

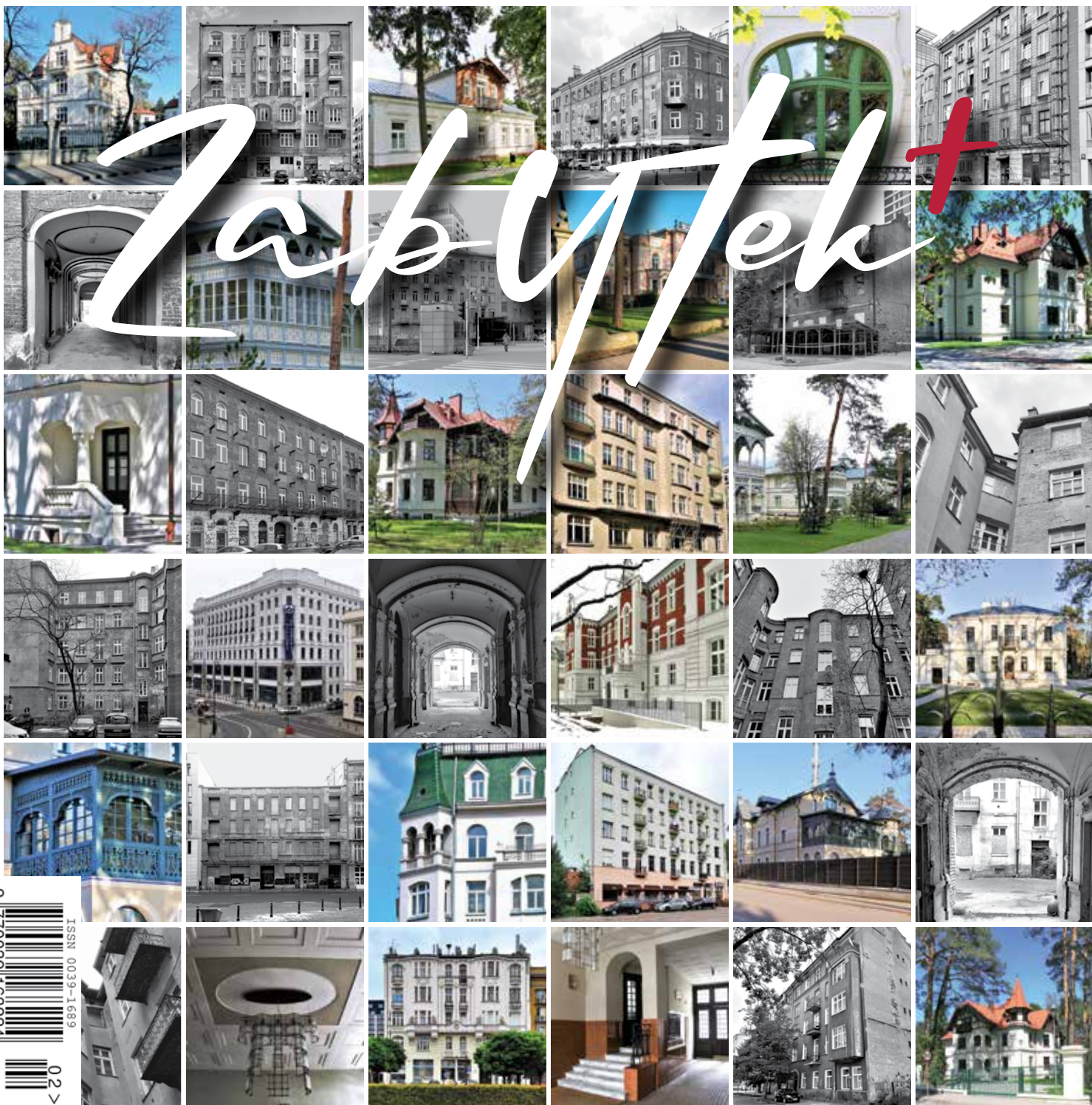
Wstecz po historii Warszawy • Król kolei Bloch • Plac Inwalidów
Dwory i pałace Mazowska • Handlarze ko-ko i hery

ISSN 0039-1689 INDEKS 22622X

STOLICA

NR 1-2 (2356-2357) STYCZEŃ-LUTY 2022 • 13,50 zł w tym 8% VAT

zdjęcia: J.S. Majewski, K. Komar-Michalczyk



9 770039 168224



ISSN 0039-1689

02 >



POŁONIA RESTITUTA

O NIEPODLEGŁOŚĆ I GRANICE 1917-1921

Wystawa obrazuje polski czyn niepodległościowy poczynsz od 1914 roku kończąc na roku 1921. Widz będzie mógł prześledzić wszystkie etapy walki o niepodległość w ujęciu chronologicznym, a także zapoznać się z działalnością głównych polskich obozów politycznych.

I PIĘTRO



KRESY I BEZKRESY

W ZBIORACH MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI

Na wystawie zaprezentowane zostały artefakty pochodzące z Kolekcji Leopoldis, Kolekcji Krzemienieckiej, Kolekcji Sybrackiej oraz Vilnian. Wystawa jest bogato wyposażona w multimedia, w których umieszczonych zostało blisko tysięcy skanów różnego rodzaju materiałów, tj. dokumenty osobiste, pocztówki, fotografie.

PARTER

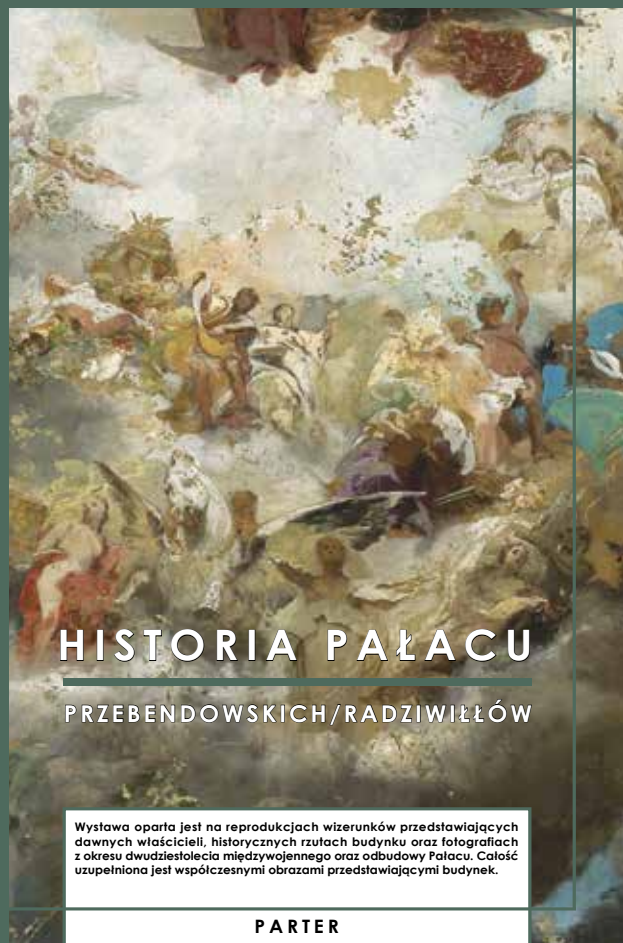


Z ORŁEM BIAŁYM PRZESZ WIEKI

SYMBOL WŁADCÓW, PAŃSTWA I NARODU

Wystawa poświęcona jest naszemu Godłu Narodowemu. Przedstawia ewolucję jego wizerunku w różnych epokach, związaną przede wszystkim z panującym w danej epoce stylu. Prezentuje też sposoby umieszczania wizerunku Orła na różnych przedmiotach.

I PIĘTRO



HISTORIA PAŁACU

PRZEBENDOWSKICH/RADZIWIŁŁÓW

Wystawa oparta jest na reprodukcjach wizerunków przedstawiających dawnych właścicieli, historycznych rzutach budynku oraz fotografiach z okresu dwudziestolecia międzywojennego oraz odbudowy Pałacu. Całość uzupełniona jest współczesnymi obrazami przedstawiającymi budynek.

PARTER

4 Kronika miesiąca

▶ O TYM SIĘ MÓWI

- 6 Pałacyk+, a może po prostu Zabytek+? – nową ulgę podatkową na zabytki omawia Michał Krasucki
- 8 Duży Błazej podróżuje do przeszłości – o książce *Wstecz. Historia Warszawy do początku* Błazeja Brzostka – Marcin Kula
- 14 Plac Inwalidów – historię żoliborskiego założenia i jego nazwy przypomina Tadeusz Michalski

▶ CODZIENNOŚĆ DAWNEJ WARSZAWY

- 21 Pomoc domowa, czyli o życiu służących – Adrian Sobieszczański
- 26 Piwnica pełna skarbów – o posadzkach przy ul. Elektoralnej 11 – Katarzyna Komar-Michalczyk

▶ MODA NA MAZOWSZE

- 30 Wokół historycznego Mazowsza (cz. 5) – po mazowieckich dworach i pałacach oprowadza Michał Wardzyński
- 39 Muzeum pachnące fabryką – Muzeum Lniarstwa w Żyrardowie prezentuje Marcin Mierzejewski

▶ HISTORIA

- 44 Król kolei – sylwetkę Jana Blocha przypomina Ewa Małkowska-Bieniek

▶ KULTURA

- 50 Teatr nie może zanudzać – z Maciejem Englertem, dyrektorem Teatru Współczesnego, rozmawia Rafał Dajbor
- 56 Galeria Sztuki XIX Wieku MNW na nowo – oprowadza Jerzy S. Majewski
- 58 W darze dla Zamku Królewskiego w Warszawie – o donacji prof. Karoliny Lanckorońskiej
- 61 Notatnik kulturalny
- 64 Wit Stwosz w Warszawie – Jerzy S. Majewski
- 66 Warszawa wciąż inspiruje i ciekawi – Rafał Skąpski o Nagrodach KLIO 2021
- 70 Czwarta waza – niezwykła historia z Wilanowem w tle – Zuzanna Fruba

▶ WARSZAWA SZEMRANA

- 74 Klub białej trucizny – o handlu narkotykami w międzywojennej Warszawie Mateusz Rodak

▶ FELIETONY

- 79 Zaraza – Przemysław Śmiech
- 80 Listy z wojny – Maria Terlecka
- 81 Co nowego w 2022? – Jacek Fedorowicz
- 82 Pałac Jabłonowskich – Patrycja Jastrzębska

O inwazji Rosji na Ukrainę dowiedzieliśmy się, kiedy złożona STOLICA była już w drukarni. Nie mogliśmy się jednak oprzeć konieczności zamieszczenia poniższego komentarza: Warszawa doświadczyła skutków II wojny światowej w stopniu tak wielkim jak żadna inna europejska stolica. Pamięć tamtych doświadczeń, bólu, strat i zniszczeń nadal jest żywa w świadomości mieszkańców miasta. Również wiele miast byłego ZSRR – na terytorium dzisiejszej Rosji – zostało dotkliwie zniszczonych, a ich mieszkańcom przyszło się zmierzyć z niewyobrażalnymi cierpieniami. Czyżby Rosjanie zapomnieli, czym jest wojna?



Tadeusz Trepcowski, 1952 r., Muzeum Plakatu w Wilanowie

Elektroniczna wersja STOLICY: www.egazety.pl, www.warszawa-stolica.pl Partnerzy: Narodowe Archiwum Cyfrowe, www.nac.gov.pl, fotopolska.eu



STOLICA

Poprzednie numery Warszawskiego Magazynu Ilustrowanego STOLICA można nabyć m.in. w Domu Spotkań z Historią przy ul. Karowej 20, w księgarni im. Bolesława Prusa przy Krakowskim Przedmieściu 7 i Księgarni Naukowej przy al. „Solidarności” 83/89

Adres redakcji:
ul. Wersalska 7, lok. 1, 03-955 Warszawa, tel. 22 741-01-30
Wydawca: EKBIN
ISSN 0039-1689
www.warszawa-stolica.pl, redakcja@warszawa-stolica.pl
Zespół:
Ewa Kielak Ciemniowska (redaktor naczelna)
ewa.stolica@gmail.com
Jerzy S. Majewski
Katarzyna Komar-Michalczyk (sekretarz redakcji)
info@warszawa-stolica.pl
Opracowanie graficzne: Ideapress sp. z o.o.
Promocja: Paweł Ciemniowski, miesiecznik.stolica@gmail.com
Stale współpracują: Grzegorz A. Buczek, Elżbieta Ciborska,

Rafał Dajbor, Paweł Dunin-Wąsowicz, Jacek Fedorowicz, Tatiana Hardej, Michał Krasucki, Małgorzata Kubicka, prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska, Jan Tomasz Lipski, Tomasz Markiewicz, Ryszard Mączewski, Tomasz Miłkowski, Marcin Mierzejewski, Artur Mościcki, Jacek Olecki, Bogumił Paszkiewicz, Sebastian Pawlina, Michał Pilich, Norbert Piwowarczyk, dr hab. Mateusz Rodak, Rafał Skąpski, Adrian Sobieszczański, Paweł Stala, Przemysław Śmiech, Maria Terlecka, dr hab. Michał Wardzyński
Zdjęcia: Magdalena Hajnosz, Andrzej Kałuszko, Paweł Ciemniowski, Norbert Piwowarczyk, Jacek Sielski, Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Warszawy, NAC, Fotopolska, Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, archiwum STOLICY
Teksty do druku przyjmujemy tylko w formie elektronicznej.

© Copyright STOLICA / Wszelkie prawa zastrzeżone; wykorzystywanie tekstów, ich fragmentów i zdjęć, zarówno w druku, jak i w Internecie – bez zgody redakcji jest niedozwolone.
Redakcja zastrzega sobie prawo do skrótów, wprowadzania skrótów i zmian tytułów.

Redakcja nie odpowiada za treść i formę reklam.

Zamówienia na prenumeratę STOLICY w wersji papierowej i elektronicznej – realizowaną przez RUCH SA – można składać bezpośrednio na stronie:
www.prenumerata.ruch.com.pl

Od 2017 r. przy wsparciu środków miejskich wymieniono 4310 kopciuchów w zasobach prywatnym i komunalnym. Do wymiany pozostało ponad 7500 bezklasowych kotłów lub palenisk, ale ta liczba może się zwiększyć o ok. 2000 budynków po przeprowadzeniu dodatkowej inwentaryzacji. Bieżący rok jest ostatnim, w którym warszawiacy mogą się ubiegać o dofinansowanie Miasta nawet do 70% kosztów wymiany starego kotła.

Zespół Szkolno-Przedszkolny przy ulicy Anny German przyjmie pierwszych uczniów już po zimowych feriach. Obiekt dla 800 uczniów ma powierzchnię ponad 14 500 m² i pięć kondygnacji, 33 sale lekcyjne oraz bogatą infrastrukturę sportową. Jest też dwukondygnacyjna biblioteka i obserwatorium astronomiczne.

Rozpoczęła się przebudowa wiaduktów Trasy Łazienkowskiej; jako pierwszy zamknięto dla ruchu wiadukt północny. W obu kierunkach można się poruszać wiaduktem południowym. W związku z pracami zamknięto już przejazd przez rondo Sedlaczka. Po pół roku ma się rozpocząć przebudowa jezdni południowej. Całość prac zostanie zakończona w marcu 2024 r.

Na ulice Warszawy wyjechały specjalnie oznakowane samochody Straży Miejskiej wyposażone w sprzęt ratowniczy. Na ich pokładzie znajdują się nowoczesne defibrylatory i plecaki ratownicze, w tym modułowe, z zawartością podzieloną na części dedykowane różnym typom urazów.

Literatura motywem przewodnim modernizacji parku im. Stefana Żeromskiego na Żoliborzu. Powstanie biblioteczka plenerowa, pojawią się tematyczne rzeźby w postaci stosu książek oraz edukacyjne panele i urządzenia dla dzieci. Elementy małej architektury parkowej zostaną urozmaicone motywami z literatury dziecięcej. Żoliborski park ma być gotowy latem.



Piekarnia Rajcherta

Zabytek minus

W połowie października media społecznościowe obieżyła informacja, że budynek piekarni Teodora Rajcherta jest ponownie wystawiony na sprzedaż. Na elewacji zawieszono żółty baner widoczny od strony ulicy Grochowskiej: „Sprzedam dom”. Piekarnia znajdująca się w pobliżu ronda Wiatraczna jest przez wielu warszawiaków, szczególnie mieszkańców Grochowa, uważana za symbol tej części miasta. Symbol ten popada jednak w coraz większą ruinę, a każdy kolejny rok odznacza się coraz większym piętnem na oryginalnej tkance budynku. Podczas gdy mieszkańcy z nostalgią wspominają zapach pieczywa, wewnątrz piekarni Rajcherta panuje dziś wilgoć, na ścianach i podłogach występuje pleśń, metalowe słupy są skorodowane, a stropy drugiej kondygnacji niebezpiecznie się uginają. W coraz gorszym stanie są też cegły elewacji i muru. Budynek czeka na pilne prace remontowe. Przypomnijmy, że elewacje frontowe i ogrodzenie wpisane są do rejestru zabytków, natomiast pozostała część obiektu ujęta jest w gminnej ewidencji zabytków. Ponadto zespół dawnej piekarni chroniony jest zapisem w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego rejonu ronda Wiatraczna – część I.

Rodzina Teodora Rajcherta, która po 67 latach – w 2012 r. – odzyskała swoją własność, chciała sprzedać ją firmie Bouygues Immobilier Polska Sp. z o.o. Pojawiły się wizualizacje nowego budynku, który z oryginalnego obiektu miał pozostawione jedynie te elementy, które są wpisane do rejestru zabytków. Skala nadbudowy i przebudowy piekarni, na które początkowo zgodził się Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków prof. Jakub Lewicki, zmobilizowały stronę społeczną do działania. MWKZ wszczął w lutym 2020 r. postępowanie wpisujące całość obiektu do rejestru zabytków. W maju br. Generalny Konserwator Zabytków prof. Magdalena Gawin unieważniła decyzję MWKZ z 17 grudnia 2019 r., w której pozwolono na przebudowę, rozbudowę i nadbudowę piekarni. Do planowanej inwestycji nie doszło.

Co dalej z budynkiem na Wiatraku? Zachowanie symbolu Grochowa, jakim jest piekarnia Teodora Rajcherta, wymaga podjęcia zdecydowanych kroków. W środowisku społeczników nie brakuje głosów, że budynek powinno kupić Miasto i przeznaczyć go na funkcje użyteczności publicznej. Innym rozwiązaniem są dotacje konserwatorskie udzielane przez Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków, które pozwoliłyby wyremontować piekarnię i przystosować ją do nowych funkcji. Tyle że właścicielki nie czują się na siłach, aby podjąć się tak rozległych prac konserwatorskich i budowlanych. Na pewno nie należy pozostawić sytuacji bez rozwiązania – każdy kolejny rok wpływa na dalszą degradację budynku. [MWes]

Od Redakcji: Być może ratunkiem dla tego obiektu byłaby ulga podatkowa na zabytki przewidziana w tzw. Polskim Ładzie. ●



Technika dla każdego

Muzeum Techniki w Warszawie ponownie otwarte! Placówka wznowiła swoje działania po pięcioletniej przerwie spowodowanej znalezieniem się w sytuacji kryzysowej. W 2016 r. muzeum otrzymało od zarządu PKiN wypowiedzenie umowy najmu, czego powodem było zadłużenie, m.in. w opłatach za czynsz. W kolejnym etapie zarząd PKiN nakazał muzeum opróżnienie pomieszczeń z eksponatów, a w 2017 r. placówka została postawiona w stan likwidacji. To wszystko jest już na szczęście tylko przeszłością i Narodowe Muzeum Techniki ponownie można zwiedzać – co więcej, z nowymi wystawami. Nowe ekspozycje to *Historia transportu – morzem, lądem i powietrzem* oraz *Historia komputerów – liczy się!* Na tej drugiej wystawie prezentowane są m.in. pierwsze kalkulatory, pamięć karuzelowa do komputerów, analogowa maszyna analityczna, tranzystory komputerowe czy komputery osobiste. To nie wszystko, bo wśród planów placówki jest otwarcie nowej siedziby na błoniach Stadionu Narodowego oraz wybudowanie tam Muzeum Historii Naturalnej! ●

MNW będzie większe

Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie został zaprojektowany w 1926 r. przez Tadeusza Tołwińskiego. Jego budowa trwała do 1938 r. W zbiorach placówki znajdowało się wtedy ok. 100 tys. obiektów, dziś jest ich ponad 830 tys. Od dziesięcioleci MNW boryka się z problemem za małej powierzchni do przechowywania i ekspozycji zbiorów, ale właśnie pojawiała się szansa na zmianę tego stanu. Muzeum Narodowe i Stowarzyszenie Architektów Polskich ogłosiły konkurs na projekt rozbudowy gmachu MNW w Al. Jerozolimskich 3. Nowy pawilon MNW – przeznaczony na Centrum Konserwatorsko-Magazynowe, m.in. z pracowniami konserwatorskimi i digitalizacyjnymi, magazynami dzieł sztuki i salą ekspozycyjną – ma stanąć od strony parku Na Książęcym. Będzie to pierwszy etap modernizacji całego historycznego zespołu budynków Muzeum. ●



♦ Od 1 lutego abonament mieszkańca strefy płatnego parkowania niestrzeżonego tylko dla osób zameldowanych na stałe lub czasowo w obrębie strefy oraz rozliczających podatek PIT w stolicy.

♦ W różnych miejscach Warszawy powstają „Dzielnie” – ogólnodostępne miejsca, gdzie będzie można pozostawić używane – ale w dobrym stanie – rzeczy oraz nadwyżki żywności. Wszystko to w ramach pilotażowego projektu Miasta pn. *Podaj dalej*, nawiązującego do filozofii *zero waste*. Jest już „Dzielnia” na Bielanach, następna ma być na Saskiej Kępie, przy ul. Berezyńskiej 27.

♦ W Warszawie funkcjonuje 20 schronisk dla osób w kryzysie bezdomności, z czego dziewięć z usługami opiekuńczymi, trzy tymczasowego interwencyjnego schronienia, trzy łazienki, sześć jadłodajni, trzy punkty poradnictwa, w tym jeden oferujący też usługi medyczne, a także pralnia.

♦ Są nowe wpisy do rejestru zabytków województwa mazowieckiego – od początku roku do rejestru trafiły: willa przy ul. Leśnej 4 w Pęcicach Małych, budynek dawnego Dzielnicowego Domu Kultury Targówek – ob. siedziba Teatru Rampa, wzniesiony w latach 1951-1959 według projektu Zenona Buczkowskiego, oraz willa Szeliga i pensjonat Jadwigi Nestorowiczówny w Otwocku przy ul. Kościelnej 16 i 18.

♦ Na terenie województwa mazowieckiego mieszka 402 stułatków. Każdy z nich otrzymuje, wypłacane co miesiąc przez ZUS, świadczenie honorowe. Seniorzy, którzy ukończyli 100 lat między marcem 2021 r. a lutym 2022 r., będą otrzymywać niezależne od otrzymywanej emerytury świadczenia w wysokości 4512,41 zł.

Pałacyk+, a może po prostu Zabytek+?

Czyli o nowej uldze podatkowej „na zabytki”...

Michał Krasucki

W ostatnich tygodniach przez media przetoczyła się fala krytyki kolejnego z pomysłów, jaki pojawił się w ramach tzw. Polskiego Ładu. Ulga podatkowa, która miała objąć prace i zakupy związane z obiektami zabytkowymi, szybko zyskała prześmiewczy przydomek Pałacyk+, a jej genezy zaczęto się doszukiwać w innych niż merytoryczne przesłankach. W ślad za doradcami podatkowymi z krytyką bardzo szybko podążyli politycy i komentatorzy sceny politycznej, którzy w zaproponowanych przepisach dopatrzili się raczej wielkiego oszustwa

Paradoksalnie, wbrew licznym głosom krytycznym, w całej ustawie podatkowej projekt ulg związanych z utrzymaniem i konserwacją zabytków jest jednym z niewielu pomysłów, które po pewnych poprawkach i korektach należałoby utrzymać.

