

IRENA FEDOROWICZ

Uniwersytet Wileński

Dyskusje na temat pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie na łamach prasy wileńskiej z lat 1925–1927

Historia życia pośmiertnego Adama Mickiewicza — poety, wieszczka narodowego, który od końca XIX w. na trwałe wrósł w polską świadomość narodową, a jednocześnie zajmuje poczesne miejsce w kulturze litewskiej i białoruskiej [Kamiński 1980, 121; Jackiewicz 1993, 69; Riškus 1996; Kubilius 1998], jest niezwykle bogata. Nie sposób jest dzisiaj oszacować liczby wzniesionych ku jego czci pomników, tablic pamiątkowych, nazwanych jego imieniem szkół, bibliotek itd. nawet w Polsce i na Litwie, nie mówiąc już o całym świecie. Lista ta byłaby jednak niepełna bez uwzględnienia również tych projektów, które z tych czy innych powodów nie zostały zrealizowane. Są one ilustracją różnych koncepcji artystycznych oraz świadectwem oczekiwania i nastrojów społecznych.

Przez długie lata jedynym pomnikiem upamiętniającym więź Mickiewicza z Wilnem było jego popiersie w kościele akademickim św. Janów, odsłonięte w tajemnicy przed policją carską 18 maja 1899 r.¹ Wilnianie marzyli jednak o rzeźbie monumentalnej, która zdobiłaby któryś z placów w mieście, tym bardziej, że takie pomniki miały już inne miasta: Warszawa (1898), Poznań (1859), Kraków (1898), Lwów (1905). Próby budowy pomnika Wieszczka zostały podjęte jeszcze w 1905 r. Wtedy powstał pierwszy Komitet Budowy Pomnika Mickiewicza, ale jego działalność została zawieszona z rozkazu wileńskiego generała-gubernatora Sergiusza Tatiszczewa [Fedorowicz 2005, 61–65]. Do tego pomysłu powrócono dopiero w 1921 r., powołując Komitet Główny Budowy Pomnika Mickiewicza w Wilnie (w skrócie — KGBPMW) pod przewodnictwem gen. Lucjana Żeligowskiego. W maju 1924 r. został on połączony z istniejącym równolegle od trzech lat Komitetem Wojskowym Budowy Pomnika Mickiewicza w Wilnie (pod przewodnictwem gen. Leona Berbeckiego). 31 października tego samego roku, z okazji 100. rocznicy wywiezienia filomatów i filaretów w głąb Rosji, przed

koszarami Tuskulańskimi I pułku artylerii polowej został odsłonięty drewniany, 12-metrowy pomnik Mickiewicza w stylu formistycznym autorstwa prof. Zbigniewa Pronaszki (stał w Wilnie do 1938 r.). Dzieło to, przez znawców sztuki ocenione jako “jedna z najpiękniejszych rzeźb pomnikowych w dziejach polskiej kultury” [Dziarski 1996, 212], wywołało falę oburzenia wśród mieszkańców Wilna, było bowiem przejawem sztuki nowoczesnej, która wtedy jeszcze nie miała tu trwałego gruntu. Rozpoczęły się dyskusje prasowe, których uczestnicy wypowiadali się w kwestii, kto ma prawo decydowania o tym, jak ma wyglądać pomnik Wieszcza i gdzie miałby on stanąć. Obiektem moich rozważań będą jednak późniejsze dyskusje prasowe, z lat 1925–1927, które zostały określone jako “najgłośniejsze i najdłuższe w całym dwudziestolecu międzywojennym” [Poklewski 1991, 290].

