ograniczony w wyniku wybuchu II wojny światowej i okupacji niemieckiej.

Pracownia Trzcńskiej-Kamińskiej została zniszczona już podczas oblężenia Warszawy we wrześniu 1939 r. W tym czasie w pomieszczeniach znajdowało się wiele nieukończonych prac, które także uległy destrukcji. Mimo niedostatku przeżywanego podczas okupacji artystka rozpoczęła odbudowę. Niestety w 1941 r. została przez okupantów pozbawiona zarówno pracowni, jak i mieszkania⁵⁵, ponieważ ci zdecydowali, że w tym miejscu powstanie dzielnica przeznaczona jedynie dla Niemców. Polscy mieszkańcy zostali więc wysiedleni. Do końca wojny Trzcńska-Kamińska często zmieniała miejsce zamieszkania. Do Powstania War-

szawskiego pracowała w budynku znajdującym się przy ul. Krakowskie Przedmieście 1⁵⁶.

W trudnych latach II wojny światowej Trzcńskiej-Kamińskiej zlecano wykonywanie obrazów i rzeźb do kościołów. To wtedy artystka wykonała m.in. dla kościoła w Grzegorzowicach w woj. świętokrzyskim rzeźbę *Ukrzyżowanie*⁵⁷. Zlecenia o charakterze religijnym pomogły artystce przetrwać trudny pod względem materialnym czas wojny. Ponadto z pewnością były także źródłem przeżyć duchowych dających siłę i nadzieję. To podczas okupacji rzeźbiarka przystąpiła do III Zakonu św. Dominika, obierając imię zakonne Gertruda⁵⁸. Fraternia była formą życia zakonnego, przeznaczoną dla osób, które nie chciały rezygnować z życia małżeńskiego i rodzinnego. W tym czasie za formację duchową należących do niej kobiet odpowiadał znany z działalności w Związku Harcerstwa Polskiego ksiądz Mauersberger. Członkinie grupy charakteryzowały się wysokim poziomem życia duchowego i intelektualnego. Podobnie jak siostra Gertruda były artystkami, pisarkami, poetkami itp. Ks. Studziński uważa, że Trzcńska-Kamińska przystąpiła do III zakonu pod wpływem kuzynki, katolickiej pisarki i publicystki Kossak-Szczuckiej⁵⁹.

Zarówno charakter dzieł artystki, jak i wstąpienie podczas Wielkiej Wojny w szeregi Legionów świadczą o jej patriotyzmie. Wydaje się więc, że działalność konspiracyjna, którą podjęła podczas okupacji niemieckiej w Warszawie, była dla niej czymś naturalnym, konsekwencją wychowania w domu rodzinnym i dotychczasowych wyborów. Dlatego aktywnie współpracowała z organizacjami działającymi na rzecz niepodległości Polski. Nawiązała kontakt z organizacją nawiązującą do tradycji Akcji Katolickiej, Frontem Odrodzenia Polski⁶⁰ oraz Społeczną Organizacją Samoobrony. W swojej pracowni zajmowała się powielaniem prasy konspiracyjnej. W mieszkaniu przy ul. Myśliwieckiej 10 został powielony pierwszy konspiracyjny



3. Nagrobek Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Fot. Krzem Anonim. Licencja: CC BY-SA 4.0; źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=85187333> [dostęp: 17 X 2022]
Zofia Trzcńska-Kamińska's tombstone in the Powązki cemetery in Warsaw. Photo by Krzem Anonim. License: CC BY-SA 4.0; source: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=85187333> [access: 17 X 2022]

numer czasopisma „Znak”⁶¹. W tym miejscu warto zauważyć, że tego typu działalność prowadzona w miejscu pracy lub zamieszkania jest szczególnie niebezpieczna, ponieważ łatwo o dekonspirację.

Fakt, że państwo Kamińscy podczas okupacji cierpieli z powodu niedostatku, nie spowodował, że rzeźbiarka zamknęła się na potrzeby ubogich. Chcąc pomóc tym, którzy cierpieli głód, narysowała obrazek Matki Bożej Ostrobramskiej, który był powielany i sprzedawany⁶². Pieniądze przeznaczano na pomoc potrzebującym.

Po upadku Powstania Warszawskiego państwo Kamińscy podzielili los wielu mieszkańców miasta i udali się na wygnanie. Zamieszkali wraz z Zofią Kossak-Szczucką w Częstochowie⁶³.