Genezy pomysłu tej ulgi należy szukać w polskim systemie ochrony zabytków, w którym za opiekę nad zabytkiem odpowiada właściciel. I nikt inny. To właśnie obowiązkiem właścicielskim jest wykonywanie bieżących napraw, utrzymywanie w dobrym stanie, a gdy trzeba – wykonywanie niezbędnych zabezpieczeń czy kompleksowych remontów konserwatorskich. Przy założeniu, że obiekt znajduje się w rejestrze zabytków, wszystkie te prace muszą odbywać się pod okiem konserwatora wojewódzkiego (albo konserwatora miejskiego, jeśli ten posiada kompetencje organu konserwatorskiego). W przypadku zabytków ujętych w gminnej ewidencji zabytków ten reżim nie jest już tak dotkliwy, jednak i w tym wypadku bez faktycznej zgody konserwatora trudno o wykonanie poważnych prac budowlanych. Tak prowadzone prace konserwatorskie czy budowlane, realizowane zgodnie ze sztuką konserwatorską, z jednej strony utrzymują bądź nawet podnoszą wartość zabytkową obiektów, ale też nierzadko do cna drenują kieszeń właścicieli. Wiele z nich na to nie stać, a kolejne popadające w ruinę obiekty są tego dowodem. Jeśli

dodamy trudności, z jakimi borykają się służby konserwatorskie, którym trudno jest nakazywać przeprowadzanie takich niezbędnych remontów (ograniczenia kadrowe i czasowe), to z całej tej sytuacji wyłania się mało ciekawy obraz niedoinwestowanego i często zagrożonego dziedzictwa.

Statystycznie właścicielami zabytków najczęściej nie są kolejni potentaci finansowi pokroju przywoływanego często Daniela Obajtka, ale raczej zwykli Nowakowie czy Kowalscy. I zazwyczaj zabytkami tymi nie są wystawne pałace czy dwory, a częściej mieszkania w starych wspólnotowych kamienicach i blokach, wiejskie chałupy, małomiasteczkowe domy. W samej tylko Warszawie budynków mieszkalnych ujętych w gminnej ewidencji zabytków jest 8630. Jeśliby przyjąć, że na każdy z nich przypada średnio 10 właścicieli (czasem są to jednorodzinne domy, ale nierzadko też wspólnoty mieszkaniowe z 50-cioma mieszkaniami), da to liczbę prawie 100 tys. osób, które są w posiadaniu zabytku nieruchomego. Tylko w jednym mieście... Dlatego tak ważne jest, by także tym posiadaczom zabytków oferować wsparcie w obowiązkowej opiece nad zabytkiem.

To Państwo stoi na straży zabytków. Mówi o tym art. 5 konstytucji, który zwraca uwagę na wartość, jaką jest dziedzictwo narodowe. Bez względu na to, w czyich rękach się znajduje, to zawsze ma szerszy, powszechny wymiar. Dobrze byłoby zatem, gdyby to samo państwo nie tylko wymagało, ale też oferowało realne wsparcie



Willa przy ul. Fletniowej 2 na Białoleścu, wyremontowana z udziałem dotacji m.st. Warszawy

finansowe dla właścicieli tego dziedzictwa. Odpowiednie przepisy w tym zakresie wprowadzone zostały w 2003 r. na mocy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, która wprost mówi o tym, że państwo ma stworzyć warunki prawne, organizacyjne i finansowe w celu ochrony i utrzymania zabytków. Także tych prywatnych. Od wielu lat taką pomocą są udzielane co roku dotacje na prace konserwatorskie przy zabytkach wpisanych do rejestru; przyznawane zarówno z poziomu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jak też poszczególnych województw. W przypadku obiektów ujętych w gminnej ewidencji zabytków możliwość dofinansowania prac mają samorządy i niektóre z tej okazji korzystają (choćby Warszawa – 10 mln zł rocznie). To jednak nadal za mało i nawet zwiększane co roku środki nie są w stanie zapewnić niezbędnych potrzeb. Co więcej, tylko bardziej aktywni i świadomi właściciele zabytków z tych dotacji korzystają. Rozwiązaniem, być może, byłoby radykalne zwiększenie zarówno funduszy, jak też powszechności mechanizmów dotacyjnych, ale jak zwykle na przeszkodzie stoją ograniczenia budżetowe. Skoro zatem nie można dużo więcej dawać, to może warto mniej zabierać?

Właśnie taka logika stała u podstaw zaproponowanej ulgi, która jako mechanizm podatkowy byłaby powszechna i objęła wszystkich właścicieli zabytków. Pozwala ona odliczyć od podatku wydatki poniesione (50 procent) na prace konserwatorskie

i budowlane, ale też na fundusz remontowy (szczególnie istotne jest to w sytuacji wspólnot), co daje cię szansę, że kolejni właściciele sięgną po to narzędzie. Siłą rzeczy spowoduje to, że prace przy zabytkach będą prowadzone w sposób właściwy, zgodnie z pozwoleniem konserwatorskim, bo jest to jednym z warunków ulgi. Każdy właściciel, każda wspólnota mieszkaniowa, a nie tylko wybrani w konkursach beneficjenci, dostają do ręki mechanizm wsparcia. To systemowa zmiana, która z zabytku robi wartość dodaną, a z prac konserwatorskich – zachętę zamiast obciążenia. Oczywiście pozostaje otwartym pytanie, kto za każdym razem będzie weryfikował jakość i charakter przeprowadzonych robót, które staną się podstawą ulgi? Czy urzędy konserwatorskie, czy raczej organy podatkowe? W pierwszym przypadku brak mocy przerobowych, w drugim zaś – kompetencji.

Negatywny charakter ma z kolei zaproponowana ulga związana z zakupem zabytku. Pozwala po zakupie odliczyć od podstawy opodatkowania do 500 tys. złotych, a fakt korzystania z ulgi związany jest jedynie z obowiązkiem przeprowadzenia robót konserwatorskich. Jakich, o jakim charakterze, zakresie – tego już nikt nie sprecyzował. Przy takiej konstrukcji ta ulga staje się faktycznie prawdziwą zachętą do spekulacyjnego zakupu kolejnych obiektów zabytkowych, przeprowadzenia drobnych prac, rozliczenia ulgi, a następnie szybkiej odsprzedaży. Stworzono karuzelę finansową, która w niewielkim stopniu przyczynić się może do poprawy stanu zachowania zabytku. Mimo to także w tym wypadku, przy wprowadzeniu korekty przepisów, uda się sam pomysł wybronić. Przede wszystkim konieczne jest jasne określenie zakresu i wartości robót, jakie uprawniają do skorzystania z ulgi (poważnych, a nie za przysłowiową złotówkę). Po drugie, warto związać nowego właściciela z zabytkiem na dłużej, np. na pięć lat, aby dopiero po tym czasie mógł odsprzedać swój obiekt, pod rygorem zwrotu ulgi. To gwarantowałoby, że zamiast spekulantów, pojawiłyby się osoby zainteresowane faktyczną opieką nad zabytkiem. Po trzecie, kwota 500 tys. wydaje się wzięta z kosmosu. Dlaczego nie 200 albo 700 tys.? Tym bardziej że obiekt obiektowi nie jest równy, tak samo jak konieczne do poniesienia nakłady. Być może rozwiązaniem byłoby procentowe, a nie kwotowe określenie ulgi.

Omówione przepisy były przedmiotem dyskusji samorządowych konserwatorów zabytków z miast z całej Polski. Wszyscy się zgodziliśmy, że idea przyświecająca powstaniu ustawy była słuszna i warto pochylić się nad korektą konkretnych zapisów, a nie wyrzucać cały mechanizm do kosza. Może wtedy z nieładu da się zrobić ład, który pozytywnie wpłynie na stan polskich zabytków. 🍷

Michał Krasucki – dyrektor Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków

Duży Błażej podróżuje do przeszłości

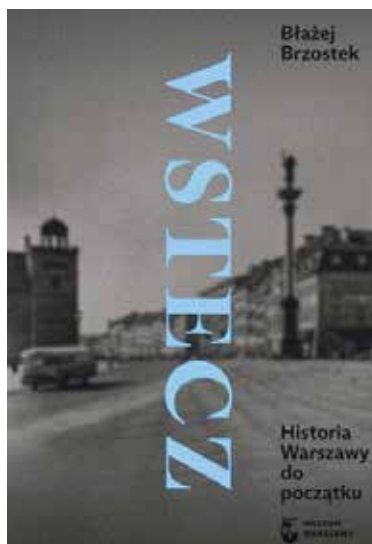
Marcin Kula

Historycy nieraz ubolewali, że trudno napisać historię odwrotnie, niż się toczyła – zaczynając dziś, a prowadząc narrację do – najczęściej – niepewnych początków. Tymczasem taki układ jest atrakcyjny. Czytelnika najczęściej interesuje to, co go otacza – a więc ekonomista wytłumaczy mu zjawiska gospodarcze (powiedzmy!), a historyk ich genezę. Tak zresztą nieraz postępujemy w życiu codziennym. Mówiąc o jakichś zjawiskach, dodajemy, że „to” zaczęło się już dawniej – co często zaspokaja naszą potrzebę zrozumienia przyczyny

W zawodowym wykładzie historii takie postępowanie mogłoby być o tyle trudne, że wciąż trzeba by się odwoływać do tych samych danych z przeszłości. Łatwo sobie wyobrazić, przy ilu tematach z otaczającej nas rzeczywistości czy wcześniejszych należałoby wspomnieć ostatnią wojnę, rozbiory, a może wędrówki ludów? Bez nich w Wielkopolsce i Małopolsce mieszkaliby Serbowie i Chorwaci, a przodkowie naszych przodków podobno gdzieś za Uralem.

Z sygnalizowanej trudności Brzostek wybrnął jak mały pluszowy zając Feliks (z serii *Listy od Feliksa*, autorstwa Annette Langen i Constanzy Droop), o którym namiętnie czytałem wnukom podczas wakacji. Feliks w niewytłumaczalny sposób podróżuje w czasie i przestrzeni, z różnych miejsc przysyłając do dziewczynki Zosi listy z opisami tego, co widzi. W dawnych epokach nie wszystko rozumie. Kiedy widzi np. rycerza w zbroi, zastanawia się, dlaczego akurat tam i wtedy zamyka się ludzi do puszek od konserw. Mały zając Feliks stara się jednak jak najwięcej zrozumieć. I nie przestaje się dziwić.

Błażej Brzostek też się przemieszcza – zapewne w mniej cudowny sposób – w przestrzeni Warszawy i w poszczególnych epokach. Też nie przestaje się dzi-



Błażej Brzostek, *Wstecz. Historia Warszawy do początku*, wyd. Muzeum Warszawy, Warszawa 2021

wić. Nawet ja, który przeżyłem w Warszawie całe życie, momentami dziwię się wraz z nim, kiedy przy lekturze przypominam lub uświadamiam sobie stan miasta i obraz naszego życia w poszczególnych latach. Brzostek, jak Feliks, nie jest w stanie za każdym razem patrzeć na wszystko – choć widzi zdumiewająco dużo różnych rzeczy. Jest dobrym obserwatorem. Zwraca uwagę na to, co jest ważne. Bądź ważne, gdyż charakterystyczne. Nawet sposoby witania się są dlań istotne w celu przyjrzenia się kwestii oceny charakteru miasta jako mieszczańskiego czy naznaczenia go przez szlachtę i jej styl. Nie jest źle pamiętać, że w Republice Zjednoczonych

Prowincji mieszkańcy miast przekroczyli połowę ogółu ludności już w poł. XVII w., a w walce z naturą potrafili zgodnie budować tamy i zapory (P. Oczko, *Pocztówka z Mokum. 21 opowieści o Holandii*, Warszawa 2021). W Polsce były wtedy ciągle kłopoty ze szlachtą, która w swoim interesie, jako panowie na włościach, pogarszała spławność rzek i rzeczek, a Warszawa była miastem mało zorganizowanym. Może zabrakło tu groźnej natury, a może to raczej dominacja szlachecka nad krajem – wbrew dzisiejszemu kultowi tej grupy – zaciążyła nad nim.

Z drobnych elementów dzisiejszej zabudowy czy bardzo różnorodnych zapisów Brzostek potrafi

wnioskować o znacznie szerszych sprawach, także ogólnokrajowych, wręcz ustrojowych. To cenna umiejętność. Archeolodzy są przyzwyczajeni do wnioskowania o społeczeństwie ze znikomych pozostałości materialnych. Historycy też mogą, jak widać, spojrzeć przez taki pryzmat. Ważne są dla Brzostka porównania z innymi miastami w każdej epoce. A porównuje on bardzo różne rzeczy – na przykład wielkość miasta, czas zakładania łączności telegraficznej i jej charakter, także materiały stosowane w budownictwie (drewno i błoto, kamień, jak na Zachodzie?), czas kładzenia płyt chodnikowych i asfaltu w Warszawie i w Berlinie, wysokość zabudowy. Porównuje wszakże też ostatnie okupacje w Paryżu i w Warszawie, straty Warszawy i Hiroshimy, pamięta o Dreźnie i Leningradzie. Dopiero takie porównania, zbyt rzadkie w polskiej historiografii, pozwalają dostrzec proporcje zjawisk i lepiej ocenić ich charakter.

W odróżnieniu od bajkowego Feliksa jest Brzostek historykiem, doświadczonym w obserwacji, choćby pośredniej. Wie, że nieraz warto też zajrzeć na tyły. Podejmuje ryzyko pójścia do „podejrzanych” rejonów, wchodzi do biednych mieszkań i złych dzielnic, zachodzi nawet do domów publicznych, których ewolucja w wielkich miastach europejskich jest notabene fascynującym tematem. Prawda, że na to wszystko patrzy jednak trochę jak inteligent. Przyczyna jest prosta. Inteligencja została więcej pamiętników i chyba w ogóle więcej źródeł opisowych. Autor lubi też korzystać ze znakomitego źródła, jakim są opisy miasta przez cudzoziemców – a ci rzadko są robotnikami, „co najwyżej” czasem guwernerami i nauczycielami. Cudzoziemcy często więcej widzą niż miejscowi, ale my przy lekturze też mamy wrażenie stawania się przybyszem ze świata.

Za pośrednictwem zebranych źródeł (w tym dobrych ikonograficznych!) Brzostek tworzy historię, którą po angielsku nazywa się „z poziomu trawy”. Interesuje go kompozycja rodzin w Warszawie, wygląd mieszkań oraz ich wyposażenie, zdobywanie przez mieszkańców środków do życia, formy odpoczynku i rozrywki. Widzimy, jak we wrześniu 1939 r. z ZOO rozbiegają się zwierzęta, jak zabito słońcę Kasie, wyczuwamy reakcje psów na bomby. Czytamy nie tylko o tragedii i płytkich grobach, lecz także o wrażeniu, jakie w mieście wywołuje opuszczenie stolicy przez rząd, o rabunkach (a podobno jesteśmy bohaterami!). Czujemy i słyszymy dźwięki oraz zapachy okupowanej Warszawy (Brzostek wie, że zapachy miasta bywają różne, zresztą ewoluują). Widzimy – jeśli



V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów, 1955 r.

to dobre słowo – ciemności po zapadnięciu zmroku, riksze na ulicach, grzanie pomieszczeń „kozami” i coraz chudszych ludzi. Chodzimy przez ruiny, widzimy szukających domniemanych skarbów i złota po Żydach. Potem, po 10 latach, uczestniczymy w festiwalu z 1955 r., a jeszcze później w wiecu z Gomułką, w demonstracjach 1968 r. i żegnamy znajomych, a czasem bliskich, na Dworcu Gdańskim w 1968 r. Po jakimś czasie widzimy blokadę ronda, które jeszcze wtedy nie nosi imienia Dmowskiego, a jutro może będzie się nazywać rondem Praw Kobiet (oby!). W międzyczasie mamy szansę ukłonić się Gierkowi podczas jego gospodarskiej wizyty na budowanym Ursynowie, cieszymy się z hotelu Forum, jako inwestycji zachodniej, choć kolor jego ówczesnej elewacji kojarzył nam się jednoznacznie. W różnych momentach słyszymy wyrażenie „kup pan cegłę” i termin „gruzinki”. Widzimy „ruskie rynki”, także podobno największy bazar Europy na Stadionie Dziesięciolecia, gdzie sprzedawano resztki sowieckiej fortuny. Obserwujemy pojawienie się „agencji towarzyskich”.

I tak dla każdej epoki – przyglądamy się rzeczywistości, poczynając od słyszanych na ulicach języków czy zapachu odmiennych smrodów właściwych dla swoich czasów (kanalizacji kiedyś nie było!). Brzostek opowiada bardzo plastycznie. Dobrze wiąże różne sprawy – jak np. obsesję widzenia „zagrożenia żydowskiego” u niektórych i spraw układu miasta. Píše o zachodnich ambicjach, a pokazuje realia wielu dzielnic i uważanie dzielnic żydowskiej za „Azję”. To brzmi trochę jak opowieść o historii w pokoleniach w rodzinie – tyle że wszyscy mają znakomitą pamięć, no i nie zeszli do grobów. I jak w takiej rozmowie – czasami myśli biegną w bok, czasem „myśli prowadzą”, nasuwa się jakieś skojarzenie. Jak dobrze, że autor nie potrzebuje uznania swojej książki przez środowisko za monografię naukową – w takim sensie, w jakim u nas rozumie się ten termin, i jak dobrze, że ma już swoje stopnie naukowe. Bowiem z tą,



skądinał jedną z najciekawszych ostatnio wydanych książek historycznych, zostałby najpewniej zapytany, czego właściwie szuka wśród nas.

Dzięki rzadkiemu wśród historyków spojrzeniu po nadepokowemu Brzostka *flashe* składają się na odzwierciedlenie zjawisk długiego trwania. Wprawdzie Warszawa nie żyje tak długo jak, dajmy na to, Jerozolima lub Rzym, ale trochę czasu już istnieje. Brzostek kładzie mniejszy nacisk na zagadnienie kontynuacji. Mnie jednak bardzo interesuje owa ciągłość – bądź jej ułomności. Wspomogę Brzostka – skądinał czerpiąc wiele informacji od niego samego. W poszarpanej historii Polski pytanie o ciągłość jest szczególnie uzasadnione. Odpowiedzi nie muszą być jednoznaczne. W historii miasta Meksyk istnieje ciągłość z azteckim Tenochtitlán, poczynając od lokalizacji – ale akceptacja miejsca przez zdobywców wynikała przecież z zerwania: z chęci zanegowania uprawianego tam przedtem kultu religijnego, by właśnie tam wielbiono Boga w przekonaniu *conquistadorów* prawdziwego.

Brzostek pokazuje, jak zmieniał się to, co uważano za Warszawę, a co było „dodatkiem” poza murami. Pokazuje, jak miasto się rozszerzało – będąc jednak ograniczone, np. przez Puszcę Kampinoską i zakręt Wisły, a potem, przynajmniej czasowo, przez cytadelę i Hutę Warszawa. Píše o przekraczaniu murów, o Nowym Mieście, dzieleniu powierzchni pomiędzy miasto i Zamek, o jurydykach i rezydencjach, o włączeniu Żoliborza w obieg miejski po odzyskaniu niepodległości, o rozszerzeniach i formalnych ograniczeniach za PRL, o Ursynowie, potem Białołęce. Można jeszcze tylko dodać, że w kwestii obszaru Warszawa zaliczyła prawdziwe curiosum w światowych dziejach miast: wyłączenie zeń placu Piłsudskiego przez rząd PiS-u.

Generalnie miasto jednak trwało tam, gdzie się zrodziło, nie było przenoszone, jak zdarzyło się innym ośrodkom. Co nie najmniej ważne, trwale leżało między Wschodem a Zachodem. Szerokie tory ze Wschodu dochodziły na Pragę. Po drugiej stronie Wisły wsiadało się już do pociągów jadących po węższych torach. W wielu swoich obrazach Brzostek wraca do osi Wisły. Ona zarazem zmieniała się i trwała. Kiedyś nie dzieliła miasta na dwie części – bo dzisiejsza Praga nie była częścią Warszawy. Nieraz jednak dzieliła, i to boleśnie (1944!), a do dziś problem mostów jest aktualny. Nieprzypadkowo, gdy po wojnie zaczęto w Warszawie budować metro, za sprawą wojskowych projektowano pierwszą linię w kierunku równoleżnikowym (tunel pod rzeką!). W sprawach mniej dramatycznych Wisła, w połączeniu z wyłobieniem kiedyś przez nią struktury terenu, odsunęła lewobrzeżną część miasta od rzeki i na długo przesądziła jako mniej atrakcyjny, przemysłowy charakter Powiśla. Gdy rodzice historyka Stefana Kieniewicza tam zamieszkali (już za niepodległości), „rodzina

patrzyła ze zgrozzeniem na ich zainstalowanie się w tak nieszykownej części miasta” (S. Kieniewicz, *Pamiętniki*, Kraków 2021). Sam pamiętam wybrzeże, które nie było terenem spacerowym, lecz naturalnym tarasem, po którym biegła kolejka zbudowana do elektrowni wybudowanej na przełomie stuleci. To była sytuacja odmienna niż w Paryżu lub Budapeszcie, gdzie rzeka jest ozdobą. Wisła była jednak silnie zintegrowana z życiem miasta ekonomicznie – ale też do pewnego czasu. Dziś spław wiślany, który naznaczył Polskę, nie działa. Dzielnica przemysłowo-rzemieślniczo-portowa zniknęła – jak w wielu innych miastach europejskich. Upowszechnienie kontenerów wyeliminowało dokerów i na ogół „złe” dzielnice portowe.

Brzostek jest wszakże zainteresowany przede wszystkim ludźmi. Nareszcie więc możemy czytać książkę o warszawiakach w dziejach, a nie tylko o ulicach i murach – skądinał równie ważnych. Te obrazki ludzi w różnych epokach też składają się na próbę odpowiedzi na pytanie odnoszące się do długiego trwania: jak formowała się i z jakich społeczności składała się ludność Warszawy, jaka była jej stratyfikacja społeczna oraz jak zmieniał się jedno i drugie. Brzostek przygląda się Rosjanom w Warszawie. Zagląda do dzielnicy żydowskiej, a potem do getta. Traktuje getto jako część Warszawy. Omawia różne narodowości, żyjące w mieście. Jego podejście jest znaczące i pozytywne – bowiem w Polsce najczęściej pisze się o historii narodu, a nie kraju (a jeśli o innych narodowościach, to najczęściej ze swojego punktu widzenia, zwłaszcza z punktu widzenia kłopotów z nimi).

O powstaniu w getcie Brzostek mówi jako o jednym z powstań warszawskich – co jest znaczące w historii odnoszenia się do tego wydarzenia. Za ostatniej wojny było to miasto dwóch powstań, ale nie wszyscy tak o nim myślą. Brzostek pisze o wymordowaniu ludności żydowskiej, o wygonieniu warszawiaków po Powstaniu i powrocie, a potem o napływie nowych mieszkańców. Interesuje go, co robili ludzie i jak dawali sobie radę z zaspokojeniem codziennych potrzeb. Przygląda się okupacji w Warszawie. Pokazuje zarówno „miasto niepokonane”, jak mało chwalebne aspekty działań. Przypomina nam, że „miasto utajone” (używa tego określenia za Gunnarem S. Paulssonem) miało tu swoje tradycje – a potem odrodziło się, dosłownie nawiązując do nich, po 13 grudnia 1981 r.

Píše o uwarunkowanej systemowo manii centralizacyjno-planistycznej w sferze produkcji i handlu w PRL, o noszeniu akumulatorów z samochodu do domu (moje wspomnienie: ciężkie było to świństwo!), o pojawieniu się telewizorów i telewizorów kolorowych, o radio-taxi (miejskich, żadnych tam prywatnych), o malowaniu pasów na jezdniach dla zaznaczenia przejść dla pieszych. Sam pamiętam, jak przedtem, w ich braku, nas jako dzieci uczono, że trzeba przechodzić przez ulice na



Przesiedlanie Żydów do getta, 1940 r.

rogach. Widzimy, kiedy pojawiła się pierwsza po wojnie książka telefoniczna (nie mogła przecie zaistnieć w stalinizmie, bowiem byłaby źródłem dla obcych wywiadów!). Przy lekturze przypomina nam się jazda na „cyc-ku” i jazda „na łebka”, także trolejbus ze spadającymi pałakami na jakby złośliwie wybranej dla niego krętej trasie, potem na jakiś czas przywrócony na Puławskiej.