Początek polemik prasowych nastąpił wiosną 1925 r. za sprawą gazety “Tygodnik Wileński”. Pismo to zaczęło ukazywać się 12 kwietnia pod redakcją Witolda Hulewicza. Był to ilustrowany przegląd poświęcony sztuce i literaturze, o zasięgu ogólnokrajowym, mający na celu przybliżenie mieszkańcom innych regionów wileńskiego życia naukowo-artystycznego. Redaktor naczelny, poznanianin, zwrócił się z inicjatywą ogłoszenia na łamach “Tygodnika Wileńskiego” ankiety umożliwiającej czytelnikom wypowiedzenie się na temat pomnika Mickiewicza w Wilnie. Opublikował też własną wypowiedź w tej kwestii pt. *Przed konkursem na pomnik Mickiewicza* (nr 1). Była to próba podsumowania dotychczasowych osiągnięć artystów polskich w dziedzinie rzeźby monumentalnej oraz charakterystyki pięciu istniejących już w kraju pomników Wieszcza. Ku zaskoczeniu czytelników, którzy negatywnie zareagowali na wileński pomnik autorstwa prof. Pronaszki, redaktor Hulewicz uznał go za najlepszy ze wszystkich dotychczas wystawionych. Odpowiedź na artykuł redaktora “Tygodnika Wileńskiego” pojawiła się nie od razu, lecz dopiero po upływie trzech miesięcy, na łamach dziennika “Słowo” (red. Stanisław Mackiewicz-Cat). Autorem był czołowy publicysta tej gazety Czesław Jankowski, który pełnił wówczas funkcję kierownika Sekcji Prasowo-Propagandowej KGBPMW. Poczul się on dotknięty “lekcją pomnikoznawstwa” udzieloną przez przybysza z Poznania. Złośliwie zauważył, że redaktor “Tygodnika Wileńskiego” najwyraźniej chciał “sprowokować stare, zaśniedziałe, tabaką w rogu tkwiące gdzieś na partykularzu kresowym Wilno” i pouczyć wilnian, którzy “chcieliby sami to i owo zrobić, a nie umieją, nie potrafią, spartolą (...)” (nr 148, 4 VII). Jankowski nie zgodził się również z opinią, że o pomniku Mickiewicza powinni decydować wyłącznie specjaliści. Jego zdaniem pomnik Wieszcza powinien być przeznaczony dla mas, a więc zrozumiały i bliski wszystkim pokoleniom, czego nie daje dzieło modernistyczne. Wypowiedź publicysty “Słowa” została opublikowana w wer-

sji skróconej na łamach “Tygodnika Wileńskiego” (nr 7, 6 IX). Redaktor dodał do niej własny komentarz, w którym odparł zarzuty Jankowskiego. Tydzień później gazeta Hulewicza przestała się ukazywać z powodu kłopotów finansowych, dobiegł więc końca pierwszy etap dyskusji.

Po prawie rocznej przerwie doszło do kolejnych polemik. Osiągnęły one apogeum w końcu 1926 r. i na początku 1927 r. (listopad–styczeń). Głównymi oponentami w dyskusjach prasowych były dwa czołowe dzienniki — demokratyczny “Kurier Wileński” oraz konserwatywno-ziemiańskie “Słowo”. Najaktywniejszymi ich uczestnikami byli publicyści, w tym wymieniany już Czesław Jankowski. Pretekstem do tego etapu polemik stało się ogłoszenie w dniu 11 listopada wyników konkursu na projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie. Jury konkursowe przyznało 3 nagrody i wyróżnienia. Nagrodę główną w wysokości 10 tys. złotych zdobył projekt oznaczony godłem “Topór”, którego autorem był Stanisław Szukalski. Drugą nagrodę zdobył projekt Rafała Jachimowicza (godło “Filareta”), trzecią — Mieczysława Lubelskiego (godło “Gustaw-Konrad”); nagrody pieniężne wynosiły odpowiednio 8 i 6 tys. złotych. Najwięcej emocji wzbudził “dziwny, sugestywny” [Ruszczyc 1996, 356] projekt Szukalskiego. Artysta ten przez dwa lata studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, później mieszkał w Ameryce i w Paryżu. W swojej twórczości odwoływał się on do sztuki pierwotnej ludów amerykańskich, głównie Inków i Azteków. Cechy tej sztuki posiadał również jego projekt pomnika Mickiewicza. Tadeusz Łopalewski w swojej książce pt. *Czasy dobre i złe* w ten oto sposób opisał projekt Szukalskiego: “Nagi, muskularny Adam Mickiewicz siedział w pozie zdradzającej cierpienie, a na czole miał ni to skrzydła, ni to rogi Mojżesza, jak na posągu Michała Anioła. Na ramieniu przysiadł orzeł, pijący z dłoni krew, co ściekała z rozciętej piersi Wieszcza. Symbolika tego wszystkiego była aż nadto przejrzysta, można by rzec — pogładowy wykład Mickiewiczowskiego prometeizmu (...)” [Łopalewski 1996, 137].