DZIAŁALNOŚĆ PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

Po zakończeniu wojny artystka wraz z mężem powróciła Warszawy i rozpoczęła odbudowę zrujnowanej pracowni przy ul. Myśliwieckiej 10⁶⁴. Jak już wspomniano poprzednio, wiele prac zgromadzonych w pracowni zostało zniszczonych. Okupanci rozbili także niektóre pomniki oraz rzeźby, które artystka wykonała przed wojną dla różnych miast, instytucji czy obiektów sakralnych. Niektóre z tych prac zostały później odtworzone przez Zofię Trzcińską-Kamińską na podstawie zachowanych rysunków, modeli czy wspomnień zapisanych w pamięci. Pod wpływem tych doświadczeń artystka zmieniła nieco stosunek do własnej twórczości. Najlepiej oddaje to chyba fragment jej własnej wypowiedzi.

Otóż przed 1945 r. byłam bardzo ambitną rzeźbiarką. Chciałam najchętniej [...] wykonywać moje rzeźby tylko w jednym egzemplarzu, ale za to w szlachetnym materiale: brązie, marmurze, wreszcie w drewnie. Ale po biedach i pożarach znalazłam na zgłiszczach moich marmurów i brązów inny program, niech figura, będzie w czemkolwiek tanim, ale niech promieniuje przeżyciem, którego dynamika mogłaby przyciągnąć do skupienia, pomóc w modlitwie, a choćby uciszyć serce. [...] Dłuższą walkę ze sobą prowadziłam, zanim zdecydowałam się na tę drogę popularyzacji w odlewach gipsowych⁶⁵.

Wydaje się, że do tej przemiany doprowadziło prowadzenie pogłębianego życia duchowego podczas II wojny światowej. Artystka odniosła się tutaj głównie do twórczości o charakterze religijnym. Wyraziła pogląd na rolę sztuki sakralnej. Jej zdaniem powinna ona ułatwiać modlitwę i skupienie. Unikatowość dzieła sztuki oraz sława artysty powinny zejść tym samym na plan dalszy.

W tym miejscu warto także zauważyć, że podobnie jak kuzynka Kossak-Szczucka, artystka była związana z nurtem demokratycznym cieszącym się pewną popularnością wśród świeckich katolików w Polsce. Organizacje, do których należała (Front Odrodzenia Polski i Społeczna Organizacja Samoobrony), głosiły podczas okupacji niemieckiej potrzebę budowy po wojnie społeczeństwa zdecydowanie bardziej demokratycznego niż to, które funkcjonowało w okresie między-

wojennym. Stąd też m.in brała się idea popularyzacji sztuki, także sakralnej, wśród szerokich kręgów społecznych.

Po 1945 r. Trzcińska-Kamińska wykonała szereg nowych rzeźb. Najczęściej były to realizacje o tematyce religijnej. Pierwszą powojenną pracą stała się rzeźba Chrystusa wykonana dla kościoła pw. Chrystusa Zbawiciela w Warszawie.

W okresie powojennym artystka wykonywała także płaskorzeźby o charakterze funeralnym. Pierwszą było epitafium ks. biskupa Stanisława Kostki Łukomskiego, ordynariusza diecezji łomżyńskiej, które znajduje się w katedrze w Łomży⁶⁶. Druga to epitafium kardynała Augusta Hlonda, prymasa Polski, wmurowane w ścianę archikatedry św. Jana w Warszawie⁶⁷, natomiast trzecia to epitafium poświęcone Wincentemu Kadłubkowi, które umieszczono w kościele opactwa w Jędrzejowie⁶⁸.

W 1965 r. na terenie ogrodu rezydencji Prymasa Polski umieszczono rzeźbę autorstwa Trzcińskiej-Kamińskiej przedstawiającą Maryję Matkę Kościoła⁶⁹. Wydaje się, że za wyborem takiego tematu stała idea kard. Stefana Wyszyńskiego. W 1965 r. kończył się Sobór Watykański II, podczas którego Prymas Tysiąclecia zabiegał o ogłoszenie Maryi Matką Kościoła. Do aktu takiego doszło 21 października 1964 r. na zakończenie czwartej sesji soborowej.