W kontekście tych treści i własnych wspomnień nasuwa się pytanie: czy przy takich zmianach ludności i substancji miasta mogła się utrzymywać wspólnota jego i jego mieszkańców. To jest problem w dużych miastach. Nieraz wyodrębniają się w nich całości społeczno-terytorialne, w praktyce powstaje kilka centrów. Czasem to są dzielnice etniczne – jak w Warszawie międzywojennej dzielnica żydowska. Po wojnie nowe osiedla raczej atomizowały ludzi (wbrew ich wyjściowemu założeniu; stąd przeciwna rola budowanych kościołów). Z powodu zniszczeń oraz przyjętej polityki odbudowy, a może dla jeszcze dawniejszych przyczyn, nie wykształciło się tu centrum, takie jak Rynek Główny w Krakowie. Nie ma ciągłości w charakterze większości dzielnic. Trudno byłoby dziś doszukać się dawnego charakteru na przykład ulicy Grzybowskiej, choć są tam różne pozostałości warsztatów przemysłowych i rzemieślniczych. Przywołuję Grzybowską, gdyż przy niej mieszkał jeden z moich dziadków, rzemieślnik, który w browarze Haberbuscha i Schielego robił beczki na piwo. Równie dobrze jednak

trudno dziś uwierzyć w zaplecze rolnicze wielu dawnych budynków w cyrkule Nowego Świata.

Bardzo ciekawa jest widoczna w książce sprawa powtarzających się w historii Warszawy zniszczeń i odbudowy. To w gruncie rzeczy opowieść o tym, jak Warszawa powstawała i wielokrotnie odradzała się. Brzostek pyta, w jakim stopniu układ ulic czy infrastruktura były kontynuacją stanu poprzedniego, a w jakim stopniu tworzone nową rzeczywistość, nawet jeśli pod hasłami odbudowy. Pokazuje, jak po ostatniej wojnie Stare Miasto i Trakt Królewski odbudowano historycznie lepiej, niż przedstawiały się one w przeddzień zburzenia, a może od początku. Zniszczenia to jednak nie „tylko” zburzenie domów i mieszkań. Nie jest przypadkiem, że w Krakowie antykwariaty są bogatsze, więcej ludzi ma mieszkania oraz ich wyposażenie po poprzednich pokoleniach niż w Warszawie. Ważna jest kwestia kontynuacji/dyskontynuacji własności nieruchomości – wszelkiej, a w tym żydowskiej jako wyjątkowo trudna do rozwiązania. Niezależnie, jak kto powinien uzyskać satysfakcję, to naprawienie ciągłości w tym zakresie jest bardzo trudne.

Pytania o ciągłość i jej zrywanie można zadawać w odniesieniu do instytucji miejskich, uczelni, szpitali, cmentarzy czy miejsc kultu różnych religii. Przy rozpatrywaniu takich zagadnień pojawiają się zjawiska ogólnocywilizacyjne – jak likwidacja małych cmentarzy w mieście na rzecz wielkich na peryferiach. Pojawiają się też zjawiska związane konkretnie z historią Polski. Uniwersytet Warszawski obchodził swój jubileusz pod hasłem „200 lat – dobry początek” – ale nie wszystkie z tych 200 lat włącza do swojej tradycji. Miejsca kultu religijnego są na ogół trwałe – ale w dziejach Polski wyznania były w istotnym stopniu związane z zaborami (cmentarze zresztą w części też), a więc ze społecznościami zaborców. Również z istnieniem społeczności żydowskiej. Potem niektóre cerkwie zostały zniszczone wręcz spektakularnie, a niektóre „zniknęły”. Synagogi podobnie – choć w innych okolicznościach. Na nowych osiedlach powstawały nowe kościoły. Z kolei budowę Świątyni Opatrzności Bożej można traktować jako wyraz chęci podtrzymania ciągłości. Takich – niekoniecznie związanych z religią – symboli przywracania ciągłości było więcej. Zegar Zamku Królewskiego po odbudowie uruchomiono dokładnie o godzinie i minucie, na której stanął w pożarze wywołanym pociskami zapalającymi.

Dla kwestii ciągłości/dyskontynuacji ciekawe są zmiany wynikające z ewolucji cywilizacyjnej: eliminacja koni jako siły pociągowej, rozwój transportu samochodowego, tramwajów, pojawienie się kolei, dworców, lotnisk. Nawet w ramach tej oczywistej ewolucji raz wyznaczone szlaki kolejowe na ogół trwają – ale wąskotorówki w Warszawie zniknęły, jedynie wprawne oko widzi ślady po nich. Lokalizację lotniska zmieniono (z Pola Mokotowskiego na Okęcie). Ciekawa jest



sprawa oświetlenia, ogrzewania, eliminacji „sławojek” w związku z rozbudową kanalizacji. Raz zbudowane filtry wciąż zaopatrują Warszawę w wodę, aczkolwiek dziś nie są już jedynym jej źródłem. Oświetlenie się zmieniło. Pierwsza uliczna lampa elektryczna pojawiła się w 1844 r., ale sam jeszcze pamiętam gazowe lampy uliczne na Starych Bielanych. Takie zmiany czasem wchodziły powoli, mało przez ludzi zauważane – a czasem przeciwnie. W jednym z pamiętników można natrafić na obraz przyjęcia wydanego przez autorkę w pierwszym warszawskim „drapaczu chmur” (Prudential, gdzie potem funkcjonował hotel Warszawa):

„Ponieważ mieszkaliśmy w wieżowcu, wiele osób odwiedzało nas z czystej ciekawości. Niektórzy chcieli się przekonać, jak wygląda apartament w takim nowoczesnym budynku, inni pragnęli zobaczyć romantyczny widok z naszych okien na miasto i Wisłę, wijącą się między płaskimi brzegami; liczni goście zjawiali się dlatego, że jeszcze nigdy nie byli na dziesiątym piętrze budynku. Znalazła się wśród nich włoska pani ambasador, która wysiadła z windy pobladła i drżąca, a zanim podeszła do okna, aby przez

nie wyjrzeć, poprosiła o kieliszek koniaku” (V. Sapieha, *Amerykańska księżna. Z Nowego Jorku do Siedlisk*, Warszawa 2019).

Ten opis zrobił na mnie wrażenie tym większe, że sam, gdy piszę te słowa, siedzę przy biurku na dziesiątym piętrze i nie tylko patrzę przez okno bez wspomagania się koniakiem, ale nawet wychodzę na balkon.

Zmiany cywilizacyjne to też ewolucja przemysłu – w czasach PRL powiązana z ideologią. Przecież Hutę Warszawa i FSO zlokalizowano tu dokładnie z takich samych motywów jak Nową Hutę pod Krakowem.

Blisko wpływającej na miasto ewolucji cywilizacyjnej sytuuje się jego rola militarna. W tym wypadku można dużo mówić o różnych walkach w Warszawie, o czasem przewidzianej, a czasem wynikłej z rozwoju sytuacji roli wojskowej Lasów Kabackich oraz Puszczy Kampinoskiej. Także o paradoksie wojskowo bezużytecznej, ale wykorzystywanej przez wojsko cytadeli oraz licznych fortów i prochowni ją otaczających. Pewno nikt poza specjalistami nie zdaje sobie sprawy, że górką na terenie przedszkół, z której zjeżdżały na sankach kiedyś moje dzieci, a potem pokolenia dzieci, to pozostałości dawnego wału, dla bezpieczeństwa otaczającego miniprochownię.

Stosunkowo stabilna była stołeczność Warszawy – a w różnych krajach stolice wędrują. Owa stabilność miewała jednak zaburzenia. Stolica guberni rosyjskiej to nie stolica państwa. Gubernator Frank wołał zlokalizować stolicę GG w Krakowie – by pokazać, że państwo polskie definitywnie nie istnieje, że rządzi z jakoby cywilizacyjnie niemieckiego Krakowa, a poza tym chciał pewno być królem na Wawelu. Potem jednak stołeczność Warszawy otrzymała wsparcie, o którym Polacy chyba nie pamiętają. Mianowicie, gdy po wojnie pojawiły się pomysły przeniesienia stolicy do prawie niezniszczonej Łodzi, to Józef Stalin powiedział polskim komunistom, że jeśli to zrobią, to do końca świata pozostaną rządem łódzkim, a przecież mają być polskim! On swój rozum miał, nawet jeśli perspektywicznie się pomylił.

Bardzo ciekawa jest kwestia kontynuacji/dyskontynuacji wystroju symbolicznego Warszawy. Wpływały nań zmiany przynależności państwowej i zmiany ustroju. Czasem zmiany następowały spontanicznie (szyldy, drobniejsze pomniki), a czasem w ramach znaczących akcji. Następowaly w wielu falach – wśród głównych: po odzyskaniu niepodległości, po wejściu hitlerowców, po wyzwoleniu, w ramach działań komunistów, po upadku

Prudential w chwili otwarcia, w 1934 r., był najwyższym w Polsce i drugim co wielkości w Europie budynkiem





Riksza na placu
Trzech Krzyży
w Warszawie,
I. 1939-1944

komunizmu, za rządów PiS... I najpewniej nie jest to koniec, zaś różne dyskusje wciąż się toczą. Co ciekawe, w Polsce przeważa dążenie do radykalnej zmiany symboliki. W wypadku zmiany nazwy ulicy w Paryżu [co bardzo rzadko się zdarza – przyp. red.] przez lata pozostawia się tam tabliczkę z równoległą dawniejszą nazwą ulicy, a w Polsce się tego nie chce.

Są jednak w tym wystroju symbolicznym elementy, które trudno definiować w kategoriach zerwania i ciągłości. Może palma na rondzie de Gaulle’a była w zamysle artystki (Joanna Rajkowska, 2002) przywracaniem ciągłości, czyli pamięci o osadzie, mającej służyć „produktywizacji” Żydów w XVIII w., ale poza autorką i kilkomu specjalistami nikt o tym nie wiedział. Emerytki, które swego czasu dla protestu przeciw niskim emeryturom zasiadły na leżakach pod ową palmą – w ramach pokazywania, że muszą ograniczyć się do takiego urlopu pod palmami – jako żywo nie traktowały jej jako przedłużenia tradycji warszawskiej. Podobnie nie myśleli o tradycji warszawiacy, którzy wieszali na palmie arafatkę jako znak solidarności z Palestyną, inni, którzy wieszali szaliki Legii itd.

Pałac Kultury i Nauki jako żywo nie podkreślał ciągłości odbudowywanej Warszawy, nawet jeśli doklejonemu mu elementom historycznie polskiej architektury. Nasuwał jednak myśl o innej ciągłości: o powtarzalności znaku obcej dominacji na wielką skalę, który miał dominować nad miastem (sobór na dzisiejszym placu Piłsudskiego). Także o burzeniu takiego znaku. Sobór zburzono, a w wypadku PKiN pojawiły się myśli o zburzeniu – niezrealizowane, moim zdaniem na szczęście.

W rozważaniach o kontynuacji i dyskontynuacji można daleko dojść, wychodząc od problematyki miejskiej. Stare Miasto odbudowywano dla podkreślenia ciągłości i odradzania się Warszawy – ale odradzania się w ramach komunizmu, pokazując, że następuje ono dzięki nowemu ustrojowi, i nie krępując się w budowie jakże

odmiennego MDM-u. Istnienie dzielnicy żydowskiej było przez lata podkreślone pomnikiem tragedii Żydów, ale w inny sposób – nieprzypadkowo – nie spieszo się do zaznaczenia specyfiki tej dzielnicy. Skądinąd, choć rząd miał być rządem polskim, długotrwała odmowa budowy pomnika Powstania Warszawskiego zaświadczała o chęci zerwania z szeroko cenionym wątkiem tradycji.

Można wskazywać na zjawiska w historii miasta, które nie trwają, ale pulsująco powracają. To zwłaszcza buntowniczość miasta. To jednak także, paradoksalnie, przyczynianie się do jego rozwoju przez wojskowych, trzymających je silną ręką za twarz. Rosyjski generał Sokrat Iwanowicz Starynkiewicz, p.o. prezydenta Warszawy w latach 1875-1892, był na tyle silny, że doprowadził do budowy systemu wodno-kanalizacyjnego i stacji filtrów (inwestycje do dziś używane). W innej epoce gen. Wojciech Jaruzelski „zapłacił reparacje wojenne miastu”, doprowadziwszy do budowy metra po stanie wojennym. Z kolei, gdy przyszło do remontu mostu Poniatowskiego, gen. Mieczysław Dębicki, prezydent Warszawy w latach 1982-1986, doprowadził do zbudowania przez wojsko w trzy miesiące zastępczego mostu Syreny, który potem – jak to bywa – funkcjonował znacznie dłużej (1985-2000).

Ceniąc filtry, kanały, metro i awaryjny most, sam – proszę pozwolić wyznanie – cenię też pulsująco powracające w Warszawie, częste w ostatnich czasach manifestacje demokratyczne. 🍷

Marcin Kula – historyk, z wykształcenia także socjolog. Emerytowany profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Badawczo pracował nad historią Ameryki Łacińskiej, najnowszą historią Polski, migracjami, także socjologią historyczną. Wypromował 11 licencjatów, 149 magistrów i 22 doktorów. Ostatnio opublikował *Wizytówkę historyka* (Instytut Historii Nauki PAN, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2020)

Ostatnio pojawiły się propozycje zmiany nazwy placu Inwalidów.
Uwadze pomysłodawców tej idei polecamy poniższy tekst

Plac INWALIDÓW

Tadeusz Michalski

Bezmiar cierpień i zniszczeń, jakie przyniosła II wojna światowa, zatarł w zbiorowej świadomości traumę poprzedniej wojny, z lat 1914-1918. Tymczasem ta pierwsza, zwana w dwudziestoleciu Wielką Wojną, była dla społeczeństw europejskich traumatycznym wstrząsem, który strawił stary porządek. Upadły dawne monarchie i systemy polityczne, pola bitew spływały krwią żołnierską w ilości dotąd niespotykanej. Nie zapomniano jednak o ofiarach; pustka po poległych, widok okaleczonych, wspomnienia o bohaterskich triumfach i makabrycznych porażkach dla jednych stały się prześladowającą senną marą, dla innych – mitem założycielskim

Żoliborz, zdjęcie lotnicze z widocznym w centrum placem Inwalidów, 1946 r.



Ogromna liczba poległych i okaleczonych wryła się w zbiorową świadomość i stała elementem tożsamości zbiorowej. Echa wojennej traumy objawiły się w kulturze, sztuce i architekturze, zawsze odzwierciedlających kondycję społeczeństw. Erich Maria Remarque szukał ukojenia na kartach swych powieści, George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann malowali obrazy dysfunkcyjnego społeczeństwa i portrety zdeformowanych kalek wojennych. Francuski reżyser Abel Gance stworzył w 1919 r. słynny film *Oskarżam*, w którego kluczowej scenie polegli powstają z pól bitewnych i w wielkim pochodzie wracają do swych domów. Medycyna stanęła przed nowymi wyzwaniami w zakresie protetyki oraz powszechnie występującego u weteranów zespołu stresu pourazowego. Przetrzebione i wycieńczone wojną młode pokolenie dokonało przewartościowania i zażądało przemian społecznych i politycznych. Trzydziestosześcioletni architekt i żołnierz frontu zachodniego Walter Gropius założył w 1919 r. Bauhaus, uczelnię, która zrewolucjonizowała architekturę i sztukę.

Na polu architektury honorowano poległych pomnikami, które znalazły się niemal w każdym mieście Niemiec, Francji czy Włoch. Wykuwano na nich zazwyczaj nazwiska poległych pochodzących z danego miasta. Poległych bezimiennych upamiętniano symbolicznymi Grobami Nieznanego Żołnierza. Pierwsze dwa pomniki tego typu powstały w 1920 r. w Paryżu, pod arkadami Łuku Triumfalnego, oraz w Londynie, w kolegiacie westminsterskiej. Warszawski Grób Nieznanego Żołnierza w arkadach Pałacu Saskiego uroczyste odsłonięto dopiero w 1925 r. Pochowano w nim szczątki niezidentyfikowanego polskiego żołnierza przeniesione z cmentarza Obrońców Lwowa – miejsca pochówku nieznanego żołnierza z pól bitewnych z lat 1918-1920.

Władze miejskie honorowały pamięć ofiar wojny poprzez nadawanie odpowiednich nazw ulicom i placom. Na mapie Warszawy, a później także Krakowa, dla uczczenia okaleczonych w wyniku walk weteranów pojawił się plac Inwalidów. Słowo inwalida ma pochodzenie łacińskie – *invalidus* – i oznacza przeciwieństwo dla słowa *validus* – silny, zdrowy. Użycie tego słowa w urbanistycznym kontekście uczczenia okaleczonych na wojnie żołnierzy zapożyczono od paryskiego kompleksu budynków Les Invalides i berlińskiej ulicy Invalidenstraße. Paryski zespół zabudowy, składający się z klasycystycznego Pałacu Inwalidów i kościoła Inwalidów, wzniesiono w XVII i XVIII w. z inicjatywy króla Ludwika XIV jako szpital i hotel dla inwalidów wojennych. W podobnym czasie i z podobnych pobudek powstała na polecenie Fryderyka II Wielkiego berlińska Invalidenstraße.

Żoliborski plac Inwalidów jest znacznie młodszy, jego założenie, podobnie jak całej dzielnicy, wiąże się z likwidacją rosyjskiej twierdzy, poszerzeniem granic miasta, zakończeniem I wojny światowej i powstaniem



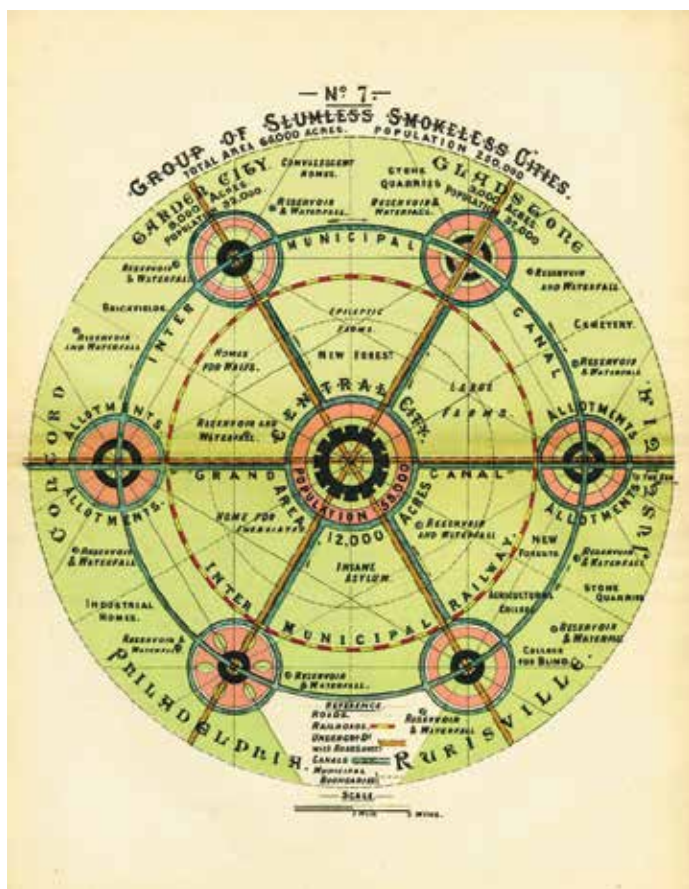
Antoni Jawornicki, Józef Jankowski, projekt urbanistyczny Żoliborza, 1925 r.

niepodległej Polski ze stolicą w Warszawie. Plac wraz z całym założeniem urbanistycznym Żoliborza założono w latach 20. XX w. na zlokalizowanym na przedpolu cytadeli terenie dawnej esplanady – niezabudowanej przestrzeni przed fortyfikacjami. Nie tylko w nazwie placu doszukiwać się można paryskich inspiracji. Spoglądając na plan alei de Breteuil, zaczynającej swój bieg od katedry Saint-Louis des Invalides, trudno nie ulec wrażeniu, że projektanci alei Wojska Polskiego mieli głęboko zakorzeniony w pamięci obraz paryskiej promenady. Aleja WP, podobnie jak paryska Avenue de Breteuil, jest szerokim bulwarem (ok. 80 m) z dwiema jezdniami na skrajach i pasem zieleni w centrum – dziś jednolitym, a oryginalnie rozdzielonym jezdnią biegnącą środkiem alei. Wzorem dla projektów nowej dzielnicy Żoliborz była z pewnością idea miasta ogrodu, wedle której luźną, strefowaną urbanistykę z dużym udziałem terenów zielonych przeciwstawiano niehigienicznemu i chaotycznym miastom przemysłowym XIX w.

Koncepcja miasta ogrodu

Miasta europejskie przeszły w XIX w. olbrzymie zmiany. Idąca w ślad za rewolucją przemysłową żywiołowa urbanizacja zmieniła skalę miast, gęstość ich zaludnienia, sposób zabudowy i przekrój społeczny ludności. W miastach lub na ich obrzeżach powstały wielkie kompleksy fabryczne. Ich budowa spowodowała napływ ludności wiejskiej, która jako społeczność robotnicza szybko stała się dominującą liczbowo grupą ludności miejskiej. Efektem gwałtownego przyrostu osób nisko sytuowanych





Ebenezer Howard, projekt sieci miast ogrodów

był wzrost gęstości zabudowy kamienicznej, z niskiej jakości mieszkaniami na wynajem. Dominacja wolno-rynkowej spekulacji gruntowej nad planowaniem przestrzennym oraz uprzemysłowienie zaowocowały miastami o zbyt dużej gęstości zabudowy i zaludnienia, bez odpowiedniej ilości zieleni, słońca i powietrza oraz bez zapewniającej zdrowie infrastruktury. Brytyjski urbanista Ebenezer Howard, wychodząc naprzeciw problemom współczesności, stworzył koncepcję miasta ogrodu, którą zawarł w wydanej w 1902 r. w książce pt. *Garden Cities of To-morrow*. Stała się ona podwaliną dla humanistycznej urbanistyki XX w.

Ideą przewodnią Howarda było zaprojektowanie miasta, a właściwie sieci skomunikowanych ze sobą miast satelickich, które połączyłyby zalety życia wielkomiejskiego z wiejskim. Każde z samowystarczalnych miast ogrodów, otaczających miasto główne, miało być zaprojektowane dla ok. 30 tys. mieszkańców. Stosunek zabudowy do terenów

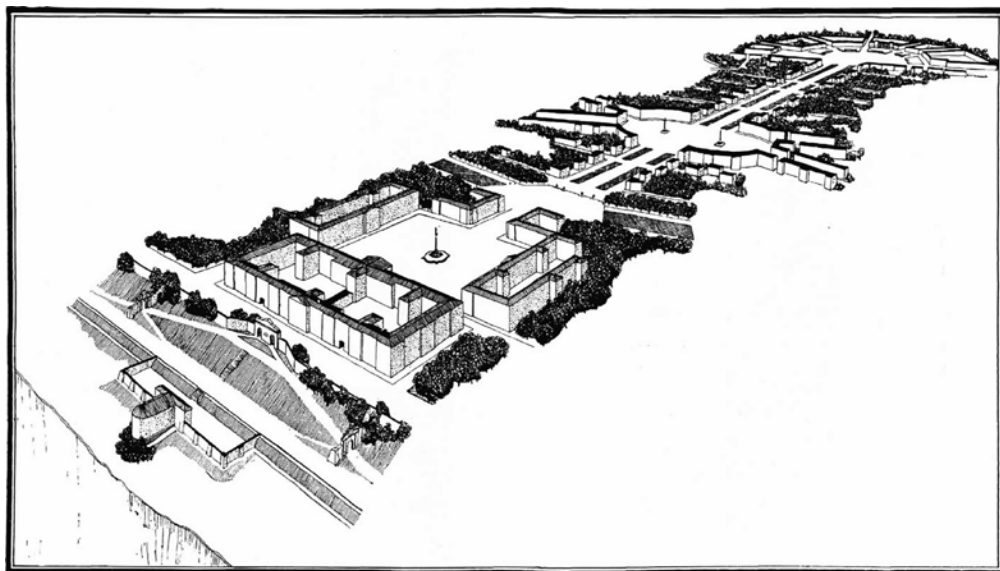
zielonych wewnątrz miasta miał wynosić 1 do 4; grunty miały być własnością spółdzielczą.

Szkie Howarda przedstawiają miasto na planie koła, podzielone na strefy funkcjonalne z ogrodem w centrum. Z geometrycznego centrum okręgu rozchodzą się promienie, we wszystkich kierunkach bulwary, przecinające prostopadłe do nich obwodnice o różnych szerokościach. Najważniejsza z nich, nazwana Grand Avenue, jest szeroką promenadą z pasmem zieleni w centrum. Aleja Wojska Polskiego na Żoliborzu przypomina taki właśnie bulwar. Antoni Jawornicki, główny projektant planu Żoliborza, był miłośnikiem idei miasta ogrodu i kilkakrotnie zrealizował ją w praktyce w postaci mniej lub bardziej zbieżnej do teoretycznego modelu Howarda. Poza Żoliborzem był autorem planu Miasta Ogrodu Czerniaków oraz w pełni zrealizowanego i zachowanego Miasta Ogrodu Podkowa Leśna.