Werdykt jury konkursowego został ogłoszony zaraz po rozstrzygnięciu konkursu, a od 14 listopada 35 modeli można było obejrzeć na wystawie w byłej ujeżdżalni przy placu E. Orzeszkowej. W dniu otwarcia wystawy Jankowski opublikował na łamach “Słowa” artykuł poświęcony projektom konkursowym. Analizując dzieło Szukalskiego, uznał je za wybitne, przewyższające wszystkie inne projekty pod względem walorów artystycznych, a także najlepiej ujmujące istotę indywidualności twórczej Mickiewicza (nr 266, 14 XI). Dwa dni później ten ceniony publicysta zamieścił tekst o treści odmiennej. Powołując się na opinię publiczną, stwierdził, że projekt Szukalskiego jest nasycony symbolami, przez co przypomina szaradę czy rebus. Nie zanegował wartości artystycznych dzieła, lecz orzekł, że projekt ten ni-

gdy nie uzyska poparcia wilnian, gdyż jest niezrozumiały i nie kojarzy się w żaden sposób z wileńskim okresem życia i twórczości poety. Niespodziewanie zaczął też podkreślać walory projektu, któremu przyznano II nagrodę.

Wypowiedź Jankowskiego wywołała poruszenie i niezadowolenie, toteż już wkrótce na łamach dziennika "Kurier Wileński" (red. Kazimierz Okulicz) zaczęli się wypowiadać obrońcy Szukalskiego. Byli wśród nich zarówno przedstawiciele świata artystycznego, jak też prawnicy oraz ludzie innych zawodów. Jako pierwsza na wypowiedź publicysty "Słowa" zareagowała malarka i publicystka Helena Schrammówna. Uznała ona projekt Szukalskiego za dzieło, które "można mierzyć miarą absolutną wartości w sztuce" i do którego wraca się i odkrywa się w nim coraz to nowe walory. Poruszyła również sprawę, która — jak się okazało — budziła najwięcej emocji. Jako rzeczniczka artystów niezależnych Schrammówna zdecydowanie opowiedziała się za tym, że o projekcie architektonicznym wyrokować może tylko ten, kto się na architekturze zna (nr 267, 18 XI 1926). W kilku następnych numerach tego dziennika zabrał głos Stanisław Matusiak, absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, przedstawiciel lwowskiego odłamu formistów, który w tym czasie był kierownikiem artystycznym Działu Zdobnictwa i Grafiki Wydziału Sztuk Pięknych USB w Wilnie. Uznał on m. in., że projekt Szukalskiego zasługuje na miano arcydzieła formy, które oddaje syntezę ducha Mickiewiczowskiego. W kwestii relacji artysta a społeczeństwo uznał on, że twórcy współcześni powinni pełnić rolę apostołów mas, pouczać je, a nie hołdować ich gustom. Publicysta "Słowa" Czesław Jankowski nie dał za wygraną. W artykule zatytułowanym *Oplakane apostołstwo. Panu Matusiakowi w odpowiedzi* poddał on krytyce argumenty oponenta, a szczególnie te, które dotyczyły wartości artystycznej projektu Szukalskiego (nr 173, 23 XI). Poparła go Helena Romer-Ochenkowska, współpracująca z tygodnikiem "Przegląd Wileński" (red. Ludwik Abramowicz). Jej zdaniem w kwestii oceny dzieła monumentalnego, stawianego w miejscu publicznym, ma prawo wypowiadać się każdy, kto poczuwa się do obowiązku przekazywania na ten cel ofiar pieniężnych. O projekcie Szukalskiego Romer-Ochenkowska napisała: "Ależ to Fantazy z "Nowej Dejaniry"(...). Co ma wspólnego z Mickiewiczem, Wilnem, wreszcie z Polską ten preparat anatomiczny, przypominający bóstwa hindusko-meksykańskie i woskowe figury z panoptikum przedstawiającego średniowieczne tortury?(...)" (nr 27, 23 XI). Wkrótce do grona zwolenników projektu autorstwa Szukalskiego, skupionych wokół "Kuriera Wileńskiego", dołączyli wspomniany już Witold Hulewicz, a także prawnik Władysław Dworakowski i publicysta Wiktor Piotrowicz. Poglądy tych dwóch ostatnich były zbliżone — obaj wychodzili z założenia, że aby zrozumieć i ocenić dzieło Szukalskiego, potrzebny jest dystans czasowy,