W latach 1966–1967 artystka pracowała nad pomnikiem Tadeusza Kościuszki dla miasta Poznania⁷⁰. Fakt, że zdecydowano się odtworzyć pomnik, powierzając to dzieło tej samej rzeźbiarce, która wykonała go w okresie międzywojennym, świadczy o tym, że monument dobrze przyjął się w przestrzeni miejskiej. W dowód uznania władze miejskie zdecydowały się uczcić Zofię Trzcińską-Kamińską honorowym obywatelstwem Poznania.

Lata sześćdziesiąte XX w. to czas, w którym artystka wraz z mężem wykonała szereg dzieł sztuki dla kościoła parafialnego pw. św. Kazimierza w Pruszkowie. Do elementów wyposażenia zaprojektowanych i zrealizowanych przez Kamińskich należą konfesjonały, ambona, droga krzyżowa. Prawdopodobnie jest to największy zespół prac Trzcińskiej-Kamińskiej⁷¹.

W połowie lat sześćdziesiątych XX w. Trzcińska-Kamińska wykonała dla kościoła parafialnego w Niemyjach (woj. podlaskie) płaskorzeźbę przedstawiającą Matkę Bożą. Parafianie nie byli jednak zadowoleni z formy tego dzieła, więc zasłono je obrazem⁷².

PISMA ZOFII TRZCIŃSKIEJ-KAMIŃSKIEJ

Chociaż Trzcińska-Kamińska jest znana głównie jako rzeźbiarka i medalierka, to jednak wydała kilka publikacji. Były to artykuły w prasie katolickiej oraz broszury często również będące dodatkami do prasy. Zasadniczo można podzielić publikacje te na dwie kategorie. Do pierwszej wypada zaliczyć artykuły dotyczące sztuki. Mam tu na myśli szczególnie artykuły pt. *Przyczyny upadku sztuki religijnej*⁷³, *Rola artysty w życiu społecznym* oraz *Kto winien?*. Drugą kategorię stanowią publikacje dotyczące wiary i moralności.

Należy do nich broszura wydana w 1948 r. w Katowicach pt. *Będę matką...* Praca zawiera argumenty przeciwko decyzji o aborcji. Jej treść świadczy o tym, że

autorka dokładnie poznała zagadnienie. W broszurze nazywa dziecko bogactwem rodziny, a matkę żołnierzem Rzeczypospolitej. Wyrażenia te niewątpliwie niosą ze sobą duży ładunek emocjonalny. O dużym zaangażowaniu artystki w działalność antyaborcyjną świadczy odpowiedź udzielona w ankiecie personalnej Związku Artystów Polskich. Trzcińska-Kamińska napisała w niej, że obok pracy artystycznej poświęca się z zamiłowaniem obronie godności życia poczętych dzieci i umacnianiu macierzyństwa⁷⁴.

Mimo że Trzcińska-Kamińska była osobą zaangażowaną religijnie, to jednak wielokrotnie krytykowała stan sztuki sakralnej. W 1947 r. na łamach miesięcznika „Znak” ukazał się jej artykuł pt. *Przyczyny upadku sztuki religijnej*⁷⁵. Był on odpowiedzią na ogłoszoną przez redakcję ankietę pod hasłem „Problem nowoczesnej sztuki religijnej”. Zdaniem rzeźbiarki sztuka sakralna powinna nawiązywać do tradycyjnych form sztuki europejskiej i być wyrazem pogłębionego życia duchowego. Artystka dostrzegła także problem odpowiedniego kształcenia adeptów sztuki, chcących uczestniczyć w realizacjach o tematyce sakralnej. Uważa, że należałoby powołać specjalne placówki prowadzące zajęcia w tym zakresie. Stwierdziła, że dawniej takimi ośrodkami były klasztory⁷⁶.

Mimo że przedstawione powyżej artykuły ukazały się w okresie powojennym, to niewątpliwie poglądy Trzcińskiej-Kamińskiej na sztukę sakralną wykryształizowały się już wcześniej. Świadczy o tym list artystki wysłany do Józefa Mehoffera w 1929 r. Artystka podkreśla, że w sztuce sakralnej

przeważnie spotyka się albo martwy eklektyzm, albo anemiczne estetyzowanie na temat religii. Nieudolne wysiłki wyrażania nastroju osobistej pobożności w uczuciowo-impresyjnej formie – prace w rezultacie przykre mimo ślicznych postulatów artystów, którzy w rezultacie, po wiekach indyferencji sztuki dla religii, nie mogą nagiąć do jej ducha anarchicznych form osobistej uczuciowości⁷⁷.