Geneza i koncepcja urbanistyczna placu

Nie sposób rozpatrywać architektury i urbanistyki żoliborskiego placu Inwalidów w oderwaniu od szerszego kontekstu urbanistycznego i historycznego okolicy. Plac jest integralną częścią założenia urbanistycznego Żoliborza, który powstał wedle jednego projektu i w konkretnych warunkach historycznych. Teren dzisiejszej dzielnicy jeszcze na początku XX w. zajęty był przez przedpole Cytadeli Aleksandrowskiej, zabudowane jedynie siecią fortów. Rosjanie opuścili Warszawę bez walki w 1915 r. Rok później decyzją niemieckich władz okupacyjnych teren został włączony w granice miasta. Wypatrujący od dekad takiej możliwości polscy urbanisci, skupieni wokół Koła Architektów, przygotowali plan regulacji Warszawy i zabudowy przyłączonych dzielnic. Dokument, nazwany *Szkicem wstępnym planu regulacyjnego m.st. Warszawy*, oznaczał powrót kultury planowania przestrzennego do Warszawy. Nowa dzielnica

Antoni Jawornicki, Józef Jankowski, projekt alei Wojska Polskiego, rysunek perspektywiczny, 1920-1922 r.



Żoliborz wygląda w nim inaczej, jej zrealizowana forma urbanistyczna powstała nieco później.

Ostateczny plan dzielnicy powstał w latach 1920-1925, głównymi projektantami byli Antoni Jawornicki i Józef Jankowski. Tereny esplanady cytadeli przeszły w 1918 r. na własność skarbu państwa, który w latach 1921-1923 przekazywał działki pod zabudowę spółdzielniom mieszkaniowym, a po 1925 r. miastu. Jednym z głównych elementów kompozycyjnych planu jest wspomniana szeroka aleja Wojska Polskiego, która zaczyna swój bieg spod szanów cytadeli i biegnie ku zachodowi wzdłuż osi wytyczonej niemalże symetrycznie między dwoma bastionami, z początkiem wewnątrz obwarowań na prostokątnym placu Gwardii, na którego środku stanąć miał obelisk. Wedle wstępnych założeń cytadela miała zostać otwarta od strony alei, a plac Gwardii wraz z obeliskiem miał stanowić jej wschodnie zamknięcie widokowe. Od zachodu założenie zamykać miał monumentalny plac Grunwaldzki w formie półkola czy też wachlarza, z gwiazdźście rozchodzącymi się z jego środka pięcioma ulicami i szóstą przecinającą aleję Wojska Polskiego południkowo (pierwotnie ulica Stoleczna, dziś Popiełuszki), stanowiącą pierwsze i ostatnie ramie wachlarza. To jeden z elementów założenia, którego nie udało się zrealizować do wybuchu II wojny światowej ani później. Na odcinku alei Wojska Polskiego, w punkcie wyznaczonym między placami początkowymi wedle proporcji złotego podziału, nakreślono owalny plac. W jego punkcie centralnym, symetrycznie względem osi prostopadłej do alei głównej, przecinają się dwie ulice. Szersza, wyższej rangi – ulica Mickiewicza – i węższa Czarnieckiego. To właśnie ten plac o kształcie elipsy otrzymał nazwę placu Inwalidów, ku czci weteranów, którzy odnieśli rany podczas I wojny światowej.

Plac powstał w miejscu zlikwidowanego fortu, którego pozostałością jest wpisany do rejestru zabytków tunel łączący go niegdyś z cytadelą. Wedle projektu na placu miały stanąć dwa symetrycznie rozmieszczone obeliski. Pełne symetrii osiowe założenie alei Wojska Polskiego z gwiazdźstymi placami wydaje się anachroniczne jak na epokę powstania. Przywołuje skojarzenia z urbanistyką klasycystyczną epoki stanisławowskiej, XIX-wieczną, Haussmannowską regulacją Paryża lub XVIII-wiecznym planem Ogrodu Saskiego – elementem barokowej Osi Saskiej. Mając na uwadze militarno-patriotyczne nazwy placów i ulic oraz kontekst historyczny, można nazwać tę urbanistykę narodowo-klasycystyczną, chociaż, jak wspomniałem, można doszukać się w niej elementów zaczerpniętych z względnie wówczas nowoczesnej koncepcji Ebenezera Howarda.



Tzw. Dom Zbiorowy, późn. Dom Oficerski, pl. Inwalidów 10, proj. Romuald Gutt

W chwili realizacji plac Inwalidów był jednym z największych placów Warszawy. Zarówno plac, jak i aleja wydają się za duże, zbyt monumentalne jak na otaczającą je zabudowę i funkcję. Założenie było krytykowane przez modernistów za formalizm już w okresie międzywojennym. Architekt Edgar Norwerth, projektant kompleksu CIWF (AWF) na Bielanach, zrecenzował aleję Wojska Polskiego na łamach „Architektury i Budownictwa” w tonie drwiącym. Nazwał ją sarkastycznie „fanfara architektoniczna, najszerszą aleją miasta, zakończoną największym w Europie (ba, ponoć nawet na świecie) placem Grunwaldzkim”, a swój wywód spuentował słowami, że „nie warto stwarzać «małych *Champs Élysées*» z «małym Luvrem» na miejscu cytadeli [...] potrafimy stworzyć «wielką Warszawę» dużo lepszą od «małego Paryża»”. Jan Chmielewski i Szymon Syrkus, twórcy słynnej „Warszawy funkcjonalnej” – urbanistycznego manifestu warszawskich modernistów – pisali: „Konsekwencją tego systemu [radialnego układu urbanistycznego Żoliborza – TM] jest pokrajanie przestrzeni miejskiej na szereg pierścieni i wycinków koła – form czysto geometrycznych, a więc abstrakcyjnych, niemających nic wspólnego z biologią organizmu miejskiego”.

Architektura placu

Architektoniczna oprawa eliptycznego placu powstała niemalże w całości w dwudziestoleciu międzywojennym. Niezabudowana pozostała jedynie część stanowiąca wąski pas obudowy wnętrza urbanistycznego od południa, między ulicami Mickiewicza i Czarnieckiego. Zabudowa została zrealizowana przez czołowych architektów epoki, wedle w miarę spójnych stylistycznie koncepcji architektonicznych. Także obiekt dobudowany po wojnie na wyżej wspomnianej działce zaprojektowano z poszanowaniem zastanego wystroju architektonicznego otoczenia. Działki budowlane otaczające plac zostały zabudowane przez spółdzielnię wojskowe i ZUS.

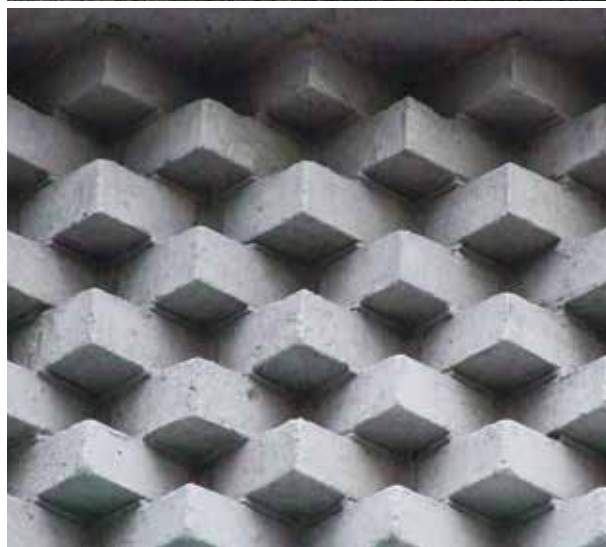
Już w 1924 r. ukończono pierwszy z budynków, oznaczony adresem pl. Inwalidów 10 – tzw. dom



Dom Mieszkaniowego Stowarzyszenia Spółdzielni Oficerów,
pl. Inwalidów 3, współczesny widok od Czarnieckiego
oraz na fotografii archiwalnej

zbiorowy, zwany później Domem Oficerskim, projektu znakomitego przedstawiciela warszawskiej szkoły architektury, Romualda Gutta. Obiekt stanął w północnym narożniku między ulicami Mickiewicza i Czarnieckiego. Ufundowany przez Mieszkaniowe Stowarzyszenie Spółdzielcze Oficerów budynek pierwotnie był pomyślany jako hotel dla inwalidów wojennych, jednak nigdy tej funkcji nie pełnił. Architekturę pięciokondygnacyjnego obiektu można określić jako umiarkowanie modernistyczną z elementami detalu klasycznego i art déco. Budynek ma trzy skrzydła w układzie litery U, z dziedzińcem otwartym na ogród zlokalizowany wewnątrz kwartału ulic Mickiewicza, Czarnieckiego i Mierosławskiego. Dom został nieznacznie uszkodzony podczas wojny, w wyniku czego rozebrano arkadowy portyk wejściowy od strony placu. W latach powojennych zabudowano taras, przez co zrównano lico najwyższej elewacji z niższymi oraz zlikwidowano attykę, niszcząc kompozycję autorską Gutta. Na zdjęciu z 1951 r. widać obiekt jeszcze w oryginalnej postaci, z licznymi ubytkami w tynku oraz śladami po kulach i odłamkach.

Budynek Mieszkaniowego Stowarzyszenia Spółdzielni Oficerów powstał w latach 1928-1930 w północno-wschodniej pierzei placu, między ulicą Czarnieckiego a aleją Wojska Polskiego, pod adresem pl. Inwalidów 4/6/8. Autorem projektu był prawdopodobnie Zygmunt Tillinger, choć niektóre źródła wskazują na Romualda Gutta lub Kazimierza Tołłoczkę w duecie z Tadeuszem Tołwińskim. Architektura budynku,



Dom Mieszkaniowego Stowarzyszenia Spółdzielni Oficerów,
pl. Inwalidów 4/6/8, detal z cegły cementowej

podobnie jak Hotelu Oficerskiego, jest eklektyczna, łączy w sposób charakterystyczny dla epok przejściowych nurty przemijające i nadchodzące. Architektura przełomu jest w tym przypadku objawem tradycjonalizmu twórcy lub inwestora. Przypomnijmy, że niemiecki Bauhaus powstał w 1919 r., a jego emblematyczne dla modernizmu gmachy w Dessau – w 1926 r. Także na Żoliborzu realizowano już architekturę dużo bardziej awangardową, np. willa Brukalskich (1928), III Kolonia WSM (1930) i wiele innych.

Architektura budynku łączy elementy modernistyczne z akademickimi oraz z symetrią i detalem ekspresjonizmu oraz art déco. Formalnie, jak i zapewne konstrukcyjnie, obiekt składa się z pięciu oddzielnych brył: trzech powtarzalnych tworzących korpus główny oraz dwóch skrzydeł bocznych. Łukowa, frontowa elewacja korpusu głównego jest dopasowana w rzucie poziomym do kształtu placu, wysoka na pięć pełnych kondygnacji i najwyższą techniczną, z małymi okienkami. Narożnikowe skrzydła są niższe o jedną kondygnację, autor zastosował tu klasyczną zasadę urbanistyczną, wedle której pierzeja ulic bocznych powinna

być niższa od ulicy głównej lub placu. Licowana szarą cegłą cementową partia cokołowa jest wyraźnie odcięta kompozycyjnie od wyższych kondygnacji za pomocą materiału, barwy i detalu. Nad trzema symetrycznie rozmieszczonymi niszami wejściowymi wznoszą się na wyższych kondygnacjach piony loggii. Narożniki licowane są do wysokości trzeciej kondygnacji szarą cegłą cementową z boniowaniem. Ściany szczytowe skrzydeł bocznych ozdobione są centralnie umieszczonymi trójkątnymi wykuszami. Tylne elewacje otwarto na kwartał wewnętrznych ogrodów. Przeznaczone dla rodzin oficerów mieszkania były duże i wyposażone w służbówki. Modernistycznego charakteru nadają budynkowi płaskie dachy, okna narożne oraz uproszczone pola elewacji z rzędami trójdzielnymi okien. Bonia, detale gzymsów, rombowe okienka i łuki schodkowe urozmaicają bryłę o motywy ekspresjonistyczne. W obiekcie przetrwały oryginalne cechy stylistyczne i utrzymany jest on w dobrym stanie.

Dom zlokalizowany po przekątnej, na przeciwległej pierzei placu, pod adresem pl. Inwalidów 3, jest niemal kopią sąsiada z naprzeciwka. Powstał prawdopodobnie w tym samym czasie i przypisywane mu są te same nazwiska potencjalnych autorów. Elementami odróżniającymi są: dłuższe, dziesięcioosiowe skrzydło boczne przy ulicy Czarnieckiego oraz różnice w detalu, np. wzór z szarej cegły w pasach międzyokienne pod oknami pierwszego piętra. Obiekt jest dobrze zachowany, jedynie niektóre loggie zostały wtórnie zabudowane.

W południowo-wschodniej linii zabudowy placu między aleją Wojska Polskiego a ulicą Mickiewicza stanął w latach 1924-1928 budynek mieszkalny Stowarzyszenia Spółdzielczego Oficerów, autorstwa Rudolfa Świerczyńskiego, wielce zasłużonego dla Warszawy twórcy wielkogabarytowych gmachów monumentalnych. Dom otrzymał umiarkowanie modernistyczną, dość skromną architekturę. Jest cztero-kondygnacyjny, trójskrzydłowy, zwieńczony niskim dachem kopertowym. Elewacje frontowe są bardzo uproszczone, ich rysunek tworzą rytmiczne rzędy takich samych, trójdzielnych okien. Elewacje podwórkowe są bardziej zróżnicowane. W osi centralnej korpusu głównego architekt zlokalizował wejście w parterze oraz prostokątne okna z luksferów doświetlające klatkę schodową. Pozostałe dwie klatki schodowe



Dom Mieszkaniowy Stowarzyszenia Spółdzielni Oficerów, ul. Mickiewicza 20

o owalnych rzutach poziomych znalazły się w pachwinach między korpusem głównym a skrzydłami bocznymi. Budynek został częściowo zniszczony podczas wojny, następnie odbudowany w formie oryginalnej. Zachował autentyczny, niezbyt ciekawy wyraz architektoniczny nadany mu przez autora.

Spośród okalających plac Inwalidów obiektów domem o architekturze w najwyższym stopniu awangardowej jest galeriowiec Stowarzyszenia Budowlano-Mieszkaniowego ZUS, zlokalizowany w północno-zachodniej pierzei, między ulicą Mickiewicza i aleją Wojska Polskiego. Budynek w ramach nazewnictwa osiedli ZUS nazwany został typem „Warszawa 4”. Autorem projektu był Józef Szanajca, architekt młodszego pokolenia i zdecydowanie mocniej kojarzony z architekturą modernistyczną. Obiekt powstał w latach 1932-1933. Pięciokondygnacyjny, podobnie jak analogiczne budynki przy placu, składa się z trzech skrzydeł, dwóch bocznych i głównego o łukowym rzucie, dopasowanym do kształtu placu. Uproszczone, pozbawione ornamentu elewacje budują efekt plastyczny poprzez układ brył, światłocien i materiał. Harmonijna kompozycja kątów prostych na wklęsłej, jaśniejszej od reszty elewacji płycie „ryzalitu”, opartej na quasi-słupach, zapewnia budynkowi rolę dominanty kompozycyjnej na placu. Przestrzeń w parterze między poprzecznymi ścianami – quasi-słupami – wypełniona została taflami szkła. Elewacje od strony podwórka ujawniają, że obiekt jest charakterystycznym dla wielorodzinnego budownictwa społecznego galeriowcem. Oznacza to, że komunikacja pozioma odbywa się tu na zewnętrznych galeriach, przez co zaoszczędzona jest kubatura wewnętrzna. Szanajca zaprojektował mieszkania dostępne z galerii, które stanowiły kompromis między



Plac Inwalidów z widokiem na dom ZUS przy ul. Mickiewicza 25, 1932-1939



Dom ZUS, ul. Mickiewicza 25

modelami małych mieszkań dla robotników i większych urzędniczych, zastosowanych w poprzednich koloniach ZUS. Model „Warszawa 4” skierowany był do średniozamożnej inteligencji. Prostokątny rzut mieszkania dzielił się na dwie części: gospodarczo-mieszkalną od strony galerii oraz izbę mieszkalną, doświetloną od strony frontowej. Część podwórkowa dzieliła się na mały przedpokój, kuchnię, łazienkę i wąski pokój mieszkalny. W parterze korpusu głównego zlokalizowane zostały usługi. Budynek uległ częściowemu zniszczeniu podczas wojny, ale został odbudowany. W dalszym okresie powojennym nie uległ większym przekształceniom i zachował w dużej mierze oryginalny wyraz architektoniczny, chociaż szczegóły współczesnego wykończenia zniekształcają jego awangardowy wyraz. Zdecydowanie analizy i rewitalizacji wymaga kolorystyka elewacji oraz podziały i stolarka okien na witrach w parterze.

Plac Inwalidów sprawia dziś wrażenie przeskalowanego, z perspektywy pieszego nie są czytelne jego kształt ani integracja z założeniem osiowym. Wnętrze

placu przez cztery pasy jezdni i tory jest zdominowane przez funkcję komunikacji kołowej i szynowej. Pozostała część placu zajęta jest przez nieprzyjazną dla pieszego przestrzeń trawników, porośniętą nieregularnie przez wysokie drzewa, które zamykają dalsze widoki. Ciasna, jednokierunkowa ulica obwodowa sprawia wrażenie „nieporęcznej”, a jej szerokość jest nieadekwatna do ogromu powierzchni placu. Plac nie zachęca pieszego odbiorcy do przebywania w jego wnętrzu. Przerwy między okalającymi budynkami są zbyt duże, aby elewacje tworzyły wrażenie urbanistycznych „ścian” obudowujących wnętrze. Także założenie osiowe alei Wojska Polskiego jest słabo czytelne i nie ma zamknięcia widokowego na żadnym z końców, czego wymaga klasyczna kompozycja osiowa. Z drugiej strony duża ilość zieleni i korytarz powietrzny wpływają pozytywnie na jakość życia okolicznych mieszkańców. Architektura placu Inwalidów, choć nie nadzwyczajna, jest zadbana i cieszy oko, jedyne zastrzeżenia budzi stan ZUS-owskiego budynku Szanajcy. Rewitalizacja przestrzeni urbanistycznej placu i alei Wojska Polskiego mogłaby znacznie podnieść rangę okolicy, plasując ją wśród najlepszych miejsc do życia w Warszawie. 🍷

**Tadeusz Michalski –
architekt, varsavianista, autor strony
Warszawskie Blizny**

BIBLIOGRAFIA:

Ł. Heyman, *Nowy Żoliborz 1918-1939*, Wrocław 1976;
K. Domaradzki, *Przestrzeń Warszawy. Tożsamość miasta a urbanistyka*, Warszawa 2016; M. Piwowar, M. Krasucki, M. Powalisz, *ŻOL ilustrowany atlas architektury Żoliborza*, Warszawa 2017; „Architektura i Budownictwo”, 1926, nr 5, 6; 1929, nr 2-3; „Architekt”, 1925, nr 2; <http://www.warszawa1939.pl/>.

Posadzka placu Inwalidów





Portret córki Henryka Beslera z rodziną i służącą

Pomoc domowa

Adrian Sobieszczański

Jeszcze sto lat temu służące i służący stanowili kilkudziesięciotysięczną grupę społeczną. Zmiany, które nastąpiły po II wojnie światowej, sprawiły, że grupa ta prawie całkowicie przestała istnieć. W Muzeum Warszawy trwa wystawa *Niewidoczne. Historie warszawskich służących*. Towarzyszy jej książka pod tym samym tytułem

W intensywnie rozwijającej się w XIX stuleciu Warszawie otwierały się przed rzeszami napływających tu pracowników nowe perspektywy. Niewykwalifikowani mężczyźni zasilali fabryki i warsztaty, zaś kobiety najczęściej zatrudniały się jako służące. Do pracy najmowały się zazwyczaj kobiety pochodzące ze wsi i ubogich przemieści. Z domów wyganiała je bieda dnia codziennego: „Żyliśmy w skrajnej nędzy. Rodzina nasza liczyła 11 osób. Gdy głód i choroby dokuczały nam coraz mocniej, czuliśmy żal do matki, że nas tyle miała, a nie mogła dać nawet chleba. [...] Z wycieńczenia zachorowaliśmy na oczy, z braku mydła i strasznego brudu toczył nas świerzb. Zaczęłam myśleć o wyjeździe do dużego miasta, by znaleźć pracę, najeść się do syta i pomóc rodzinie” (wspomnienia służącej Etl Bomszytk). W rzeczywistości jedzenie i mieszkanie stanowiły

dla służących jedyną zapłatę za gotowanie, sprzątanie, froterowanie podług, pastowanie butów, prasowanie, pranie bielizny i inne posługi. Na odłożenie oszczędności przeważnie już nie wystarczało. Jak zauważają badacze, kobiety z miast, nawet mimo bardzo złej sytuacji finansowej, nie decydowały się na wstępowanie do służby domowej.

U progu niepodległości w całej Polsce pracowało ok. 250 tys. służących, a już w roku 1938 liczba ta osiągnęła pół miliona. Przybycie do miasta często wiązało się z szokiem. Prawdopodobnie już sama droga do miasta była dla kilkunastoletnich dziewcząt najdłuższą, jaką dotąd przebyły. Po raz pierwszy musiały radzić sobie z topografią dużego organizmu miejskiego. W nielicznych zachowanych wspomnieniach służących możemy przeczytać o przerażeniu, jakie wywoływały ➔

Potrzebna służąca do wszystkiego,
czysta, prędką, samodzielne go-
towanie. Nowogrodzka 9—2.
15884

w dziewczynach – znających dotąd gliniane klepiska – drewniane polerowane parkiety, których czyszczenie miało należeć do ich codziennych obowiązków. W nowej pracy musiały nauczyć się korzystania z rozmaitych domowych sprzętów, których wcześniej nie znały. Wywodzące się z prowincji służące, od dziecka przyzwyczajone do prostego jedzenia, teraz uczyły się gotowania wyszukanych potraw oraz pieczenia ciast. To zetknięcie z inną rzeczywistością, chociaż trudne, nie było jednak tak dotkliwe jak szok klasowy, z którym musiały się zmierzyć w nowych warunkach pracy. Codziennym znakiem tych podziałów były chociażby główne i kuchenne klatki schodowe warszawskich czynszówek. W dwudziestoleciu w luksusowych domach instalowano służbowe wejścia już z głównej klatki schodowej.

Zatrudniając się na służbę, dziewczyny często wyzywały się swojej podmiotowości. Nierzadko przez chlebodawców nazywane były Marysiami lub Andziami, bo tak miały na imię ich poprzedniczki. Chociaż sytuację służących określano jako gorszą od tej, która była udziałem robotników i chłopów, na przełomie XIX i XX w. nie obowiązywały już przynajmniej przepisy pozwalające wymierzać służącym kary fizyczne. Upokarzanie i opryskliwość wobec służących były za to na porządku dziennym, a celowały w tym zwłaszcza

dzieci chlebodawców. Jakiegokolwiek sprzeciwianie się czy okazywanie dezaprobaty wobec uwag od pani czy pana domu nie wchodziło w grę. Niezdyscyplinowanie czy nieposłuszeństwo mogły skończyć się zwolnieniem i wystawieniem negatywnych referencji.

Warszawa na omawianym polu niczym nie różniła się od innych dużych miast europejskich. Na początku XX w. pracę polegającą na świadczeniu usług domowych wykonywało ok. 40 tys. osób. Najczęściej do miast przyjeżdżały dziewczyny między 18. a 21. rokiem życia, ale jeszcze w XIX w. były to nawet 8-10-latki. Co siódme gospodarstwo domowe zatrudniało służbę. Wbrew powszechnej opinii nie były to tylko arystokratyczne i burżuazyjne pałace, z całą armią służących, lecz także domy drobnych urzędników czy wykwalifikowanych robotników. Najczęściej kobiety przyjeżdżały do pracy wcześniej umówionej, jednak zdarzały się przypadki przybycia do miasta bez ustalonego zatrudnienia. W tej drugiej sytuacji młode dziewczyny były narażone na rozmaite niebezpieczeństwa. Marzące o lepszym życiu, nieświadome zagrożeń, często trafiały jako łatwy łup w ręce ludzi zajmujących się handlem „żywym towarem”. Mimo działań prewencyjnych, mających na celu pomoc przyjeżdżającym do dużych ośrodków miejskich dziewczynom, akcje wyspecjalizowanych band spędzały sen z oczu organom ścigania. Przykładem działań mających uszczelnić kobiety była np. Misja Dworcowa, oferująca pomoc finansową czy posiłki.