gdyż przerasta ono koncepcje swojej epoki, wybiega ku przyszłości. Obaj dostrzegli także nawiązanie do książki Artura Górskiego *Monsalwat*, będącej dziełem z pogranicza hymnu religijnego i natchnionego poematu. Z kolei do grona przeciwników projektu dołączyli się m. in.: prof. medycyny Julian Szymański, prof. gimnazjum Stanisław Cywiński, ks. prałat Witold Czeczott oraz jedyny artysta w tym gronie Stanisław Woźnicki, redaktor „Południa”, kwartalnika poświęconego sztukom plastycznym i krytyce artystycznej. Na łamach „Słowa” Woźnicki stwierdził, że projekt Szukalskiego wcale nie reprezentuje „nowej sztuki”, jego rzeźby są raczej „dziećmi najgorszego okresu secesji, wraz z jej tematowymi pseudogłębiami, symbolizmami i nieorganiczną deformacją ciała ludzkiego” (nr 288, 9 XII).

Przerwa w polemikach zbiegła się z okresem przygotowań do świąt Bożego Narodzenia. W tym czasie odbyło się posiedzenie Zarządu KGBPMW, na którym podano do wiadomości, że część osób zaangażowanych w akcję zbierania składek na rzecz budowy pomnika, odmówiła współpracy na znak protestu wobec projektu Szukalskiego. W grudniu 1926 r. listy składkowe (rozesłano ich ogółem 60 650 [LVCA, f. 1335, ap. 1, nr 7]) oddały m. in. publicystki: Helena Romer-Ochenkowska oraz siostry Władysława i Ludwika Życie. Ogółem zwrócono 8 491 list. Wcześniej, w końcu listopada, na łamach „Dziennika Wileńskiego” znalazła się informacja o decyzji pracowników wileńskiego cechu murarzy i malarzy w sprawie poparcia akcji zbierania składek jedynie w tym przypadku, jeżeli w Wilnie nie zostanie wzniesiony żaden z nagrodzonych projektów, a zwłaszcza ten, któremu przyznano nagrodę główną (nr 275, 27 XI).

Nowa fala sporów rozpoczęła się na początku stycznia 1927 r., po przyjeździe z Paryża — na zaproszenie Zarządu KGBPMW — samego Stanisława Szukalskiego. Artysta, który za sprawą kontrowersyjnego projektu pomnika zyskał rozgłos nie tylko w Wilnie, ale również w całej Polsce, gościł tu kilka dni. 3 stycznia został on zaproszony na spotkanie przy kawie do Klubu Inteligencji Pracującej (ul. Mickiewicza 17). Spotkanie to, zorganizowane przez KGBPMW, stało się ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta. Zgromadziło ono artystów, plastyków, dziennikarzy, zainteresowanych wynikiem polemik, a także żądnych sensacji gapiów. Przybyły z Paryża artysta jednych zbulwersował, natomiast innym zaimponował — nie tylko śmiałością projektu, ale też luźnym zachowaniem. Wygłosił on płomienne przemówienie, stając w obronie niezależności artysty i gromiąc wyznawców tzw. tradycyjności w sztuce. Uznał on, że koncepcje tworzy artysta, a nie naród i to właśnie autor powinien decydować o wszystkim. Na pytania i zarzuty dotyczące swojego projektu Szukalski odpowiadał ostro, a nawet arogancko, używał wyzwisk (np. Jankowskiego nazwał „kretem”) i słów niecenzuralnych.