Słowa te świadczą o tym, że autorka miała bardzo krytyczny stosunek do stanu sztuki sakralnej w okresie międzywojennym. Jest ona dla niej połączeniem dowolnie dobieranych form i uczuć artystów, niekoniecznie wynikających z prowadzenia życia religijnego. W tym miejscu warto zauważyć, że osoby, które wypowiadały się o twórczości Trzcińskiej-Kamińskiej, zwracały uwagę, że jej dzieła są wyrazem głębokich przeżyć duchowych. Niewątpliwie zapewniało to spójność formy i treści, jaką można dostrzec w pracach artystki.

W okresie powojennym Trzcińska-Kamińska prowadziła ożywioną korespondencję z przebywającą na emigracji kuzynką Kossak-Szczucką. Listy te dotyczyły najczęściej spraw rodzinnych oraz duchowych⁷⁸.

Artystka zmarła 27 października 1977 r. w Warszawie. Jest pochowana na cmentarzu Powązkowskim w Alei Zasłużonych. Ponieważ była członkinią III Zakonu Świętego Dominika, ubrano ją w habit dominikański.

Trzcińska-Kamińska jest przykładem kobiety, która łączyła aktywne życie zawodowe z wrażliwością na sferę duchową. Niewątpliwie w czasach, kiedy rozpoczynała swoją działalność artystyczną, na panie, które podejmowały zajęcia za-

robkowe poza domem, patrzono z pewną podejrzliwością. Dotyczyło to w szczególności środowiska ziemiańskiego oraz Kościoła katolickiego. Mimo że artystka była związana zarówno z jednym, jak i z drugim, potrafiła znaleźć własną drogę ku samorealizacji. Prowadziła życie owocne i spełnione. Dzięki jej pracy przestrzenie świecka i sakralna zostały wzbogacone wieloma dziełami o dużej wartości artystycznej i duchowej. Autentyzm prac Trzcńskiej-Kamińskiej wynikający z głębokiego życia duchowego sprawia, że do dzisiaj wykonane przez nią rzeźby są cenione przez koneserów sztuki.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów, *Spuścizna Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Zbiór Rękopisów, sygn. MS Ossol. 14040/II: J. Mehofferowa, *Znajomi, koledzy, przyjaciele J. Mehoffera z lat 1891–1939*, Z. Trzcńska-Kamińska, List do Józefa Mehoffera z 14 X 1929 r.

Opracowania

- Boniecki A., *Na zgłiszczach moich murów znalazłam inny program*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 46.
- Chrudzimska-Uhera K., *Dyskusja wokół „problemu nowoczesnej sztuki religijnej” w kontekście II i III Wystawy Współczesnej Sztuki Religijnej w Polsce*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 2018, nr 11.
- Filipkiewicz S., *100 wystawa Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, Kraków 1937.
- Heska-Kwaśniewicz K., „Co za moc bije z tych listów”! O listach Zofii Kossak do rodziny i przyjaciół, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2019, nr 1(55).
- Kamiński Z., *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, Warszawa 1975.
- Katalog rzeźb religijnych Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej, Warszawa 1933.
- Kulpińska K., *Studentki szkół artystycznych i artystki w Polsce okresu międzywojnia – wybrane aspekty profesji*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2016, nr 66.
- Kur T., *Pasja twórcza Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej*, „Stolica – Warszawski Tygodnik Ilustrowany” 1957, nr 11.
- Myślińska A., *Konkurs na malowidła do sali Sejmu w Warszawie (1929) w świetle polityki artystycznej i propagandowej II Rzeczypospolitej*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2015, nr 1(35).
- Pałaszewska M., *Życie nie oszczędziło jej krzyży. Zofia Trzcńska-Kamińska 1890–1977*, https://kpbc.umk.pl/Content/201523/PDF/Trzcinska_Kaminska_Zofia_3606_WSK.pdf
- Pieńkos A., *Jutrzenka Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej – błyskotliwy debiut legionistki i tercjarki*, [https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/download/Pieńkos%20Andrzej%20-%20Trzcinska.pdf](https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/download/Pienkos%20Andrzej%20-%20Trzcinska.pdf)
- Skrudlik M., *Prawda o wystawie „Polskiej sztuki kościelnej” w Zachęcie*, Warszawa 1932.
- Studziński J., *Okruchy z dziejów mojej rodziny*, Pruszków 2021.