Służąca – z serii charakterystycznych typów warszawskich, l. 90. XIX w., fot. Walerian Twardzicki



„Młoda, zdolna służąca poszukuje pracy do wszystkiego od zaraz. Telefon 3.10-99, Nowy Świat 27 mieszk. 4" („Kurier Warszawski", 1938, 29 grudnia)

Migracja z wsi do miast podlegała kontroli. Kobiety chcące się zatrudnić w Warszawie mogły skorzystać z kontrolowanych przez władze miasta tzw. kantorów. Na ziemiach Rzeczypospolitej, inaczej niż na zachodzie Europy, służba nie rekrutowała się z grupy zawodowej wykształconej w specjalnych szkołach. Brak doświadczenia i traktowanie przez służącą mieszkania chlebodawców jako poligonu doświadczalnego było przyczyną wielu skarg pod adresem służących. Taki stan rzeczy był przyczyną kreowania dość negatywnego wizerunku służącej w prasie i literaturze. Zmieniło się to z czasem.

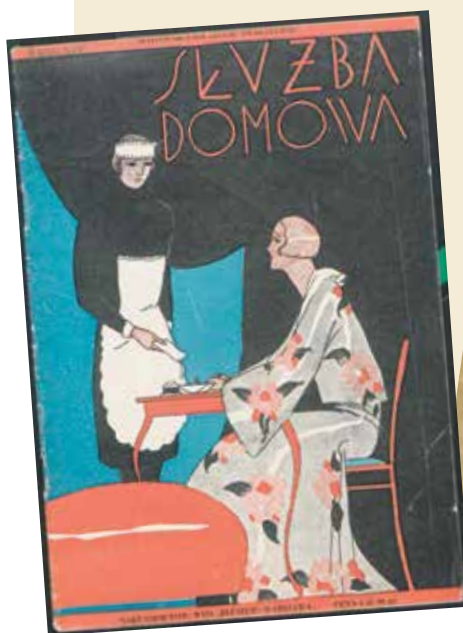
Szczegółową ewidencję prowadził Wydział Kontroli Służących, wystawiający książeczkę służbową, w rzeczywistości istotną dla kolejnych zatrudniających. W przypadku negatywnego wpisu w książeczce, wystawionego przez poprzednich chlebodawców, znalezienie

kolejnej pracy było prawie niemożliwe. Smutnym zjawiskiem było masowe zwalnianie służących w okresie letnim, kiedy wyjeżdżano na wilegiaturę. Wówczas posługujące lądowały dosłownie na bruku, chociaż... można na nim było wylądować także za niezaścielone łóżko.

Służące mieszkaly z chlebodawcami. Rodziny dysponujące nawet niewielkim mieszkaniem musiały zapewnić kąt służącej. W początku XX w. w stosunkowo dużych domach służąca otrzymywała własny „pokój”, co rozumiano przez wnękę na łóżko w kuchennej ścianie, zasłoniętą kotarą. Czasami służąca mieszkala na antresoli w kuchni. Rzadko kiedy otrzymywała pokój na wyłączność. Służbówki lokowano najczęściej przy kuchni, z wejściem od klatki schodowej kuchennej. W większości przypadków było to pomieszczenie przechodnie, niezapewniające nawet minimum prywatności. Zdarzało się zatrudnianie służących także w domach jednopokojowych. Przeznaczano wówczas dla posługującej łóżko w kuchni, pod nim trzymała cały swój dobytek. W takich warunkach trudno było nawet zadbać o higienę, bo korzystanie z pozostałych pomieszczeń domu w sposób inny niż wykonywanie pracy było surowo zabronione.

W latach 30. XX w. zobowiązano pracodawców do ubezpieczania służących w Kasie Chorych, a nawet do udzielania im ośmiu dni urlopu. Reformy spowodowały też likwidację kantorów, a wprowadzenie Wydziałów Służby Domowej w Urzędzie Pośrednictwa Pracy przy ul. Ciepłej 21. Każda poszukująca pracy mogła też zamieścić ogłoszenie w warszawskiej prasie; dotyczyło to oczywiście tylko tych pań, które umiały czytać i pisać. W gazetach i czasopismach pojawiały się liczne ogłoszenia potencjalnych chlebodawców, którzy w swoich ogłoszeniach wyliczali przysługi, jakimi powinna odznaczać się poszukiwana przez nich osoba.

Służące przez wiele lat były pozbawione opieki prawnej. Pewne zmiany w tej kwestii następowały powoli, dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Wcześniej różne formy pomocy świadczonej na rzecz posługujących ograniczone były do działań filantropijnych. Jedną z najbardziej znanych organizacji był Polski Związek Zawodowy Chrześcijańskiej Służby Domowej, będący częścią Chrześcijańskich Związków Zawodowych. W Warszawie związek skupiał ponad 2 tys. pracownic. Miał też swój organ prasowy – czasopismo „Pracownica Polska”. Innym ważnym wydawnictwem był „Przyjaciel Sług”. Na łamach tego kulturalno-oświatowego czasopisma adresowanego do służby domowej publikowano opowiadania i umoralniające pogadanki,



Okładka czasopisma „Służba Domowa” z 1930 r.

artykuły o zdrowiu, ale też sceniczne utwory oparte na życiu służących. Wejściu w rolę służącym miały pomagać poradniki: *Praktyczne wskazówki dla dziewcząt służących*, *Poradnik służby domowej*, *Dobra służąca* czy *Służba domowa*. Poradniki instruowały, w jaki sposób ustawiać zastawę stołową, jak zwracać się do gości czy jak oznajmiać o przygotowanych posiłkach. Większość warszawskich służących nie czytała jednak i nie pisała. Z poradnikami często musiała się zapoznać pracodawczyni, która następnie instruowała swoje pracownice.

Niektóre poradniki z lat 30. określały też sposoby zachowywania się domowników w stosunku do służących. Według nich do pani domu należało zjednanie sobie młodej służącej, zaś pan domu był zobowiązany do wszelkiej grzeczności wobec dziewczyny. Podkreślano wagę zapobiegania zatargom między służbą a dziećmi. W rzeczywistości szarmanckie zachowanie mężczyzn wobec kobiet było tylko pobożnym życzeniem autorów poradników. Jak zauważają badacze, ogromny odsetek mężczyzn miało za sobą inicjację seksualną właśnie ze służącymi.

„Pani domu, dając polecenie, nie jest obowiązana tłumaczyć się, dlaczego uważa wykonanie go za konieczne, tak samo, gdy wymaga i przestrzega punktualności. Komentowanie ze strony służącej racjonalności tych zleceń jest niedopuszczalne. Tem więcej modyfikowanie ich wedle własnych pojęć, choćby w najlepszej intencji przysłużenia się Pani”

(M. Ankiewiczowa,
Służba domowa, Warszawa 1930) ➔

Wzór rozplanowania dnia pracy dla służącej

Służąca wstaje o **g. 6**.

g. 6-6.40 myje się, czesze, ubiera, wietrzy kuchnię, ściele łóżko, chowa swoje rzeczy i przybory do ubrania.

g. 6.40-7.15 grzeje wodę do mycia albo pali w łazience, czyści obuwie i ubranie państwa, boty i okrycia (obuwie powinno stać za drzwiami sypialni, ubranie wisi na drzwiach od zewnątrz). Jeżeli mleka i bułek do domu nie dostarczają, schodzi do sklepu po zakupy do śniadania.

g. 7.15-7.30 przygotowuje śniadanie.

g. 7.30-8 zjada śniadanie, sprząta ze stołu, sortuje naczynia, które będzie zmywała.

g. 8-8.45 pali w piecach, czyści lampy i zamyka piece (w zimie). W lecie wcześniej wychodzi po zakupy obiadowe.

g. 8.45-9.45 zakupy w mieście.

g. 9.45-11.45 sprząta mieszkanie (jeden pokój gruntownie, inne porządnie zmiata, a kurz ściera pobieżnie, podłogę w łazience wyciera). W dniu, gdy całe mieszkanie sprząta pobieżnie, co nie zajmie więcej niż godzinę, robi porządek gruntowny w kuchni i spiżarni. W jednym tygodniu porządkuje półki, ściera kurz z szafy i kredensu, w drugim robi porządek wewnątrz w bufecie kuchennym i w spiżarni.

g. 11.45-12 je drugie śniadanie.

g. 12-2.30 przygotowuje do obiadu, rozpala ogień, gotuje. Gdy obiad nie jest pracowity, można w tym czasie jaki drobnyz przeprać lub przepasować albo umyć okno lub kończyć porządek w spiżarni, zmieniwszy fartuch od gotowania na inny.

g. 2.30-2.40 nakrywa do obiadu.

g. 2.40-3 przebiera się do obiadu i wykończa obiad.

g. 3-3.30 obiad państwa i służącej.

g. 3.30-4.45 sprząta ze stołu, myje naczynia od śniadania i obiadu, czyści noże, wynosi śmiecie i sprząta kuchnię.

g. 4.45-6 zajmuje się jedną z niecodziennych robót domowych.

g. 6-7 czas wolny.

g. 7-7.30 przygotowuje do kolacji (gorąca potrawa może być przygotowana razem z obiadem).

g. 7.30-8 kolacja państwa, podczas której służąca wietrzy sypialnię i ściele łóżka.

g. 8-8.15 je kolację.

g. 8.15-8.30 sprząta ze stołu, zmywa naczynia po kolacji.

g. 8.30-9 odbiera dyspozycje na dzień następny i zdaje rachunek z dnia.

g. 9-10 wolny czas. O **g. 10** idzie na spoczynek.

(M. Ulanicka, *Poradnik służby domowej*, Warszawa 1930)

Fragmenty ekspozycji *Niewidoczne. Historie warszawskich służących*, odbywającej się w Muzeum Warszawy; po lewej: dzwonek z Mini Muzeum Bankowiec w Gdyni



Kwestię służby domowej podnosiły zarówno partie socjalistyczne, jak i chadeckie. Dziwi jednak brak większego zainteresowania tym zagadnieniem u partii ludowych. Niestety, w okresie dwudziestolecia międzywojennego nie uchwalono ustawy o służbie domowej. Projekt uchwały mówił o karach finansowych dla zatrudniających oraz przewidywał prawo do dwutygodniowego urlopu dla służby. Ustawodawca nie zapomniał też o kwestiach mieszkaniowych – służbówki miały być widne i suche, a przede wszystkim ogrzewane.

Jeszcze w początkach XX w. służące często nosiły ludowe stroje wiejskie. Z czasem wykształcił się charakterystyczny ubiór, składający się z czarnej sukienki oraz dodatków: fartuszka i czepka. Służąca miała prezentować się schludnie, zwłaszcza w czasie przyjmowania przez chlebobawców gości. W innych strojach odbywało się sprzątanie mieszkania. Wychodząc na zakupy, służące zakładały chusty, które były bodaj ostatnim echem używania strojów wiejskich. Zbyt duże zainteresowanie modą u służących było niemiłe widziane przez chlebobawczynie.

Służąca przez cały dzień musiała być do dyspozycji chlebobawców. Do przywoływania posługującej używano dzwonek, w dwudziestolecu wypieranych przez dzwonki elektryczne. W każdym pokoju znajdował się przycisk, po którego naciśnięciu na zainstalowanej w kuchni bądź służbówce centralnej puszcze z wyświetlaczem pokazywał się numer pomieszczenia, z którego dobiegało wezwanie. Nowinką techniczną był też dzwonek w łazience. Nie wychodząc z wanny, można było, poprzez pociągnięcie łańcuszka, przywołać służącą.



Okladka zapisu
nutowego
piosenki *Panna
Andzia ma
wychodne*

Rytm dnia służących wyznaczały posiłki oraz prace domowe. Do obowiązków należała aprowizacja mieszkania w niezbędne artykuły spożywcze, przynoszenie wody czy usuwanie nieczystości. Więcej pracy miały w okresie zimowym. Wtedy dochodziło palenie w piecach czy ocieplanie okien. Palić w piecach zaczynało już we wrześniu i w gestii służących pozostawał zakup węgla. Węgiel służąca wносиła po stromych i niewygodnych schodach klatki kuchennej. Do obowiązków posługujących należało też kontrolowanie domowego oświetlenia oraz dbanie o jego stan i czystość. Utrzymanie mieszkania w czystości wymagało ogromu pracy. W początkach XX w. nie dysponowano

profesjonalnymi środkami czystości, ale czasopisma już wtedy prześcigały się w propozycjach i pomysłach, pomagających uczynić pracę łatwiejszą i skuteczniejszą. Warto pamiętać, że u progu niepodległości na 156 tys. lokali mieszkalnych zaledwie 7,9% miało dostęp do elektryczności, 23,2% instalacje gazowe, a jeszcze mniej budynków centralne ogrzewanie. Z czasem w domach pojawiały się nowoczesne sprzęty: gazowe kuchnie, czajniki elektryczne czy żelazka. Wymagało to od pracownic stałego uczenia się. Dzień upływał na czyszczeniu zastaw, przygotowywaniu i usługiwaniu przy posiłkach i sprzątaniu po nich, praniu, czyszczeniu sprzętów domowych, myciu okien, opiece nad dziećmi i zwierzętami, a do tego ciągłym usługiwaniu domownikom. Służące wykonywały potrzebną, choć niewidoczną i niedocenianą pracę; były grupą społeczną, bez której trudno sobie wyobrazić krajobraz dawnej Warszawy. 

Adrian Sobieszczański – historyk, licencjonowany przewodnik miejski, pasjonat polskiej wojskowości i architektury, współtwórca projektu Warszawy Historia Ukryta

Wystawa Niewidoczne. Historie warszawskich służących, opowiadająca o nieznanach, cichych, zapomnianych służących, które były częścią przedwojennego warszawskiego krajobrazu, odbywa się w Muzeum Warszawy. Ekspozycję, której towarzyszy bogaty program spotkań i dyskusji, można oglądać do 20 marca 2022 r.

BIBLIOGRAFIA:

M. Ankiewicz, *Służba domowa*, Warszawa 1930; L. Jagodziński, *Poradnik służby domowej*, Warszawa 1930; J. Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018; *Niewidoczne. Historie warszawskich służących*, Warszawa 2021; A. Urbanik-Kopeć, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Katowice 2019.



Pomieszczenie w piwnicy domu przy ul. Elektoralnej 11
wyłożone (wtórnie?) płytkami z motywem nenufarów

Piwnica pełna skarbów

Katarzyna Komar-Michalczyk

Na wyświetlaczu telefonu w pierwszej chwili widać było tylko niewyraźne kształty we wszystkich odcieniach szarości. Jakby ktoś zrobił zdjęcia podczas zacinającego deszczu. Dopiero po wyteżeniu wzroku można było dostrzec, że z fotografii przebija coś więcej. Spoza szarych plam i smug wyłaniały się wzory: kwadraty, trójkąty i koła, meandry i gwiazdy, wici roślinne i kwiaty. W dodatku wzory te wcale nie były szare

Bura „zasłona” na zdjęciach była niczym innym jak kurzem, zalegającym na posadzce i unoszącym się przed obiektywem aparatu. Gruba warstwa pokrywała powierzchnię podłogi wyłożonej dekoracyjnymi płytkami – wielobarwnymi, o atrakcyjnych wzorach. O tym, że w piwnicy pod domem przy ul. Elektoralnej 11 zachowana jest posadzka, jakiej zwykle trudno oczekiwać w pomieszczeniach gospodarczych, poinformowała mnie pani Ilona Saran, menadżerka kawiarni Forum Coffee, ulokowanej w kamienicy. Prosiłam o pozwolenie na inwentaryzację posadzki

zachowanej w kawiarni, ale pani Ilona powiedziała, że ma dla mnie coś jeszcze – i pokazała na smartfonie zrobione przez siebie zdjęcia. Były na nich płytki rozmaitych wzorów i kolorów, które niczym wielobarwny kobierzec pokrywały podłogę jednej z piwnicznych komórek pod kamienicą. Na koniec moja rozmówczyni dodała, że takich płytek jest w innych częściach piwnicy podobno więcej.

Kamienicę przy ul. Elektoralnej 11, z zespołem oficyn, wznoszono prawdopodobnie między 1912 a 1913 r. (jest wymieniona w Wykazie budowli projektowanych oraz zatwierdzonych

między 17 a 28 marca 1912 r., „Wiadomości Budowlane”, 1912, nr 13). Należała do Andrzeja Piekarskiego, który w niektórych publikacjach poświęconych architekturze Warszawy występuje też jako inżynier budowlany i projektant opisywanego tu domu (a także kamienicy przy ul. Wrońskiej 50). Tej informacji nie udało mi się jednak potwierdzić w źródłach – poza lakoniczną wzmianką na łamach *Krótkiego ilustrowanego przewodnika po Warszawie* Mieczysława Orłowicza, z 1922 r., gdzie autor pisze: „Od staroświeckiego i niskiego otoczenia odbija pięciopiętrowa kamienica pod numerem 11, zbudowana w r. 1913



wedle proj. inż. Andrzeja Piekarskiego, z ładną fasadą modernistyczną”. Orłowicz nie ujawnił, niestety, skąd zaczerpnął informację o profesji Piekarskiego.

Z innych źródeł, np. *Adresy Warszawy, Księgi adresowe Królestwa Polskiego czy Kalendarze na Pogotowie Ratunkowe* z lat 1904-1910 oraz międzywojennych, wynika natomiast, że Andrzej Piekarski, właściciel kamienicy przy ul. Elektoralnej 11, prowadził od 1891 r. fabrykę krawatów. Była to wytwórnia duża i uznana. Zanim powstała interesująca nas kamienica, przedsiębiorstwo Piekarskiego miało już swoje przedstawicielstwa w najważniejszych miastach Imperium Rosyjskiego: Petersburgu, Moskwie, Odessie, Tyflisie (ob. Tbilisi) i Irkucku, a inne miasta Cesarstwa odwiedzali dwa razy w roku komiwojażerowie firmy. Od 1908 r. aż po lata międzywojenne Andrzej Piekarski anonsował się ze swoją fabryką krawatów zawsze pod adresem ul. Elektoralna 11, niekiedy z adnotacją: „dom własny” (wcześniej, przed 1908 r., pod adresem ul. Orła 11). Firma działała jeszcze w marcu 1939 r., i to chyba pełną parą, skoro Wacław Piekarski (brat lub syn Andrzeja?) pisał na łamach „Tygodnika Handlowego” z tegoż roku, że wytwórnia „zajmuje obecnie przodujące miejsce w branży krawatowej, zatrudniając na miejscu



Wystrój elewacji kamienicy przy ul. Elektoralnej 11 skuto po wojnie, przetrwał natomiast m.in. detal głównej klatki schodowej

ok. 100 robotników i pracując przy zastosowaniu nowoczesnych urządzeń technicznych”. Przedstawicielstwa prowadzono wówczas w Poznaniu, Gdańsku i Katowicach. W tym czasie, o czym informował w swoim artykule Wacław, Andrzej Piekarski już nie żył.

Jak pisał Jarosław Zieliński na łamach *Atlasu dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, szereg obiektów przy ulicy Elektoralnej przetrwało wojenną zawieruchę i wiele z nich nadawało się do odbudowy. Jednak już w marcu 1946 r. miała miejsce akcja masowych wyburzeń, zaordynowana przez Dział Inspekcji Budowlanej BOS, w ramach której pod kilof poszła znaczna część zabudowy ulicy. Kolejne wyburzenia miały miejsce w 1949 r. Kamienica pod

Ogłoszenia prasowe firmy „A. Piekarski Fabryka Krawatów”, anonsujące się pod adresem ul. Elektoralna 11

numerem 11 jako jedna z niewielu przetrwała, ale nie obeszło się bez jej przekształcenia i оголоcenia elewacji z detalu. Pierwotnie czteropiętrowy dom frontowy zwieńczony był szczytem ze spływami. Według informacji podanych w przewodniku Orłowicza elewacja na wysokości parteru i pierwszego piętra była oblicowana „czerwonym marmurem”. W ramach powojennej odbudowy dom obniżono do trzech pięter, a elewację frontową całkowicie pozbawiono wystroju. Zachowany jest za to detal głównej klatki schodowej. Przetrwały tu m.in. kuta balustrada, kamienina okładzina stopni schodów oraz wielobarwne płytki posadzkowe na podestach niektórych pięter i półpięter. Interesujące płytki – o wzorach, które odnaleźć można w katalogach uznanych przedwojennych producentów posadzek w Królestwie Polskim – Marywil oraz Dziewulski i Lange – zachowane są także w obrębie nawierzchni przejazdu bramnego na drugie podwórze.

Najbardziej spektakularne płytki zachowane są w dwóch pomieszczeniach po prawej stronie zejścia do piwnicy. W jednym z nich posadzkę pokryto ułożonymi zupełnie przypadkowo, bez dbania o kompozycję całości płytkami o kilkunastu różnych wzorach, jak przetworzone motywy geometryczne, meander,

gwiazdy, wici roślinne, kwiaty etc., niektóre z tych wzorów można zobaczyć także na posadzkach głównej klatki schodowej kamienicy. Wszystkie płytki są ceramiczne lub cementowe, kwadratowe, takich samych wymiarów: ok. 16,7 x 16,7 cm. W tym pomieszczeniu znalazł się także większy fragment wyłożony płytkami tylko jednego wzoru, z motywem liści klonu, znanym z innej, bardzo prestiżowej lokalizacji warszawskiej – holu kasowego gmachu d. Domu Bankowego Wilhelma Landaua przy ul. Senatorskiej 38. Motyw liści klonu dla płytek wyłoniono w konkursie ogłoszonym przez firmę Dziewulski i Lange w 1905 r. na łamach czasopism „Przegląd Techniczny” i „Architekt”, za pośrednictwem Koła Architektów – a zaprojektował go Jan Heurich mł.

W drugim pomieszczeniu, nieco dalej od wejścia, posadzkę pokryto w centralnej części płytkami z motywem nenufarów (?), o rysunku utrzymanym w stylistyce secesyjnej. Wzór ten odnaleźć można na kartach katalogu firmy Dziewulski i Lange. Takież płytki z nenufarami zachowane są w Warszawie także



Pomieszczenie w piwnicy domu przy ul. Elektoralfnej 11 wyłożone (wtórnie?) od strony wejścia płytkami o kilkunastu różnych wzorach, a pod przeciwną ścianą – płytkami z motywem liści klonu, znanymi m.in. z holu d. Domu Bankowego W. Landaua przy ul. Senatorskiej 38

m.in. w kamienicy Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności przy ul. Bednarskiej 28/30 oraz w pałacu Stanisława Ursyn-Rusieckiego przy ul. Lwowskiej 13a (w toalecie), a poza Warszawą można je zobaczyć np. w Piotrkowie Trybunalskim w kamienicy przy al. 3 Maja 19. Realizacja w piwnicy domu przy ul. Elektoralfnej 11 jest powierzchniowo największym znanym mi przykładem zastosowania płytek z tym wyjątkowo atrakcyjnym motywem.

Dookoła tego samego pomieszczenia ułożono u dołu ścian rodzaj cokołu z płytek posadzkowych z motywem zgeometryzowanych owoców/kwiatów (por. zdjęcie płytki w prawym dolnym rogu zestawienia na sąsiedniej stronie). Dodatkowe podkreślenie wzoru stanowi „mozaikowy” relief na powierzchni. Te również bardzo atrakcyjne, ponownie utrzymane w stylistyce secesyjnej płytki zachowane są jeszcze w kilku innych warszawskich lokalizacjach m.in. w kościele pw. Najświętszego Zbawiciela, w budynku d. mykwy przy ul. Kłopotowskiego 31 czy w kamienicach przy ul. Ogrodowej 10/26,

ul. Nowogrodzkiej 6 i ul. Marysińskiej 3 w Wawrze, a poza Warszawą np. w Opocznie przy ul. Staromiejskiej 19. Opoczyńska lokalizacja może – choć nie musi – wskazywać na firmę Dziewulski i Lange jako producenta. Pewności nie dają nam nawet firmowe katalogi wzorów. W dobie nieustabilizowanego prawa autorskiego, a co za tym idzie przenikania się wzorów pomiędzy producentami, ostateczną pewność co do atrybucji może dać jedynie stwierdzenie znaku firmowego/nazwy firmy na li-cu bądź rewersie płytek lub źródłowo potwierdzone zastosowanie pod konkretnym adresem płytek wyprodukowanych przez daną firmę.