Czesław Jankowski poczuł się oburzony zachowaniem Szukalskiego i innych młodych artystów, manifestujących własną niezależność i źle ukrywaną pogardę dla starszych wiekiem tzw. obrońców tutejszości. W nr 5 „Słowa” opublikował on artykuł pt. *O metodę*, w którym dokonał analizy sposobów wpajania komuś swoich przekonań, co miało bezpośredni związek ze sprawą Szukalskiego (jego nazwisko było tu przywoływane kilkakrotnie). Młodzi artyści ostro zareagowali na wypowiedź Jankowskiego. Na łamach „Kuriera Wileńskiego” Stanisław Matusiak stwierdził, że „prawo perorowania o sztuce przywłaszcza sobie u nas każdy, komu się znudziło kiwać palcem w bucie. Sztuka — to u nas dziedzina niesłychanie bezkarnego wywijania obertasów dla byle kabotyńca” (nr 6, 9 I). Nawiązał on również do wspomnianego artykułu Jankowskiego, wymienione przez niego metody nazwał perfidnymi i „z piekła rodem”. Do ataku na niego dołączył się również dr nauk prawnych i muzyk Tadeusz Szeligowski. Zarzucił on publicyście „Słowa” kierowanie się „podświadomą i silną jak narkotyk nienawiścią do młodości”, która przerodziła się w „skostniałą zawiść, nieliczącą z nikim i niczym” („Kurier Wileński”, nr 13, 18 I). Wypowiedź Szeligowskiego, młodszego od niego o prawie 40 lat, była wielkim nietaktem, toteż Jankowski wycofał się ze sporu. Z powodu braku głosów czołowych polemistów dyskusje wygasły.

Jak wynika z protokołów zebrań Komitetu, Szukalski zabrał ze sobą do Paryża gipsowy model swojej rzeźby — w celu zrobienia odlewu z brązu — i czekał na dostanie przez KGBPMW jakiejś części tej rzeźby. Ponieważ sprawa długo nie ruszała z miejsca, Szukalski wystosował list do Komitetu, w którym napisał m. in.: „Mieliście, mili Panowie, wysłać zaraz po moim wyjeździe, tak że jeżeli brązowy odlew będzie nierychło przychodził, w tem będzie wina Wilna! (...) Poza tem! Komitet marnuje mi miesiąc czasu przez swe ślamazarstwo i apatię, pracownię specjalną wynająłem, a nie używam jej — płacę 4 tys. 500 franków miesięcznie — nic innego nie mogę zaczynać w międzyczasie, a gdy zacznę, Wasz pomnik będzie musiał sobie poczekać. (...) Może Wilno ma cierpliwość, lecz ja jej nie mam na bezsensowne harowanie. Moi przyjaciele z Wilna poznali moją jedną stronę, lecz pozostało jeszcze parę innych do poznania (...)” [LVCA, f. 1335, ap. 1, b. 6, l. 81].

Pretensjonalny ton listu zniechęcił nawet dotychczasowych zwolenników Szukalskiego. Ponieważ artysta — wbrew warunkom konkursu — nie śpieszył ze zwrotem gipsowego odlewu, sprawa budowy pomnika definitywnie upadła. Od kwietnia 1927 r. na łamach prasy wileńskiej temat pomnika nie był wznawiany, nie licząc krótkich wzmianek o stanie posuwania się zbiórki składek na ten cel. Na 13. z kolei posiedzeniu KGBPMW, które odbyło się 7 kwietnia, podjęto decyzję, że prawo wyboru projektu należy oddać w ręce zebrania ogólnego, bowiem Statut nie przewidywał, że ma o tym de-