- Trzcińska-Kamińska Z., *Będę matką...*, Katowice 1948.
- Trzcińska-Kamińska Z., *Kto winien?*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 49 (247).
- Trzcińska-Kamińska Z., *Piękno i kobieta*, „Słowo Powszechne” 1949, nr 165.
- Trzcińska-Kamińska Z., *Przyczyny upadku sztuki religijnej*, „Znak” 1947, nr 7.
- Trzcińska-Kamińska Z., *Rola artysty w życiu społecznym*, „Młoda Architektura” 1938, nr 3.
- Wystawa zbiorowa rzeźb Zofii Trzcińskiej-Kamińskiej: marzec – kwiecień 1939, Katowice 1939.
- Wicher S., *Kościół parafialny w Niemyjach Nowych według projektu Stanisława Bukowskiego i Stanisława Smaczynego*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 2007, z. 13.
- Wolańska J., „*Ku odrodzeniu sztuki religijnej*”. O próbach odnowy sztuki kościelnej na ziemiach polskich w latach 1900–1939 (ze szczególnym uwzględnieniem malowideł ściennych), „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 2012, nr 5.
- Woźnicki S., *Od malowniczości do linearyzmu „Sztuka” i „Rytm”, „Południe. Kwartalnik ilustrowany poświęcony sztukom plastycznym i krytyce artystycznej”* 1924, z. 1.

PRZYPISY

- ¹ M. Pałaszewska, *Życie nie oszczędziło jej krzyży Zofia Trzcińska-Kamińska (1890-1977)*, https://kpbk.umk.pl/Content/201523/PDF/Trzcinska_Kaminska_Zofia_3606_WSK.pdf, s. 1 [dostęp: 27 VI 2022].
- ² J. Studziński, *Okruchy z dziejów mojej rodziny*, Pruszków 2021, s. 32.
- ³ Tamże, s. 38.
- ⁴ Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów [dalej: APPD], Spuścizna Zofii Trzcińskiej-Kamińskiej, nr 1, Życiorys datowany na 23 VII 1967 r., s. 1.
- ⁵ J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 39.
- ⁶ APPD, *Życiorys...*, s. 1.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ K. Kulpińska, *Studentki szkół artystycznych i artystki w Polsce okresu międzywojnia – wybrane aspekty profesji*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2016, nr 66, s. 37.
- ⁹ Z. Kamiński, *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, Warszawa 1975, s. 320.
- ¹⁰ Tamże, s. 321.
- ¹¹ J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 40.
- ¹² APPD, *Życiorys...*, s. 2.
- ¹³ Z. Kamiński, *Dzieje życia...*, s. 320.
- ¹⁴ Tamże, s. 428.
- ¹⁵ J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 42.
- ¹⁶ Z. Kamiński, *Dzieje życia...*, s. 423–424.
- ¹⁷ APPD, *Życiorys...*, s. 2.
- ¹⁸ Z. Kamiński, *Dzieje życia...*, s. 566.
- ¹⁹ Tamże, s. 565–566.
- ²⁰ Tamże, s. 583.
- ²¹ Tamże, s. 567.
- ²² APPD, *Życiorys...*, s. 2.