Skąd wzięły się płytki w piwnicy domu przy ul. Elektoralfnej 11? I kiedy zostały tu ułożone?

Wmontowanie w posadzki gospodarczych pomieszczeń płytek o różnych wzorach, przy czym każdy wzór zastosowano w niewielkiej ilości, może sugerować, że ułożono tu np. końcówki serii czy zasobów niewykorzystanych w innych pomieszczeniach kamienicy albo nawet w innych lokalizacjach miasta. Taką hipotezę byłoby łatwiej wysunąć, gdyby udało się potwierdzić fakt, że Andrzej Piekarski, właściciel kamienicy przy ul. Elektoralfnej 11, faktycznie był inżynierem budowlanym.

Ogłoszenie prasowe firmy J.M. Belkes z 1927 r.

piece tapety płytki

J. M. BELKES
Warszawa, ulica Elektoralfna 5/7 tel. 38-61.

„Ałencia Wschodnia. Codzienne Wiadomości Ekonomiczne”, 1927, nr 101

Jako taki mógłby, być może, ułożyć w piwnicy swojego domu resztówki płytek niewykorzystanych w prowadzonych przez siebie inwestycjach. Jako budowlaniec mógłby też mieć łatwiejszy dostęp do bardziej wyszukanych wzorów płytek.

Druga z hipotez prowadzi ku pochodzeniu płytek ze zlokalizowanego przed wojną nieomal po sąsiedztwu, w kamienicy przy ul. Elektoralfnej 5/7, składu budowlanego dużej firmy J.M. Belkes, istniejącej od 1896 r. Jankiel Moszek Belkes reklamował się w prasie jako producent pieców kaflowych stałych i przenośnych, ale także jako dostawca prowadzący składy kafli, tapet, płytek ściennych, glazurowanych i terakotowych podłogowych, w tym uznanych producentów, jak Meissner Ofen – und Porzellanfabrik czy Otto Kauffmann Mosaikplattenfabrik. Sprzedawał także płytki wyprodukowane przez firmę Dziewulski i Lange, co potwierdzają liczne zapisy w księgach handlowych opoczyńskiego producenta sprzed 1914 r. oraz z lat 1925-1927. Firma J.M. Belkes była dostawcą płytek glazurowanych i terakotowych dla tak prestiżowych warszawskich inwestycji, jak gmach Banku Gospodarstwa Krajowego (1928-1931) w Al. Jerozolimskich 7 czy budynek Towarzystwa Ubezpieczeń Riunione Adriatica di Sicurtà (1928-1930) przy ul. Moniuszki 10 (po wojnie ul. Moniuszki 8). Płytki ścienne z sygnaturą firmy J.M. Belkes możemy zobaczyć w Warszawie np. w kamienicach przy ul. Siennej 45, ul. Poznańskiej 38 czy ul. Noakowskiego 12.

Kamienica przy ul. Elektoralfnej 5/7 została zniszczona w czasie wojny i nie odbudowano jej, a na tym miejscu stoi dziś gmach XVII LO im.

Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Być może pozostałości towaru ze składów firmy J.M. Belkes zostały użyte jeszcze w czasie wojny lub wkrótce po jej zakończeniu w charakterze materiału wykończeniowego remontowanych piwnic. Podobny przypadek opisał w 2013 r. na łamach „Spotkań z Zabytkami” (nr 5-6) Janusz Sujecki – w kamieniczce z lat 30. XX w. przy ul. Kaszubskiej 4 jej dawny właściciel wyłożył spoczniki schodów różnorodnymi płytkami zbieranymi po wojnie na Kopcu Czerniakowskim usypanym z gruzów warszawskich domów. W jednym z piwnicznych pomieszczeń przy ul. Elektoralfnej 11 posadzka jest silnie uszkodzona – w obrębie powierzchni, która mogłaby odpowiadać długości i szerokości wanny. Być może urządzono tu łazienkę/łaźnię lub zaaranżowano pomieszczenia o podobnych funkcjach, wymagających zastosowania na posadzkach płytek jako materiału łatwego do utrzymania w czystości, jak pralnia, magiel, toalety?

A może pomieszczenia te pełniły takie funkcje od początku istnienia kamienicy? Hipotezie zamontowania płytek już po wojnie zdaje się przeczyć np. sposób ich ułożenia w opisanym pomieszczeniu z realizacją o motywach nenufarów. Płytki ułożone są fachowo, „trzymają” kompozycję, nie odpajają się od powierzchni – jakby kładła je ręka zawodowego (przedwojennego?) posadzkarza. W drugim piwnicznym pomieszczeniu znajduje się płytka wmontowana rewersem do góry – tak jak to często czynili przedwojenni terakociarze, by pokazać wytłoczony na rewersie znak producenta płytek – w tym przypadku jest to gwiazda w okręgu, należąca do firmy Dziewulski i Lange. Na tym



Przykłady płytek posadzkowych w piwnicy domu przy ul. Elektoralfnej 11

etapie należy jednak podkreślić, że powyższe przypuszczenia są jednak wyłącznie luźnymi, niepotwierdzonymi w źródłach hipotezami. 

Upżętnie dziękuję Pani Ilonie Saran za informację o posadzkach zachowanych w piwnicy, a Piotrowi Jamskiemu za fachowe wykonanie zdjęć tych posadzek.

Dokumentacja posadzek w kamienicy przy ul. Elektoralfnej 11 została przeprowadzona w ramach projektu *Dziedzictwo niedostrzegane – historyczne posadzki Warszawy (1850-1939)*, realizowanego przez autorkę w 2021 r. w ramach stypendium artystycznego m.st. Warszawy.

BIBLIOGRAFIA:

Archiwum Państwowe w Piotrkowie Trybunalskim Oddział w Tomaszowie Mazowieckim, Opoczyńskie Zakłady Płytek Kamionkowych „Dziewulski i Lange” w Opocznie, sygn. 55, *Księga różnych*, 1910, sygn. 7, *Księga sprzedaży*, 1925-1927; Katalog wzorów płytek posadzkowych Towarzystwa Akcyjnego Warszawskiej Posadzki Terrakotowej „Marywil” Radom, [Królestwo Kongresowe, ok. 1910], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, nr kat. MJM.H. 6189. — *Adresy Warszawy na rok 1908, 1909; Kalendarz na Pogotowie Ratunkowe*, Warszawa 1910; *Księga adresowa Królestwa Polskiego na rok 1904, 1905, 1907*; M. Orłowicz, *Krótki ilustrowany przewodnik po Warszawie*, Warszawa 1922; W. Piekarski, *Polski przemysł krawatowy*, „Tygodnik Handlowy”, 1939, nr 5, s. 127-129. — P. Kilanowski, *Utraczone kamienie warszawskie doby wczesnego modernizmu (1909-1914)*, Warszawa 2021, s. 106 i 122; K. Komar-Michalczyk, *Posadzkiowe płytki ceramiczne i cementowe w zaborze rosyjskim na przełomie XIX i XX w.*, w: *Dziedzictwo na nowo odkrywane. Detal architektoniczny 1850-1939*, red. J. Roguska, Warszawa 2014, s. 307-349; K. Komar-Michalczyk, *Posadzkiowe płytki w kamienicach i budynkach użyteczności publicznej na Pradze na przeł. XIX i XX w.*, w: *Detal architektoniczny warszawskiej Pragi*, red. J. Roguska, Warszawa 2018, s. 183-223; *Opoczyńskie dziedzictwo ceramiczne*, wstęp A. Grabowski, Opoczno 2018; J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. 3, Warszawa 1996, s. 81-82.

Kontynuujemy nasz cykl tras turystyczno-naukowych po Mazowszu. Każda z tras poświęcona jest innej epoce stylowej. Dobór miejscowości i zabytków jest podyktowany wartościami historycznymi oraz znaczeniem dla sztuki Mazowsza. A przy okazji przypominamy rodzimych, często zupełnie zapomnianych artystów i rzemieślników.

Wokół historycznego Mazowsza

– o kulturze artystycznej regionu

cz. 5

Michał Wardzyński

Trasa VIII:

Śladami Stanisława Zawadzkiego i Hilarego Szpilowskiego – jak klasycyzm z Warszawy przyjął się na Mazowszu? (4. ćw. XVIII w.)

Luberadz – Tułowice – Słubice – Studzieniec – Osmolin – Walewice – Zaborów – Lipków

Śledząc rozwój badań nad dziejami architektury Warszawy i Mazowsza, można zobaczyć, że to klasycyzm był i jest uznawany za styl charakterystyczny dla całego regionu. Dzięki narracji narzuconej w humanistyce przez politykę historyczną okresu międzywojennego przeciwstawiono rzekomo „ciemnemu wiekowi saskiemu” oświeceniową epokę panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego. W latach 20. XX w. polscy historycy sztuki ukuli pojęcie tzw. stylu stanisławowskiego, wzorując się na Szwedach, którzy stylem gustawiańskim nazwali oficjalny styl państwowy Królestwa Szwecji w latach 1771-1792, z okresu rządów

Prowadząc rozważania nad sztuką dawnego Mazowsza, należy pamiętać, że administracyjne granice tego regionu są dzisiaj różne od tych sprzed 1795 r. Bez dawnego województwa rawskiego oraz ziem łomżyńskiej i wiskiej, za to z dodaną północną częścią dawnego regionu sandomierskiego (Radom i okolice) oraz fragmentami Podlasia i ziemi łukowskiej województwa lubelskiego – współczesne województwo mazowieckie gromadzi spuściznę materialną i kulturową kilku niezwiązanych ze sobą wcześniej dzielnic dawnej Rzeczypospolitej.





Tułowice, dwór Lasockich, elewacja frontowa, 1800 r., proj. Hilary Szpilowski

króla Gustawa III von Holstein-Gottorp. W obu przypadkach – tak Szwecji, jak i Rzeczypospolitej – źródłem inspiracji kulturowej i artystycznej był Wersal Ludwika XVI Burbona. W Warszawie pierwsze refleksy *goût grec* (*le Transition* – wczesnej fazy stylu klasycystycznego) pojawiły się już na początku lat 60. XVIII w., w ostatnich latach panowania Augusta III Sasa.

Pionierami nowego stylu byli nad Wisłą współpracujący z saskim Bauamtem Ephraim Schröger (Skierniewice, Łowicz), Simon Gottlieb Zugk (Warszawa-Wola, Młociny, Arkadia i Nieborów) i Johann Samuel Becker, a w latach 70. XVIII dołączyli do nich Włosi: Jakub Fontana, Domenico Merlini (Jabłonna, Płock i Joniec), Carlo Spampani, Giuseppe Sacco czy niemiecka rodzina Knackfussów. Kluczową rolę w przeszczepieniu form klasycystycznych do Korony i na Litwę odegrał też program stypendiów rządowych dla architektów i artystów w Rzymie, przede wszystkim w Accademia di San Luca. Po powrocie do kraju zasilili oni elitarnie grono stołecznego dworu artystycznego.

Jednym z najważniejszych stypendystów rzymskich był **Stanisław Zawadzki** (daty życia: 1743-1806), utalentowany architekt, późniejszy oficer korpusu artyleryjsko-inżynierskiego armii koronnej. Zastąpił w historii Warszawy i Korony jako fortyfikator i projektant w latach 80. XVIII w. wszystkich głównych gmachów koszar i arsenałów, wreszcie czołowy architekt Komisji Edukacji Narodowej. Jego o 10 lat młodszy uczeń i wychowanek – **Hilary Szpilowski** (zm. 1827) – doczekał się powszechnego uznania jako

architekt urzędowy Warszawy (1785), budowniczy Departamentu Warszawskiego w Księstwie Warszawskim (od 1807), od 1815 r. budowniczy województwa mazowieckiego Królestwa Kongresowego i profesor Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego (zwolniony 1823). Na rozwoju karier obu twórców zaważył w 1783 r. spór kompetencyjno-ambicjonalny, który dotyczył rzekomych błędów Zawadzkiego przy budowie koszar twierdzy w Kamieńcu Podolskim. Konieczność rozsądzenia stron spowodowała przenosiny obu do Warszawy, angaż Zawadzkiego do wymienionych inwestycji wojskowych i edukacyjnych oraz przeniesienie aktywności Szpilowskiego na roboty publiczne w stolicy i najbliższych okolicach.

Stanisławowi Zawadzkiemu architektura rezydencjonalna Korony zawdzięczała wprowadzenie w latach 70. XVIII w. pierwszych renesansowo-klasycyzujących form palladiańskich z Wenecji. Do rangi symbolu pałacu lub dworu urósł w Rzeczypospolitej kolumnowy portyk lub ganek, który po raz pierwszy twórca ten przystawił w 1777 r. podczas przebudowy późnobarokowej rezydencji księżnej Aleksandry Ogińskiej w Siedlcach. W świetle najnowszych badań część mazowieckich projektów siedzib i świątyń autorstwa Szpilowskiego z lat 80. XVIII w. uznaje się dzisiaj za dzieła Zawadzkiego. Szpilowski byłby więc tylko konduktorem tych *fabryk*.

Proponowana trasa północno-zachodnia łączy obiekty rezydencjonalne i sakralne powstałe w latach 1783-1800 w pracowniach obu architektów. Jej start znajduje się w **Luberadzu** między Płońskiem i Ciechanowem, gdzie w 1789 r. Szpilowski zaprojektował oryginalny ➔



Słubice, kościół parafialny, widok ogólny wnętrza ku prezbiterium, 1791 r., proj. Hilary Szpilowski

w kształcie, inspirowany węgielnicą budowniczego (jeden z głównych symboli masonskich) piętrowy pałac dla Józefa Dembowskiego, chorążego ziemi zawkrzańskiej, i Barbary z Lasockich. Do najważniejszych jego cech należą: portyk z półkolumnami jońskimi oraz skrajne jednoosiowe ryzality ujęte pilastrami, specyficzna aranżacja bocznej elewacji z kolumnową loggią widokową oraz usytuowana asymetrycznie w jednym ze skrzydeł Sala Asamblowa na planie wydłużonego owalu, otoczona wieńcem kolumn. Inspiracją dla niej było analogiczne wnętrze w pałacu prymasowskim przy ulicy Senatorskiej w Warszawie (1780-1782), jedno z ostatnich dzieł Schrögera. Pałac jest własnością prywatną i nie udostępnia się go do zwiedzania. Podobnym

obiektom, autorstwa Zawadzkiego, jest zawierający również rozbudowane wątki masonskie pałac w Dobrzycy pod Kaliszem we wschodniej Wielkopolsce (ob. Muzeum Ziemiaństwa).

Na południu, między rzeką Bzurą i Puszczą Kampinoską, obok sławnego Brochowa (zob. trasa III), leżą **Tułowice**, których ozdobą jest parterowy dwór ufundowany w 1800 r. przez Franciszkę Lasocką. Gmach ten rozwija spopularyzowany w ciągu ostatniego dziesięciolecia XVIII w. na Mazowszu typ rezydencji wiejskiej o zredukowanych do dwóch frontonów (tutaj z portykiem kolumnowym od ogrodu) prostych, tokańskich formach architektonicznych, z sienią i wielobocznym salonem na osi. Odbudowany po 1980 r. pieczętując przez prywatnych właścicieli dwór można podziwiać z daleka, w otoczeniu odtworzonego ogrodu krajobrazowego w typie angielskim.

Przekraczając Bzurę i kierując się na północny zachód, w dół biegu Wisły, docieramy po ok. 30 km do **Słubic**, bogatego majątku należącego w latach 80. XVIII w. do Józefa Andrzeja Mikorskiego, starosty gostynińskiego i członka parlamentarnej Komisji Dobrego Porządku. Szpilowski wzniósł tutaj w 1789 r. w układzie *entre court et jardin* znacznych rozmiarów piętrowy pałac, z nieodłącznym portykiem kolumnowym i skrajnymi ryzalitami, połączony ćwierćkolistymi galeriami postpalladiańskimi z oficynami gospodarskimi. W parku zachował się pawilon antyczny – Świątynia Milczenia (po 1820, proj. Alexandre Alfoncelle de Saint-Omer – Sentomerski), ponadto figury lwów i sfinksów. Odbudowywany pałac oraz park są własnością prywatną i nie są udostępnione do zwiedzania. W pobliżu rezydencji Mikorski wystawił w 1791 r. zaprojektowany na planie krzyża przez tego samego architekta kościół filialny, z zachowanym oryginalnym snycerskim i kamieniarskim wystrojem wczesnoklasycyzycznym (ambona i chrzcielnica, konfesjonały). Po 1795 r. schronienie znalazł tutaj wspaniały marmurowo-mosiężny nagrobek zmarłego w 1780 r., znienawidzonego w stolicy jako agent carski, Andrzeja Młodziejewskiego, biskupa poznańskiego. Pomnik ten, przeznaczony pierwotnie do kolegiaty warszawskiej,



Słubice, pałac, 1789 r., proj. Hilary Szpilowski



Walewice, pałac Atanazego Colonna-Walewskiego, 1783-1786, fasada frontowa, proj. Stanisław Zawadzki, Hilary Szpilowski

należy do najwybitniejszych dzieł nadwornego rzeźbiarza Giacomona Monaldiego z Rzymu.

Nieco dalej na zachód leży **Studzieniec**, gdzie ok. 1790 r. Jerzy Skarżyński zamówił u Szpilowskiego pałac z piętrowym korpusem z nowego typu portykiem filarowo-kolumnowym. Po zrujnowaniu w latach 80. XX w. rezydencja ta, zakupiona przez prywatnych właścicieli, doczekała się przed kilkoma laty pełnej odbudowy, uzupełnienia o dwie pseudoklasycystyczne galerie i piętrowe oficyny boczne (wzorowane na dziełach Zawadzkiego i Szpilowskiego w Walewicach i Małej Wsi).

Kierując się na południowy zachód, docieramy do **Osmolina**, gdzie zachował się oryginalny, ośmioboczny w planie, wczesnoklasycystyczny kościółek parafialny z lat 1789-1791, fundacji rodzin Zabłockich i Słubickich. Architekt ukrył uzupełnione w narożach o balkony empor wnętrza za prostą, surową, dorycką fasadą postpalladiańską – prototypową dla całej serii późniejszych świątyń mazowieckich z przełomu XVIII i XIX w.

Znad rzeki Słudwi ruszamy dalej na południe i po przekroczeniu linii Bzury w Sobocie (**zob. trasa III**) docieramy do sławnych ze stadniny koni półkrewi angloarabskiej **Walewic**. Miejscowy majątek należał na przełomie XVIII i XIX w. do rodziny Colonna-Walewskich, z których inwestorem został

w 1783 r. Atanazy, szambelan królewski. Z jego inicjatywy Zawadzki (przy współudziale Szpilowskiego jako konduktora *fabryki*) zaprojektował tutaj w przejściowych formach późnobarokowo-wczesnoklasycystycznych murowany piętrowy pałac w omówionym wcześniej kształcie (od frontu z portykiem kolumnowym nakrytym trójkątnym naczółkiem i zaakcentowanymi narożnymi osiami). Zgoła odmienne, późnonowoczesne cechy nosi elewacja ogrodowa, flankowana dwoma ryzalitami, z nieregularnym układem osi, pozbawiona przy tym konsekwentnych podziałów porządkowych. Korpus ujęto dwiema prostymi, arkadowymi galeriami, które łączą się z dwiema piętrowymi oficynami

Walewice, pałac Atanazego Colonna-Walewskiego, 1783-1786, pokój z zespołem francuskich tapet z początku XIX w.





Mała Wieś, pałac Bazylego Walickiego, widok ogólny od frontu, 1783-1786, proj. Stanisław Zawadzki, Hilary Szpilowski

z wysokimi dachami. W Walewicach zachowała się część wnętrz paradnych ze skromnymi stiukaturami i polichromiami, a na piętrze ocalały dwa pokoje apartamentu z oryginalnymi tapetami paryskimi z pocz. XIX w., w tonacji *en camaïeu*, z motywami wedut i scen antycznych. W parku walewickim znajdują się ponadto liczne kamienne posągi barokowo-klasycystyczne bóstw i bohaterów antycznych, dłuta paryskiego akademika Pierre'a Coudraya, działającego w Dreźnie i Warszawie, oraz Bawarczyka Johanna Chrisostomusa Redtlera. Trafiły one tutaj pod koniec XIX w. ze stołecznych ogrodów dawnych pałaców magnackich. Walewice są obecnie znanym ośrodkiem hotelowo-konferencyjnym i centrum jeździectwa sportowego.

Trasę zamykają podwarszawskie miejscowości znajdujące się przy południowej granicy Puszczy Kampinoskiej. Docierając z zachodu, przez Łowicz, Sochaczew i Leszno do **Zaborowa**, już z daleka zobaczyć możemy znakomitą bryłę jednowieżowego kościoła parafialnego, który Szpilowski zaprojektował w 1791 r. według najlepszych wzorów francuskich Jeana-François de Neufforge'a i stołecznych Ephraima Schrögera, które powiązano z klasycyzującymi inwencjami Andrei Palladia. Kolumnowe portyki świątynne – wejściowy i wschodni – przesłaniają wytworne ośmioboczne wnętrza w porządku tokańskim, z czterema narożnymi balkonami łóż i oryginalnym snycerskim wystrojem ołtarzowym, wiązany także z samym Szpilowskim. Jego realizację powierzono nieustalonemu stołecznemu warsztatowi znanemu ze Ślubic i Osmolina.

Z Zaborowa niedaleko już do położonego przy granicy Warszawy **Lipkowa**, gdzie Szpilowski zbudował w 1792 r. niewielki późnobarokowo-wczesnoklasycystyczny dworek dla Ormianina Jakuba Paschalisa Jakubowicza, przedsiębiorcy tekstylnego i sławnego założyciela wielkich persjarni (manufaktur pasów kontuszowych i luksusowych tkanin jedwabnych) w stolicy i samym Lipkowie (1788 i 1790). O tradycyjnych cechach stylowych tego budynku świadczy nie tylko mansardowy dach, lecz także

m.in. półtorakondygnacyjny pseudoryzalit frontowy i obramienia otworów. Obok znajduje się wystawiony w 1792 r. skromny kościół filialny dla pracowników persjarni, odbudowany po zniszczeniach wojennych w latach 1951-1952.

Wędrując przez historyczne Mazowsze śladami wczesnoklasycystycznych dzieł Zawadzkiego i Szpilowskiego, można również skierować się na południe od Warszawy i w pobliżu Grójca odwiedzić znakomitą rezydencję pałacową wojewody Bazylego Walickiego w **Małej Wsi** (1783-1786, obecnie centrum hotelowo-konferencyjne) oraz w pobliskim **Belsku Dużym** kościół parafialny (1776-1778). Wnętrza obu tych wyjątkowych budowli dekorują freski i polichromie Roberta Stankiewicza i innych twórców nadwornych Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Dwór w Lipkowie, 1792 r., proj. Hilary Szpilowski





Sinołęka, folwark, lamus podcieniowy, koniec XVIII w., fot. z 2018 r.

Trasa IX:

Wśród mazowieckich zaścianków – dwory i dworki z XVIII wieku w ziemi liwskiej, nurskiej i łomżyńskiej

Sinołęka – Nowa Sucha – Miedzna – Paplin – Baczki – Dębinki – Laskowo-Głuchy – Susk Stary

Jednym ze społecznych i kulturowych fenomenów historycznego Mazowsza i Podlasia były zaścianki szlacheckie. Początki tych specyficznych osad wiejskich sięgają zorganizowanej w XIV i XV w. przez Piastów mazowieckich kolonizacji rycerskiej na spustoszonych wcześniej w trakcie licznych najazdów Prusów oraz Jąćwągów i Litwinów północnych i wschodnich obszarach księstwa. Rody rycerskie, rozrastając się w następnych pokoleniach, dzieliły zamieszkiwane wsie na coraz mniejsze części, co prowadziło do zubożenia ich potomków. W XIX w. z tych miejsc rozpoczął się *exodus* ludności herbowej do miast, gdzie zasiłała ona szeregi inteligencji. Na miejscu pozostali nieliczni, prowadząc życie niewiele różniące się od skromnej egzystencji włościan i ludności służebnej (szlachta zagrodowa), podkreślając przy tym wyraźnie własną odrębność stanową. Dzisiaj jedynym śladem historii poszczególnych miejscowości są ich dwuczłonowe nazwy, odpowiadające przydomkom lub przezwiskom poszczególnych gałęzi dawnych właścicieli (np. Cibory-Kołaczkis). Prawdziwym fenomenem kulturowym i etnograficznym jest

np. enklawa rycerska na Poborzu, między Grzebskiem i Janowcem Kościelnym w dawnej ziemi zawkrzeńskiej.