cydować Zarząd [LVCA, f. 1335, ap. 1, nr 13, l. 410]. Rok później, wiosną 1928 r., odbyło się zebranie ogólne członków Komitetu, na którym zostało przedstawione sprawozdanie za okres 3 lat. Ponieważ żaden z nagrodzonych projektów nie nadawał się w obecnej formie do postawienia na Placu Ratuszowym, zapadła decyzja o ogłoszeniu nowego konkursu, w którym wzięłoby udział tylko kilku zaproszonych artystów rzeźbiarzy². Konkurs ogłoszono w 1930 r., a jego rozstrzygnięcie nastąpiło w czerwcu 1931 r. Zwycięzył projekt Henryka Kuny, ale nie został on zrealizowany, gdyż na przeszkodzie stanęła II wojna światowa. Tylko kilka płaskorzeźb, stanowiących fragmenty większej całości, przetrwało do dziś i znajduje się tuż obok odsłoniętego w 1984 r. pomnika Mickiewicza autorstwa Gediminasa Jokūbonisa. Natomiast wcześniej, w XX-leciu międzywojennym, autor *Dziadów* najwyraźniej nie miał szczęścia do pomnika w mieście swojej młodości. Prof. Stanisław Pigoń w swoich wspomnieniach stwierdził, że nad tym pomysłem świeciła jakaś “niedobra gwiazda” [Pigoń 1929, 151]. Poszły na marne zarówno nakłady finansowe, jak też wysiłki wielu artystów i działaczy społecznych. Odpowiedzialność za to ponosiła wileńska elita kulturalna (skłócona, kierująca się ambicjami), a także KGBPMW — za zbytnią uległość i chwiejność [Poklewski 1994, 305]. Nie ulega wątpliwości, że pewną rolę odegrała też prywata Stanisława Szukalskiego. Tak czy inaczej, sprawa ta przekroczyła lokalne progi. Poprzez wspomniane dyskusje wokół projektu pomnika Mickiewicza Wilno zostało włączone w nurt typowych dla XX-lecia międzywojennego ogólnokrajowych sporów na temat nowej sztuki i niezależności artysty, a także stosunku twórców wobec tradycji romantycznej.

PRZYPISY

¹ Autorem popiersia był M. Guyski, całość projektował T. Stryjeński. Komitet budowy pomnika powstał w 1897 r. z inicjatywy L. Uziębły. Materiały archiwalne na ten temat [LVIA, f 1135, ap. 4, b. 460].

² Do udziału w konkursie zostali zaproszeni następujący rzeźbiarze: X. Dunikowski, A. Madeyski, H. Kuna i E. Wittig (nie przyjął zaproszenia), a spośród architektów – Cz. Przybylski i T. Tołwiński [“Słowo”, nr 1, 1 I 1929].

ŹRÓDŁA

Materiały archiwalne:

LVCA = Lietuvos valstybės centrinis archyvas, f. 1335, ap. 1, b. 1–13.

LVIA = Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f 1135, ap. 4, b. 460.

PRASA:

- Dziennik Wileński* za r. 1926.
Kurier Wileński 1926–1927.
Przegląd Wileński 1926.
Słowo 1925–1927.
Tygodnik Wileński za r. 1925.

LITERATURA

- Fedorowicz I., 2005: *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905–1929*. Kraków.
 Jackiewicz M., 1993: *Literatura polska na Litwie w XIV–XX wieku*. Olsztyn.
 Kamieński L., 1980: *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne II Rzeczypospolitej wobec tradycji romantyzmu*. Wrocław.
 Kubilius V., 1998: *A. Mickevičius. Poetas ir Lietuva*. Vilnius.
 Łopalewski T., 1966: *Czasy dobre i złe*. Warszawa.
 Dziarski G. (red.), 1996: *Od awangardy do postmodernizmu*. Warszawa.
 Pigoń S., 1929: *Z dawnego Wilna*. Szkice obyczajowe i literackie. Wilno.
 Poklewski J., 1994: *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*. Toruń.
 Riškus J., 1996: *Adomas Mickevičius ir Lietuva*. Vilnius.
 Ruszczyk F., 1996: *Dziennik. Cz. II. W Wilnie (1919–1932)*. Warszawa.

E-mail: irena.fedorowicz@ff.vu.lt

Październik 2011 r.

IRENA FEDOROVICH

Discussions on the Project of A. Mickiewicz's Monument in Vilna in Press of 1925–1927

The first monument in honour of A. Mickiewicz in Vilna was a bust unveiled in the church of Saint Johns ' in 1899. However, the Vilnius town-dwellers were willing to erect a monument in a public place. This topic stimulated lots of emotions, especially in the years 1925–1927. Readers of the daily newspapers "Word" ("Słowo") and "Courier of Vilna" ("Kurier Wileński") were divided into supporters and opponents of the project of the monument of A. Mickiewicz created by the sculptor S. Szukalski. He was the winner of the competition held in 1926. Under the pressure of public opinion that project was never materialized.

Discussion on the monument to A. Mickiewicz in Vilna became a part of a typical Polish cultural discourse in the thirties on the topic of modern art and attitudes of the artists towards the romanticism tradition.