- 23 M. Pałaszewska, *Życie nie oszczędziło...*, s. 3.
- 24 Z. Kamiński, *Dzieje życia...*, s. 584.
- 25 A. Pieńkos, *Jutrzenka Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej – błyskotliwy debiut legionistki i tercjarki*, <https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/download/Pieńkos%20Andrzej%20-%20Trzcńska.pdf>, s. 2, [dostęp: 27 VI 2022].
- 26 APPD, *Życiorys...*, s. 2.
- 27 Tamże.
- 28 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 47.
- 29 APPD, *Życiorys...*, s. 3.
- 30 Tamże.
- 31 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 48.
- 32 APPD, *Życiorys...*, s. 3.
- 33 Tamże.
- 34 Tamże, s. 48.
- 35 Tamże, s. 3–4.
- 36 A. Myślińska, *Konkurs na malowidła do sali Sejmu w Warszawie (1929) w świetle polityki artystycznej i propagandowej II Rzeczypospolitej*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2015, nr 1(35), s. 36.
- 37 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 49.
- 38 Tamże.
- 39 Tamże.
- 40 Tamże.
- 41 APPD, *Życiorys...*, s. 4.
- 42 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 51.
- 43 M. Pałaszewska, *Życie nie oszczędziło...*, s. 3–4.
- 44 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 52.
- 45 Tamże, s. 53.
- 46 M. Skrudlik, *Prawda o wystawie „Polskiej sztuki kościelnej” w Zachęcie*, Warszawa 1932, s. 22.
- 47 APPD, *Życiorys...*, s. 4–5.
- 48 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 53.
- 49 APPD, *Życiorys...*, s. 5.
- 50 A. Myślińska, *Konkurs na malowidła do sali Sejmu w Warszawie (1929) w świetle polityki artystycznej i propagandowej II Rzeczypospolitej*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2015, nr 1(35), s. 45–46.
- 51 APPD, *Życiorys...*, s. 5.
- 52 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 57.
- 53 *Wystawa zbiorowa rzeźb Zofii Trzcńskiej-Kamińskiej: marzec – kwiecień 1939*, Katowice 1939.
- 54 APPD, *Życiorys...*, s. 5.
- 55 Tamże, s. 6.
- 56 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 59.
- 57 APPD, *Życiorys...*, s. 6.
- 58 K. Heska-Kwaśniewicz, „Co za moc bije z tych listów”! O listach Zofii Kossak do rodziny i przyjaciół, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2019, nr 1(55), s. 31.
- 59 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 58.
- 60 K. Heska-Kwaśniewicz, „Co za moc bije z tych listów”..., s. 30.
- 61 M. Pałaszewska, *Życie nie oszczędziło...*, s. 4.
- 62 Tamże, s. 4.
- 63 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 60.
- 64 APPD, *Życiorys...*, s. 7.
- 65 A. Boniecki, *Na zgłiszczach moich murów znalazłam inny program*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 46, s. 4–5.
- 66 J. Studziński, *Okruchy z dziejów...*, s. 68–69.
- 67 APPD, *Życiorys...*, s. 7.
- 68 Tamże, s. 7–8.

- ⁶⁹ Tamże, s. 8.
⁷⁰ Tamże.
⁷¹ A. Pieńkos, *Jutrzenka...*, s. 3.
⁷² S. Wicher, *Kościół parafialny w Niemcjach Nowych według projektu Stanisława Bukowskiego i Stanisława Smacznego*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 2007, z. 13, s. 134–135.
⁷³ Z. Trzcińska-Kamińska, *Przyczyny upadku sztuki religijnej*, „Znak” 1947, nr 7, s. 745–49.
⁷⁴ M. Pałaszewska, *Życie nie oszczędziło...*, s. 5.
⁷⁵ Z. Trzcińska-Kamińska, *Przyczyny upadku...*, s. 745–749.
⁷⁶ Tamże, s. 747–748.
⁷⁷ Z. Trzcińska-Kamińska, List do Józefa Mehoffera z 14 X 1929 r., Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Zbiór Rękopisów, sygn. MS Ossol. 14040/II: J. Mehofferowa, *Znajomi, kole-dzy, przyjaciele J. Mehoffera z lat 1891–1939*, s. 369–371, cyt. za: J. Wolańska, „Ku odrodzeniu sztuki re-ligijnej”. *O próbach odnowy sztuki kościelnej na ziemiach polskich w latach 1900–1939 (ze szczególnym uwzględnieniem malowideł ściennych)*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sa-kralnej” 2012, nr 5, s. 30.
⁷⁸ K. Heska-Kwaśniewicz, *Co za moc bije z tych listów...*, s. 30–31.

ZOFIA TRZCIŃSKA-KAMIŃSKA (1890–1977) – LIFE AND WORK

Zofia Trzcińska was born on 26 December 1890 in Wieprzec. She came from a landed gentry family. Initially, she took interest in drawing and painting. In 1909, she began studying at the Warsaw School of Fine Arts, then moved to Władysław Ślewiński's private painting studio. In 1909, she married painter Zygmunt Kamiński.

During the First World War, in 1915, disguised as Zygmunt Tarło, she joined the Second Brigade of the Legions. After the war ended, she changed her artistic interests. After that, she created almost exclusively religious and historical sculpture, as well as medallion art. In the interwar period, she designed coins depicting, i.a., King Bolesław I the Brave and Romuald Traugutt. She also made a statue of Józef Piłsudski for the University of Warsaw, as well as one of Tadeusz Kościuszko for the city of Poznań.

During the Second World War, she was active in the underground. After the war, she devoted herself to sacred sculpture.