Mazowsze było jedynym w Koronie regionem o nadreprezentacji społecznej stanu rycerskiego/szlacheckiego. Miejscowych herbowych cechował tradycjonalizm, związek z Kościołem łacińskim i ambicje polityczne – wszystko to odwrotnie proporcjonalnie do ich statusu materialnego i poziomu wykształcenia. Na Mazowszu nie wykształciła się magnateria – najwyższa warstwa „narodu rycerskiego”. Jedynymi lokalnymi rodami, które osiągnęły i utrzymały przez co najmniej trzy pokolenia prestiżowy status senatorski, byli w XVII i XVIII w. Krasieńscy, Radziejewscy, Bielińscy i Załuscy oraz – w mniejszym stopniu – Mokronoscy i Mostowscy. Zaważyło to na rozdrobnieniu inicjatyw budowlanych i artystycznych, które musiały być finansowane zbiorowo, wspólnym wysiłkiem kilku rodzin. Obecność pałaców i dworów sprzed XIX w. na tych obszarach jest więc incydentalna.

Wybór trasy po wschodnich obrzeżach historycznego Mazowsza jest celowy, ponieważ na innych obszarach trudno odnaleźć równie wiele zabytków architektury z XVIII w. Objazd zaczynamy na styku ziemi liwskiej i łukowskiej we wsi **Sinołęka**, położonej między Kałuszynem i Siedlcami. Zachował się tutaj unikatowy w skali całego regionu majątek szlachecki z murowano-drewnianym dworkiem Zaborowskich i Buczyńskich z pocz. XIX w., dworską kaplicą z końca XVII i XVIII w. ➔



Nowa Sucha, alkierzowy dwór Cieszkowskich, elewacja frontowa, 1743 r., fot. z 2019 r.

oraz z obszernym podcieniowym lamusem z końca XVIII w. Dzięki właścicielom, kontynuującym tradycje sadownicze i szkółkarskie, wszystkie wymienione obiekty zabytkowe są do dzisiaj z powodzeniem wykorzystywane.

Z Sinołęki niedaleko już do położonej nieco dalej na północny wschód **Nowej Suchej** pod Grębkowem, gdzie wśród malowniczych rozlewisk rzeki Kostrzyń, dopływu Liwca, funkcjonuje jedyny w kraju skansen drewnianej architektury dworkowej, założony w 1988 r. przez prof. Marka i Marię Irenę Kwiatkowskich. Do 1945 r. był to majątek zasłużonej dla Rzeczypospolitej rodziny Cieszkowskich. Pod oficjalną nazwą Muzeum Architektury Drewnianej Regionu Siedleckiego stworzono rozległy teren ekspozycyjny, na którym zgromadzono łącznie 22 obiekty architektoniczne. Centrum skansenu stanowi pochodzący w 1743 r. drewniany, późnobarokowy dwór alkierzowy Ignacego Cieszkowskiego, kasztelana liwskiego (otwarty po remoncie w 1993 r.), w którym zachowały się m.in. oryginalne polichromie stropów oraz supraport drzwi i okien z końca XVIII w. Otaczają go dawne budynki folwarczne, a prawdziwymi ozdobami kolekcji są: XIX-wieczny dwór z Rudzienka koło KołbIELI, dwa dworki miejskie z Siedlec, organistówka z Mokobód, wikarówka z Garwolina i plebania z Grębkowa, karczma plebańska ze Skrzyszewa nad Bugiem oraz chałupy chłopskie i inne budynki gospodarskie, m.in. wiatrak typu holenderskiego z Ostrówka.

Wędrując w dół biegu Liwca na północ, przez Liw i Węgrów, odbijamy na północny wschód, na Podlasie,

by dotrzeć do miasteczka **Miedzna**. Przy historycznym rynku zachowała się tutaj obszerna, murowana karczma z drugiej połowy XVIII w. Po wielu dziesięcioleciach zaniedbania doczekała się w 2011 r. kompleksowej renowacji, w ramach której odsłonięto na elewacjach arkady dawnych otworów przejazdowych do stajni i wozowni oraz udostępniono do zwiedzania poddasze z oryginalną konstrukcją więźby dachowej.

Wracając nad Liwiec przez Starawieś i przekraczając dawną granicę podlasko-mazowiecką, docieramy do **Paplina** w ziemi nurskiej, gdzie wśród nadliwieckich łąk znajduje się dawne założenie rezydencjonalne rodziny Glinków, którego ozdobą jest wspinały późnobarokowy drewniany dwór sprzed 1760 r., fundacji Mikołaja, starosty makowskiego, wojskiego, chorążego i podkomorzego różańskiego. Przejęty przez obecnych właścicieli w 1995 r., został gruntownie odremontowany i jest luksusowym pensjonatem. Cechą szczególną dworu jest zachowany w środkowym ryzalicie ogrodowym oryginalny szczyt o wklęsło-wypukłych, typowych dla architektury XVIII w. formach. W 1877 r. elewacji frontowej dobudowano neobarokowy portyk murowany, zaprojektowany przez arch. Mieczysława Mierzanowskiego. W 1915 r. uległo natomiast zniszczeniu samborze – drewniany budynek broniący wjazdu do majątku.

Stąd niedaleko już do **Baczek**, wsi szlacheckiej na wschód od Łochowa. Ocalone tutaj wyjątkowe dla całego Mazowsza założenie dworskie składa się z obszernego, parterowego drewnianego domu pańskiego z połowy XVIII w. z typowym frontowym ganeczkiem

słupowym (obecnie prywatny pensjonat letni) i stojącego nieopodal niewielkiego XVII – lub XVIII-wiecznego murowanego lamusa z dachem mansardowym. Powstanie tej drugiej budowli wiąże się z silnymi na dawnym pograniczu z Podlasiem wpływami ewangelickimi – uznaje się go za zbór ariański albo siedzibę loży masonskiej (?). Otacza je rozległy historyczny park z ogrodem gospodarskim.

Kierując się na zachód, pokonawszy Liwiec pod Łochowem, udajemy się ponownie ku granicom ziemi warszawskiej. Między Radzyminem, Tłuszczem i Wyszko-
wem nad Bugiem znajdują się dwie kolejne XVIII-wieczne rezydencje. Murowany dwór w **Dębinkach** wzniesiono w latach 20. XVIII stulecia dla urodzonego w Warszawie Francuza, hr. Jeana-Baptiste'a Renarda, pułkownika gwardii pieszej koronnej króla Augusta II Mocnego, później generała-majora armii saskiej – mówi o tym tekst inskrypcji na czarnomarmurowej tablicy fundacyjnej w sieni. Budynek nosi eleganckie cechy późnobarokowej architektury warszawskiej z kręgu saskiego Bauamtu, acz od frontu i ogrodu dodano elementy klasycystyczne i neorenesansowe pochodzące z dwóch faz XIX-wiecznych modernizacji. Korpus flankują dwie oficyny z końca XVIII w. Brat właściciela – Benoît – był architektem nadwornym i stypendystą w rzymskiej Accademia di San Luca. W latach 1835-1842 w majątku dziadka – Ksawerego Dybowskiego – często bywał młody Cyprian Norwid. We wrześniu 2021 r. Fundacja



Paplin, założenie dworskie, budynek bramny-samborze, przed 1760 r., litografia z 1905 r.

Museion Norwid, Starostwo Powiatu Wyszowskiego i Gmina Zabrodzie powołały Muzeum Cypriana Norwida w Dębinkach, które będzie się mieścić we dworze. W lutym br. do inicjatywy przystąpiło MKiDN. Prowadzone są już prace przygotowawcze do remontu dworu pod kątem przyszłego Muzeum.

Położony nieco dalej na zachód, tuż przy trasie S8, skromny, drewniany, dwutraktowy dwór w zaścianku **Laskowo-Głuchy** powstał dla rodziny Zdziebskich w końcu XVIII w. W 1821 r. stał się miejscem narodzin Cypriana Kamila Norwida (zm. 1883 w Paryżu). Dwór

z folwarkiem został zniszczony w 1920 r. w trakcie Bitwy Warszawskiej. W 1967 r. nową, międzywojenną siedzibę pańską, wzorowaną na wcześniejszej, odkupili od rodziny Jeziorańskich Beata Tyszkiewicz i Andrzej Wajda. Obecnie jest to własność ich córki Karoliny Wajdy; dwór nie jest udostępniany do zwiedzania.

Ostatni etap podróży wiedzie daleko na północ, kolejno przez wyjątkowe bory Puszczy Kamienieckiej, szeroką dolinę Bugu i wspaniałe kompleksy leśne Puszczy Biskupiej (Białej) ku Ostrołęce. Na południowo-wschodnich przedmieściach miasta istnieją od końca XIV w. wieś

Paplin, dwór Glinków, widok od strony ogrodu, przed 1760 r., fot. z 2019 r.





Dębinki, dwór hr. Jeana-Baptiste'a Renarda, elewacja ogrodowa, l. 20. XVIII w. i XIX w., fot. z 2020 r.

Susk Stary. Około 1770 r. Antoni Bukowski, poseł ziemi łomżyńskiej i podstoli łomżyński, sfinansował *fabrykę* eleganckiego późnobarokowego dworu, który po niewielkich modyfikacjach w XIX w. dotrwał w niezmienionej postaci aż do 1925 r. Wtedy to staraniem Jana Glinki został przebudowany w „stylu dworowym” według projektu arch. Jana Macury (?). Z oryginalnej szaty architektonicznej zachowały się w dwutraktowym, zwróconym frontem na południe korpusie boniowane naroża, facjata nad ryzalitem środkowym i fragmenty spływów w szczytach bocznych. Po nacjonalizacji w 1945 r. uległ parcelacji kwaterunkowej, a po 2001 r., zakupiony przez prywatnych właścicieli, jest sukcesywnie remontowany; podobne prace toczą się w parku z zabytkowym drzewostanem, sięgającym końca XVIII w.

Wśród innych „dworowych” tras po historycznym Mazowszu polecam jeszcze wizytę w skansenie w Sierpcu, gdzie trafiły XVIII – i XIX-wieczne siedziby pańskie z Bojanowa i Uniszek Zawadzkich. Trasę tę można połączyć z oglądaniem *in situ* dworów w pobliskim Rościszewie

(zabytek związany z wizytami Fryderyka Chopina) oraz w Pawłowie i Koźniewie Wielkim pod Ciechanowem, a także dwóch cennych drewnianych lamusów: tzw. Kasztelanki w samym Sierpcu oraz Lelewełówni w Mławie.

Trzecią wartą obejrzenia grupę takich zabytków współtworzą w zachodniej części regionu rezydencje w Lipkowie (**zob. trasa VIII**), Badowie-Mściskach i Sokulach między Żyrardowem i Mszczonowem, w Radziejowicach i Nieborowie (drewniane dworki klasycystyczne z końca XVIII w.) oraz w okolicach Kutna: w Łękach Kościelnych (na okolonej fosą wyspie, z XV-XVI w.), Miłonicach, Sokołowie i Wojszycach. 🍷

dr hab. Michał Wardzyński
Instytut Historii Sztuki UW, Mazowiecki Instytut Kultury



Baczkki, folwark dworski, lamus, XVII lub XVIII w.

LITERATURA:

M. Czapelski, *Mała Wieś, wzorcowy zespół pałacowo-ogrodowy doby klasycyzmu*, w: *Poza Warszawą*, t. IV: *Architektura na Mazowszu od końca XVIII do końca XX wieku*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2021, s. 36-39; M. Getka-Kenig, *Trzy pałace Hilarego Szpilowskiego: klasycyzm a problem elitarności wśród szlachty na Mazowszu końca XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 77: 2015, nr 2, s. 275-302; T. Jaroszewski, W. Baraniewski, *Po pałacach i dworach Mazowsza*, cz. I-III, Warszawa 1995-1999; M. Kwiatkowski, *Sucha: Muzeum Architektury Drewnianej Regionu Siedleckiego*, Warszawa 2005; P. Libicki, M. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Poznań 2009; P. Ługowski, *Z gością u Fontanów w Brześćcach. Szlakiem XVIII-wiecznych siedzib mazowieckiej szlachty w drewnie utrwaloonych*, w: *Poza Warszawą*, t. III: *Architektura i budownictwo Mazowsza XII-XVIII wieku*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2020, s. 260-263; R. Mączyński, *Pałac w Walewicach i pałac w Małej Wsi, czyli rozważania o tym, jak w opinii potomnych uczeń zawłaszczył dzieła swego mistrza: Stanisława Zawadzkiego*, „Sztuka i Kultura”, 3: 2015, s. 113-242; A. Pieńkos, *Klasycyzm miał także swoje fantazje – pałac w Lubradzu*, w: *Poza Warszawą*, t. IV: *Architektura na Mazowszu od końca XVIII do końca XX wieku*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2021, s. 40-43; J. Terpiłowski, *Sto dworów Mazowsza*, Warszawa 2009; M. Warchoń, *W mazowieckim folwarku i zaścianku. Drewniane budownictwo dworskie XVIII stulecia w Sinołęce*, w: *Poza Warszawą*, t. III: *Architektura i budownictwo Mazowsza XII-XVIII wieku*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2020, s. 264-269; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, w: *Dzieje Mazowsza*, t. II: *Lata 1527-1795*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 629-731.



Krosna żakardowe

Muzeum pachnące fabryką

Marcin Mierzejewski

W niedalekim od Warszawy Żyrardowie znajduje się muzeum wyjątkowe nie tylko w skali Polski, lecz także Europy. Na 50 tys. m² powierzchni zgromadzono cenne pozostałości po dawnych zakładach lniarskich, z których rozwojem związana była przez dziesięciolecia historia miasta

Jak opowiada STOLICY dyrektor Muzeum Lniarstwa im. Filipa de Girarda Jacek Czubak, oficjalnie piastujący stanowisko pełnomocnika prezydenta miasta Żyrardowa ds. organizacji placówki, jedynym w Polsce muzeum o podobnej tematyce jest Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. – Łódzkie muzeum powstało w latach 70. i znajduje się w nim także kilka urządzeń z zakładów żyrdowskich. Natomiast jeśli chodzi o wąską specjalizację włókiennictwa, jaką jest lniarstwo, to jesteśmy jedyni – mówi dyrektor Czubak. – Zdarza się, że w izbach pamięci lub skansenach można znaleźć wydzielone

części poświęcone lniarstwu, ale nie przemysłowemu, tylko domowemu, bo było ono w dawnej Polsce dość powszechne. W Europie są trzy lub cztery tego typu placówki. W bloku postkomunistycznym na pewno nie ma podobnej – podkreśla dyrektor.

Usłyszeć bicie krosna

Muzeum nadal pachnie dawną fabryką. Wyposażenie w 85 proc. stoi na swoim pierwotnym miejscu, tak jak wtedy, kiedy przemysłowo produkowano tu tkaniny lniane. – Prawdziwą atrakcją jest, że park maszynowy w muzeum działa i w czasie zwiedzania można poczuć





Podczas zwiedzania muzeum gościom towarzyszy bicie krosien

nie tylko zapach przędzy lnianej, lecz także usłyszeć i zobaczyć bicie krosna. – A najpiękniejsze dla mnie w tym wszystkim jest to, że krosna są obsługiwane przez byłych pracowników dawnych zakładów lnianarskich – mówi Jacek Czubak.

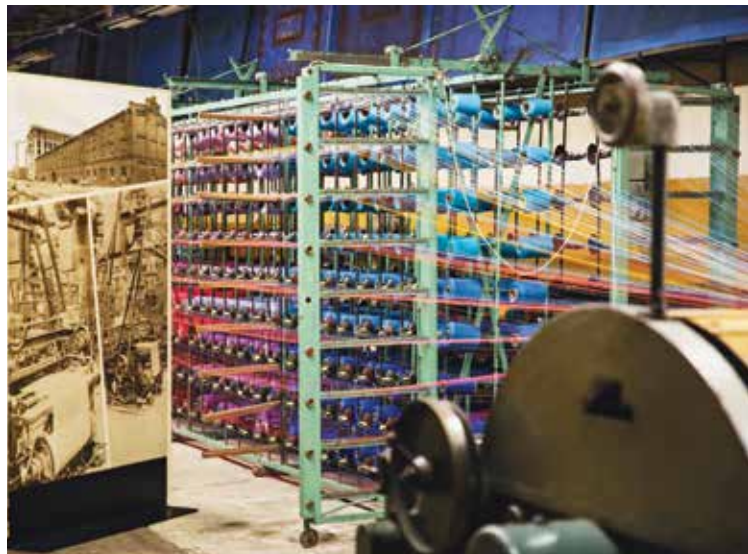
Ekspozycja muzeum podzielona jest tematycznie, aby zwiedzający mogli zapoznać się z poszczególnymi elementami procesu technologicznego obróbki lnianej. Co ważne, nawet zwiedzający, którzy przyjdą obejrzeć muzeum „z marszu”, mają szansę zobaczenia maszyn w ruchu. W godzinach otwarcia zawsze jest na miejscu tkaczka, która uruchamia urządzenia.

Prezentacja zaczyna się od hali, gdzie był oddział przygotowania przędzy lnianej, z głównym eksponatem w postaci pięknego kolorowego snowadła z przędzą. W następnej części wystawy można podziwiać krosna żakardowe, na których tkana jest osnowa. Kolejna hala poświęcona jest wykończeniu tkaniny poprzez wygładzenie, wygotowanie i wypranie. Czwartą część ekspozycji stanowi drukarnia, gdzie na gładką tkaninę nakładany jest obraz.

– Przygotowując ekspozycję, staraliśmy się zawrzeć jak najwięcej historii, umieszczając przy tym mnóstwo objaśnień, aby zwiedzający mogli przybliżyć sobie cały proces technologiczny – mówi dyrektor. – Szczególnie cenny jest park krosien żakardowych. Według opinii rzeczoznawcy należą one do ostatnich w Europie krosien żakardowych z mechanizmem Saurera, rodzajem korbowego mechanizmu z cewkami na krośnie – uzupełnia szef placówki.

„Rodzynki” z Narodowego

Część Żyrardowa, w której mieści się Muzeum Lniarstwa, nazywa się Bielnik. Nazwa ta ma związek z przemysłową historią miasta. – Pochodzi od bielienia. W tej części rozciągały się niegdyś pola, na których



Na zdjęciach powyżej: tęczowe snowadła, w tej hali był oddział przygotowywania przędzy lnianej

ustawione były słupki z przędzą. Była ona bielona pod wpływem promieni słonecznych. Stąd nazwa.

W muzeum królują urządzenia z lat 60. i 70. XX w., ale w kolekcji znajdują się także starsze eksponaty, z najcenniejszymi „rodzynkami” – w postaci dwóch krosien tkackich z XIX w. Jak opowiada dyrektor, mają one niebanalną historię. – Są to ogromne skarby naszej kolekcji, z ciekawą przeszłością, dlatego bardzo się cieszymy z tego nabytku, mimo że są to urządzenia zupełnie niezwiązane z Żyrardowem. Lata temu znajdowały się w Łazienkach Królewskich w Warszawie jako własność Pracowni Ład. Kupił je od Pracowni Teatr Narodowy, w którym przez pewien czas „grały” jako dekoracja w *Hamlecie*. Potem bardzo długo stały w rekwizytorni, aż w końcu dyrektor teatru z uwagi na ich spore gabaryty odsprzedał je nam.

Na razie krosna są w konserwacji, ale dyrektor Czubak myśli o ich uruchomieniu w najbliższej przyszłości. Ekspozycję maszyn uzupełnia stała wystawa *Żyrardów. Miasto lnem tkane*, na którą składają się druki wielkoformatowe archiwalnych fotografii maszyn włókienniczych, tablice informacyjne i urządzenia multimedialne.



Maszyna Żakarda

Wynalazcą metody wytwarzania tkanin żakardowych był Joseph-Marie Jacquard, francuski tkacz i innowator żyjący na przełomie XVIII i XIX w. W 1805 r. udoskonalił on krosno przez skonstruowanie nowego urządzenia przesmykowego, znanego dziś jako maszyna Jacquarda (Żakarda). Konstruktor posłużył się metodą nanoszenia wzorów na karty perforowane, sterujące podnoszeniem nitki osnowy (tworzeniem przesmyku). Krosna żakardowe wykorzystuje się do wielobarwnego tkania wielowzorzystego, maszyna Jacquarda umożliwia bowiem uzyskanie na tkaninie praktycznie dowolnego wzoru, prawie bez ograniczeń, i tkanie barwnych „obrazów”.

Wędką od marszałka

W budynkach zajmowanych obecnie przez muzeum mieściła się drukarnia zakładów lniarskich. W latach 90., w czasie ich upadku, utworzona została spółka pod nazwą Fabryka Wyrobów Lnianych, która wykupiła cały ten teren. Spółka starała się kontynuować tradycję żyrardowskiego przemysłu lniarskiego, jednak po ok. 20 latach działalności również upadła. Jak mówi dyrektor Czubak, we władzach miasta na szczęście pojawił się wówczas pomysł odkupienia maszyn i utworzenia w tym miejscu muzeum. – W tym czasie na terenie miasta po dawnych zakładach lniarskich nie pozostały już żadne ruchomości, wszystko zostało sprzedane lub zezłomowane. Jedyne przemysłowe pozostałości w postaci maszyn, urządzeń czy całych parków maszynowych zachowały się w majątku upadającej spółki.

Pomysły powołania do życia Muzeum Lniarstwa pojawiały się w Żyrardowie od lat 70. Obecne Muzeum, które formalnie nadal jest w organizacji, powstało dopiero w 2014 r. Realizacja projektu, który zrodził się w Urzędzie Miasta, stała się możliwa dzięki dofinansowaniu ze strony władz samorządowych województwa i poparciu marszałka województwa. – Pan marszałek Adam Struzik dał nam wędkę i kazał już samodzielnie łowić ryby. Dzięki dotacji zakupione zostały maszyny, a z resztą musieliśmy już poradzić sobie sami. Może to i lepiej, bo gdybyśmy dostali od razu wszystko, to muzeum nie smakowałoby tak dobrze i nie dawałoby naszemu zespołowi takiej satysfakcji z włożonej tu ciężkiej pracy – podkreśla dyrektor Czubak. I dodaje: – Gdyby miasto nie dostało tej dotacji, to jestem przekonany, że na terenie muzeum już nie byłoby nic, żadnych parków maszynowych ani urządzeń, które jako ostatnie świadczą o historii przemysłu lniarskiego w Żyrardowie.

Trudne początki

Jak wspomina dyrektor, związany z Muzeum Lniarstwa od chwili powołania go do życia, początki nie były jednak łatwe. – Można powiedzieć, że byłem pierwszym „klucznikiem” muzeum, i to dosłownie. Otrzymałem pęk kluczy i budżet w wysokości 60 tys. zł. W pierwszym miesiącu wystarczyło to na wymianę wszystkich klódek w drzwiach i kupienie dwóch rolek papy, którymi z moim wtedy jedynym pracownikiem, panem Wiesławem, własnoręcznie łataliśmy dach.

Potem było już coraz lepiej i w ocenie dyrektora z miesiąca na miesiąc i z roku na roku ludzie coraz bardziej przekonują się do muzeum. – Wnoszę o tym z wielu pozytywnych opinii na temat muzeum. Mamy też, co bardzo ważne, wsparcie ze strony prezydenta Żyrardowa Lucjana Krzysztofa Chrzanowskiego oraz Rady Miasta. Nie trzeba przekonywać radnych, że warto, aby muzeum funkcjonowało. Zmieniamy się, cały czas coś się u nas dzieje, organizujemy warsztaty, koncerty, festiwale. Na mapie Żyrardowa mamy już swoje ustalone miejsce, przyjeżdża mnóstwo turystów i daje nam to ogromną satysfakcję – mówi Jacek Czubak.

Nie tylko ekspozycja

Muzeum Lniarstwa poza industrialną ekspozycją oferuje zainteresowanym ciekawy program warsztatów, np. z obsługi maszyn włókienniczych. W ubiegłym roku odbyły się *Żakardowe kreacje*, podczas których przez cały sezon wakacyjny ich uczestniczki spotykały się w muzeum, wymyślając, a potem samodzielnie tworząc kreacje z tkanin żakardowych. Co ważne, tkaniny te zostały wyprodukowane na miejscu, w muzeum. Finałem warsztatów był pokaz mody na wybiegu zainstalowanym na najdłuższej w Polsce drukarce sitodrukowej, o długości 30 m.



Stolica Inu

W 1829 r. zawiązała się Spółka Akcyjna „Karol Scholz i Współka”, którą założyli Henryk Łubieński (prezes Banku Polskiego), Józef Lubowidzki (wiceprezes), Karol Scholtz (doradca handlowy banku) oraz Jan i Tomasz Łubieńscy. Ich celem było wybudowanie fabryki wykorzystującej wynalazek francuskiego konstruktora Philippe'a de Girarda – mechaniczną przędzarkę Inu. Akt założenia fabryki spisany został 9 sierpnia 1830 r. Pierwsza powstała przędzalnia Inu, dziś nazywana Starą. Pięciopiętrowy gmach wzniesiono wg projektu warszawskiego architekta Jana Jakuba Gaya. Produkcja ruszyła 24 lipca 1833 r. Wraz z rozwojem przemysłu wokół zakładów zaczęła się kształtować również osada fabryczna z domami dla pracowników, która otrzymała nazwę Żyrardów – na cześć wynalazcy i inżyniera, dyrektora ds. technicznych w zakładach, Philippe'a de Girarda. Żyrardowska fabryka lniarska stała się jedną z największych i najnowocześniejszych w ówczesnej Europie. Po przejściu fabryki w drugiej połowie XIX w. przez dwóch niemieckich przemysłowców Karola Dittricha i Karola Hiellego została znacznie rozbudowana. W 1880 r. zakłady żyrardowskie miały 40 sklepów w 26 największych miastach Królestwa Polskiego i Cesarstwa, a w przededniu I wojny światowej zatrudniały nawet 9 tys. pracowników. Pierwszy upadek potęgi żyrardowskiej fabryki miał miejsce po I wojnie światowej, po przejściu przez francuskie konsorcjum bawełniane „Comptoir de l'industrie coloniere” Marcela Boussaca, który wprowadzając rabunkową politykę zarządzania, doprowadził fabrykę do ruiny. Pod koniec lat 30. XX w. zakłady przeszły pod zarząd Państwowego Banku Rolnego. Po II wojnie fabrykę upaństwowiono. Zakłady Lniarskie „Polski Len” zlikwidowano w 1990 r. W 2003 r. niszczące obiekty poddano rewitalizacji. W Starej Przędzalni mieści się centrum handlowe i hotel, a Nową zaadaptowano na Lofty de Girarda. W budynku drukarni żyrardowskiej fabryki funkcjonuje Muzeum Lniarstwa.



Suknia projektu Xymeny Zaniewskiej

Nić łącząca przeszłość z teraźniejszością

Jak czytamy na stronie internetowej placówki: „muzeum to swoistego rodzaju hołd oddany robotnikom pracującym w żyrardowskich zakładach i ich ciężkiej pracy. To miejsce, które zatrzymuje okruciny świetności dawnej fabryki, które służyć będzie przyszłym pokoleniom jak nić łącząca naszą przeszłość z teraźniejszością i przyszłością”. Idąc w ślad za tym przesłaniem, muzeum prowadzi także działalność badawczo-dokumentacyjną. – To wykorzystanie skarbu, który mamy na wyciągnięcie ręki, jakim są dawni pracownicy żyrardowskich zakładów lniarskich. To nie jest dziedzina z jakiejś innej, średniowiecznej epoki, oni cały czas są na tym świecie i mieszkają tu, w Żyrardowie – podkreśla dyrektor, który od samego

początku starał się zapraszać dawnych pracowników do Muzeum Lniarstwa. – Po pierwsze, żeby służyli nam pomocą, ale także, aby integrować to środowisko, a w końcu, aby zdobywać wspomnienia pracowników i gromadzić je – mówi szef placówki.

Z początku muzeum udostępniało wspomnienia w formie audio lub wideo na kanale YouTube placówki. W ostatnim czasie udało się wydać drukiem dwie publikacje dokumentujące wspomnienia żyrardowskich robotników. – Z tego, co wiem, są to pierwsze tego typu wydawnictwa poświęcone dawnym zakładom lniarskim. Jest to dla nas ogromne wydarzenie i sukces, ponieważ jeśli chodzi o budżet, nasze muzeum jest dość ubogą jednostką. Tego typu projekty wydawnicze możemy realizować tylko dzięki zewnętrznym programom



Warsztaty edukacyjne organizowane przez Muzeum Lniarstwa pt. *Być jak szwaczka oraz Być jak tkaczka*



i dotacjom. W tym wypadku była to współpraca z Muzeum Historii Polski i programem Patriotyzm Jutra – podkreśla Jacek Czubak i dodaje, że te dwie publikacje sprzed dwóch lat mają dla niego szczególny, symboliczny wymiar, bo dziś jedna trzecia opublikowanych wspomnień to wspomnienia osób nieżyjących.

Bezpłatnie, ale zimno

Muzeum Lniarstwa w soboty i niedziele można zwiedzać tylko od 1 kwietnia do 31 października. Jak tłumaczy szef, poza tym okresem w budynkach jest potwornie zimno, niekiedy zimniej niż na zewnątrz. – Kiedy złapią pierwsze mrozy, to mury trzymają tę temperaturę nawet do maja. To jest nasza największa bolączka, że ta przestrzeń, licząca 5 tys. m², nie jest jeszcze ogrzewana. Liczymy jednak na zewnętrzne dotacje, które pomogą nam ten stan w ciągu dwóch, trzech lat zmienić. To pozwoli nam pracować w pełnym wymiarze tygodnia – mówi dyrektor. Pytany o to, dlaczego wstęp do muzeum z niezbyt dużym budżetem jest bezpłatny, dyrektor odpowiada ze śmiechem: – Ja też się codziennie zastanawiam, dlaczego tak jest. A mówiąc poważnie, sprawa polega na tym, że powstał dzięki projektom unijnym, w których było to warunkiem finansowania w okresie pięcioletnim. Dlatego bezpłatny wstęp będzie obowiązywał jeszcze w tym roku.

Wszyscy znają Stefana

Na koniec dyrektor Czubak mówi o jeszcze jednej, dodatkowej atrakcji, nie kryjąc swoich pozytywnych emocji. – Jesteśmy chyba jedynym muzeum w Polsce, a może i na świecie, które ma swoje minizoo, nazwane przez nas Industrialną Zagrodą. Można w nim oglądać

wielbłądy, osiołki, renifery i alpaki, a także bardziej swojskie kózki i baranki. Są one ogromną radością dla odwiedzających nas mieszkańców Żyrardowa. Wszyscy tu znają wielbłąda Stefana i jego towarzyszy: Nel i Charliego. Często można je spotkać na spacerze w niedalekim parku Dittricha. Nasze wielbłądy, choć duże rozmiarami, są przytulaśne jak dzieci, w dotyku jak wielkie futrzane koce, szczególnie teraz, kiedy pojawia się zimowe futro. Dają nam, pracownikom muzeum, dużo radości i satysfakcji, a ponieważ widzimy je przez okna pomieszczeń biurowych, to czasem działają na nas jak akwarium z rybkami – mówi dyrektor. I podsumowuje, mówiąc, że pomysł sprawdza się znakomicie, bo czasami ludzie przychodzą do muzeum i zaglądają do Zagrody, a czasem odwrotnie. 🐾

Muzeum Lniarstwa im. Filipa de Girarda w Żyrardowie,

ul. Dittricha 18, 96-300 Żyrardów
www.muzeumlniarstwa.pl

Zwiedzanie: tel. 793 134 703;
rezerwacje@muzeumlniarstwa.pl

Poniedziałek – nieczynne

Wtorek-piątek: 10.00-15.00

Sobota-niedziela: od kwietnia do października 11.00-18.00; od listopada do marca nieczynne

Dla grup zorganizowanych (min. 10 osób) niezbędna wcześniejsza rezerwacja zwiedzania na minimum tydzień przed przyjazdem wycieczki.

Król kolei Jan Bloch

Ewa Małkowska-Bieniek

120 lat temu, 7 stycznia 1902 r., zmarł Jan Gottlieb (Bogumił) Bloch – przedsiębiorca budowlany i handlowy, zwany „królem kolei”, filantrop, publicysta, pacyfista. Warto przypomnieć tę postać



Jan Gottlieb Bloch, Paryż, 1862 r.

Dzieciństwo i wczesną młodość Blocha otacza nimb tajemnicy. Przyszedł na świat 24 czerwca 1836 r. w Radomiu, w rodzinie żydowskiego fabrykanta. Nie odziedziczył jednak majątku, sam do niego doszedł. Był kupcem, finansistą, posiadaczem ziemskim, ale przede wszystkim inwestował w kolej. Zdobyty majątek częściowo spożytkował na cele społeczne. Na międzynarodowej arenie zasłynął jako pacyfista, nieszczędzący swej energii i pieniędzy na wspieranie światowego pokoju.

O dwóch takich, co kolej budowali

„Płocki mienił się jak kameleon [...] grał teraz rolę głęboko myślącego filantropa, dla którego kapitał, praca służyć mają tylko ogólnemu rozwojowi społeczeństwa i dobru powszechnemu” – Płocki był bohaterem powieści Józefa Kraszewskiego *Roboty i prace*. W rzeczywistości dla Płockiego „każdy bliźni to nieprzyjaciół, a ludzkość materiał, z którego się rozumu i pieniędzy dorabia, krowa dojna”. Dla nikogo ze współczesnych nie stanowiło tajemnicy, że Kraszewski, siedzący w kieszeni u najzamożniejszego wówczas mieszkańca Królestwa Polskiego Leopolda Kronenberga, na jego zamówienie napisał powieść paszkwil, w której oczercił Jana Blocha. Mniej więcej 10 lat wcześniej Bloch ożenił się z Emilią Kronenberg, bratanicą Leopolda. Był to czas, w którym Bloch jako początkujący przedsiębiorca skończył budowę Dworca Warszawskiego w Petersburgu i prawdopodobnie dzięki wstawiennictwu Leopolda Kronenberga uzyskał zamówienie na kontynuowanie robót budowlanych przy prowadzeniu kolei z Dyneburga do Warszawy. Bloch cieszył się wówczas zaufaniem Kronenberga, niestety, wydarzenia

najbliższych lat spowodowały, że Jan przestał być prawą ręką wielkiego finansisty. Jak do tego doszło?

Po wybuchu powstania styczniowego Kronenberg przebywał wraz z rodziną na przymusowej emigracji. Jego interesy w Polsce reprezentował Bloch. W imieniu Kronenberga czynił starania o poprowadzenie nowej linii kolejowej z Warszawy do Uściługa (ob. Ukraina) i z Warszawy do Mławy. Uzyskali koncesję, ale Bloch, nie skonsultowawszy tego wcześniej z Kronenbergiem, przedstawił radzie administracyjnej ostatecznie inną propozycję – poprowadzenia kolei z Warszawy do Terepola. Kronenberg odebrał to jako niełojalność. Bloch z kolei poczuł się urażony i wycofał ze współdziałań dotyczących powstawania Kolei Terespolskiej. Swoją energię skierował na poprowadzenie dwóch mniejszych, ale istotnych gospodarczo linii kolejowych. Przeprowadził połączenie Łodzi z Koleją Warszawsko-Wiedeńską oraz portu i kurortu Lipawy (wtedy Libawy) przez stacje przesiadkowe z pozostałymi ziemiami Imperium Rosyjskiego.

Panowie po jakimś czasie zakopali topór wojenny, ale wyciągnęli go ponownie w chwili starań o koncesję na Kolej Nadwiślańską, wiodącą z wołyńskiego Kowla przez Warszawę do Mławy. Kolej miała łączyć cytadelle w Modlinie (wówczas Nowogrodzie) i Dęblinie (wówczas Iwanogrodzie) z wołyńskimi twierdzami w Łucku, Równem i Dubnie, a przy okazji służyć transportowi płodów rolnych z Wołynia i Lubelszczyzny na zachód Europy, ponieważ w Mławie łączyła się z linią prowadzącą do Bałtyku. Kronenberg, wcześniej namawiany przez Zamoyskich i innych właścicieli ziemskich z Lubelszczyzny, by reprezentował ich interesy w Petersburgu w celu uzyskania koncesji na prowadzenie linii



Emilia z Kronenbergów Blochowa, Paryż, l. 60. XIX w.

kolejowej z Lubelszczyzny, odmówił, jako że rząd rosyjski nie był zainteresowany projektem ułatwiającym bogaceniu się polskich elit poprzez przyznawanie gwarancji rządowych. Bloch wpadł na pomysł, aby zmienić trasę w celu połączenia umocnień wojskowych i pod takim hasłem zaprezentował nową linię kolejową sferom rządowym. Pomysł spodobał się w Petersburgu i Bloch rozpoczął rozmowy z przedstawicielami ziemiaństwa. Zorientowawszy się w sytuacji, Kronenberg zlecił Kraszewskiemu napisanie powieści oczerniającej Blocha. Kolej Nadwiślańska mogła przynieść olbrzymie zyski! Poza tym bliskie relacje Blocha z ziemiaństwem bardzo zdenerwowały Kronenberga. Obawiał się, że 20 lat młodszy powinien przejąć jego społeczną rolę – przewodzenia w przedsięwzięciach gospodarczych na ziemiach Królestwa Polskiego.

Ostatecznie żaden z konkurentów nie zdobył koncesji na prowadzenie Kolei Nadwiślańskiej, ponieważ władze rosyjskie zmieniły zasady i sprzedawały akcje zamiast udzielania koncesji. Kronenberg nabył większość akcji, ale Bloch skupił ich 30 procent, co powodowało, że Towarzystwo reprezentowane przez Kronenberga nie miało monopolu decyzyjnego.

Kronenberg i Bloch toczyli również walkę o posiadanie akcji większościowych w Towarzystwie Kolei Południowo-Zachodnich, które łączyły Brześć z Odesą. Kronenberg zdawał sobie sprawę,

że Bloch ma duże poparcie wśród dygnitarzy rosyjskich, zatem w liście z 27 maja 1874 r. (przytoczonym w publikacji z 1922 r. pt. *Leopold Kronenberg – monografia zbiorowa*, z przedmową S. Askenazego) pisał: „Utworzenie komitetu dla kierowania sprawą nabycia za 8 milionów rubli akcji kolei od Brześcia do Odessy jest nadzwyczaj ważną kwestią. Ja mam być zupełnie w cieniu, a przy tym mam mieć wszystkie cugle w ręku. Wszystko ma się odbyć według moich wskazówek. Nikt w tym interesie nie może być niczym innym tylko moim narzędziem. Gdy interes będzie ubity, ja wychodzę zza kulis... będę duszą i dysponentem całego zarządu, a ktokolwiek mi będzie na przeszkodzie, to go usunę. Inaczej być nie może, bo przecież ryzykuję majątkiem”.

Jednak na kolejowym szlaku gwiazda Kronenberga już gasła, a wschodziła Blocha. W 1878 r. opublikował w języku rosyjskim książkę *Wpływ dróg żelaznych na stan ekonomiczny Rosji*, przełożoną na francuski i polski. Publikację z kolorowymi tablicami pokazującymi ruch towarów zaprezentował w Paryżu i otrzymał „wielki złoty medal”, jak doniosła „Gazeta Handlowa”. Rok później przystąpił do Państwowej Komisji Kontroli Dochodów i Wydatków Dróg Żelaznych jako prezes Komitetu Reprezentantów Dróg Żelaznych Cesarstwa i Królestwa Polskiego. Zainicjował dyskusję nad powołaniem kas emerytalnych dla pracowników kolei i sponzorował publikację broszury na ten temat.

Konflikt na kolejowym szlaku skończył się wraz ze śmiercią Leopolda Kronenberga, w kwietniu 1878 r. Jego synowie zadowolili się sytuacją zastaną, a z Blochem współdziałali w dotowaniu warszawskich instytucji filantropijnych. Teraz Bloch nie miał już równego sobie konkurenta do poprowadzenia kolejnej linii, bardzo ważnej gospodarczo, z Dębina przez Zagłębie Staropolskie do Dąbrowy Górniczej.

Jednym z pierwszych większych zleceń Blocha był Dworzec Warszawski w Petersburgu





Kamienica Jana Blocha przy ul. Marszałkowskiej 153, w której później mieszkała Deotyma



Dawny pałac Blochów przy ul. Marszałkowskiej 154, ok. 1938 r.

Warszawskie ślady Jana Blocha

W Warszawie mieszkała cała rodzina Kronenbergów, sprowadziła się tu też część dużej rodziny Blochów (Jan miał ośmioro rodzeństwa). Kazimierz Reychmann wymienia w *Szkicach genealogicznych* dwóch starszych jego braci, Gustawa i Józefa, jako kupców m. Warszawy.

Pierwszy adres warszawski związany z Blochem to ul. Daniłowiczowska 5, gdzie dla domu handlowego „Franciszka Toeplitz i sukcesorowie” pracował jako młody chłopak w charakterze gońca. Uczęszczał do szkoły realnej Jana Nepomucena Leszczyńskiego przy ul. Świętojerskiej 22, w której zdecydowana większość uczniów wywodziła się z chrześcijańskiej szlachty.

Blisko 10 kolejnych lat życia spędził poza Warszawą, głównie na Wołyniu i w Petersburgu, niektóre źródła mówią też, że studiował w Berlinie. Powrócił do Warszawy w 1862 r. Według Reychmana w tym roku pełnił społeczną funkcję sędziego handlowego, a 30 sierpnia w kościele kalwińskim odbył się jego ślub. W księgach metrykalnych znajdujemy przy nazwisku Jana Blocha informację: „kupiec pierwszej Gildy, w Warszawie przy ulicy Marszałkowskiej pod liczbą 1065 zamieszkały”. Ta elegancka dwupiętrowa kamienica po zachodniej stronie ulicy Marszałkowskiej nr 153 miała front od ulicy Królewskiej. Zamieszkała w niej później poetka i wieszczka Jadwiga Łuszczewska zwana Deotymą.

Bloch po zdobyciu znacznej sumy pieniędzy, dzięki kontraktowi na budowę linii kolejowej Petersburskiej, zainwestował w grunty warszawskie. W roku swojego ślubu nabył posesję po stronie wschodniej ulicy Marszałkowskiej. Na pierwszej, o numerze hipotecznym 1066P, pod adresem ul. Marszałkowska 154, stały dwa budynki: elegancka dwupiętrowa kamienica z 1859 r. zaprojektowana prawdopodobnie przez Witolda Lanciego oraz dawna karczma Otwock. Jeszcze przed końcem

1862 r. Bloch dokupił sąsiednią nieruchomość przy Marszałkowskiej o numerze hipotecznym 1066O. Na terenie dawnej karczmy Otwock i posesji sąsiadującej z nią od południa wzniósł rodową siedzibę z obszernym dziedzińcem i stajniami, które stały już tutaj prawdopodobnie za czasów funkcjonowania karczmy.

Po wybuchu powstania styczniowego rodzina Emilii Blochowej wyjechała na czasową emigrację. Wkrótce dołączył do nich Jan Bloch, ale już w 1865 r. doglądał przebudowy dawnej karczmy i kamienicy. W tym czasie przyszła na świat córka Blochów, Maria Katarzyna.

Pałac Blocha, w miejscu dawnej, przebudowanej karczmy Otwock, zaprojektował prawdopodobnie Bolesław Podczaszyński, a jego wnętrze dekorował Hans Makart, znany i ceniony malarz oraz projektant wnętrz. W pałacu Blochów znajdowały się „stare sewskie wazy, kosztowne dywany, plafon malowany przez Makarta oraz boazerie włoskie”, zapamiętane przez wnuczkę Jana Blocha, Wandę, córkę pisarza Józefa Weyssenhoffa. Weyssenhoffówna wspominała: „Wszędzie wisiało dużo obrazów, przeważnie malarzy polskich, wisiał «Iwan Groźny» Matejki, wisiały wielkie obrazy Kotarbińskiego i mniejsze Fałata, Wyczółkowskiego, Pankiewicza, Bilińskiej, Ruszczyca, portrety rodzinne Horowitza, któż zdoła je wszystkie zliczyć” (wspomnienia wnuczki opublikowała w 2020 r. Ewa Leśniewska w obszernej monografii *Jan Gotlieb Bloch (1836-1902) i dzieje rodu*).

Sale w pałacu nazywały się od kolorów boazerii i zasłon: Biała, Czerwona, Niebieska, Czerwona, Orzechowa. Wnuczka sporządziła w 1907 r. plan, na którym widać, że w budynku znajdowały się pomieszczenia toaletowe i kąpielowe, oranżeria i sala bilardowa.

W pałacu królowała Emilia Blochowa, organizatorka życia towarzyskiego. O roli babci wnuczka pisał tak:

zdjęcia: „Wędrowiec”, 1897, nr 29 / Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa; APW R referat Gabarytów; Polona; E. Leśniewska, *Jan Gotlieb Bloch (1836-1902) i dzieje rodu*, Krosno 2020

„W tym domu rządziła moja babka, która z wielką umiejętnością przyjmowała. Ta umiejętność nie zależała tylko od wielkich środków, które naturalnie umożliwiały luksusowy zakrój gościnności, ale była prawdziwą zaletą mojej babki”. W innym miejscu wspomina: „Dziadzio wymigiwał się, tylko jak mógł od oficjalnych przyjęć, jakoś się zawsze urządził, że przynajmniej na kilka godzin wymykał się do swoich pokoi [...], by tam we fraku popracować troszeczkę. Gdy przebywał z gośćmi, był uprzejmy i bardzo rozmowny, lubił w towarzystwie rozmawiać tylko z kobietami i nie tylko z młodemi i pięknymi. Był bowiem zażartym feministą”. A kiedy „nudni goście długo nie odchodzili, dziadek naciskał na sprężynkę [zegarka – przy. aut.] i cieniutki głosik wybijał z kieszeni jakąś późną godzinę. Goście uciekali, a babka łamała ręce, żyzając się na męża. «Dlaczego się gniewasz?» mówił dziadek z niewinna miną. «Przecież chciałem się tylko dowiedzieć, która godzina»”.

Pod adresem ul. Marszałkowska 154 działał też Dom Bankowy J.G. Bloch, o czym wspominał m.in. Wiktor Gomulicki w swoim *Przewodniku po Warszawie*.

W 1866 r. nazwisko Blocha pojawiło się w miejskich rejestrach w kontekście dzierżawy od miasta pomieszczenia w dawnym odwachu, który został skonfiskowany bernardynom. Bloch zajął cały parter z wejściem przez oszklone arkady od Krakowskiego Przedmieścia i urządził ekskluzywny sklep. Cały czas działał w Zgromadzenia Kupców, a z czasem zaczął pełnić szaczną funkcję Starszego. W gmachu pobernardyńskim siedzibę znalazło również Muzeum Przemysłu i Rolnictwa; było inicjatywą prywatną. Bloch przyczynił się finansowo do powstania tej instytucji. W jubileuszowej broszurze czytamy: „Tymi pierwszymi założycielami Muzeum, którzy złożyli [...] jednorazowo przynajmniej po 3000 rb., byli

oprócz wymienionych już ks. Lubomirskiego, hr. Zamoyskiego, J. Natansona i domu handlowego Hille i Dietrich – Jan Berson, Jan Gottlieb Bloch”.

We wrześniu 1868 r. Bloch kupił od Banku Polskiego nieruchomości na Solcu, m.in. wielki budynek młyna parowego wraz z piekarnią, spichlerzem i pomniejszymi zabudowaniami produkcyjnymi. Uwspółcześnił go i zwielokrotnił produkcję, zatrudniał nawet 150 robotników. Z czasem zrezygnował z produkcji, a budynki fabryczne wynajął rosyjskiemu wojsku; wkrótce określano je jako koszary Blocha.

W podobnym czasie nabył majątek ziemski w Grotach pod Warszawą. Letnią rezydencję dla licznej rodziny (cztery córki i syn) zaprojektował Władysław Marconi. Willa miała urządzenia wodno-kanalizacyjne i telefon. Przylegał do niej rozległy park, którego wielką ozdobę stanowiła aleja starych lip, wspomniana w listach pisarza Józefa Weyssenhoffa z okresu, gdy przyjeżdżał w konkury do córki Blocha.

Bloch angażował się w wiele społecznych inicjatyw na terenie Warszawy. Działał w Towarzystwie Kredytowym m. Warszawy, Towarzystwie Wzajemnego Kredytu i Warszawskim Towarzystwie Ubezpieczeń od Ognia. Zaangażował się w powstanie Banku Handlowego. Jego podpis widniał pośród założycieli tej instytucji, ale wkrótce sprzedał swoje udziały. Dziś za głównego twórcę tego banku uznawany jest Leopold Kronenberg, który kupował akcje poprzez podstawione osoby. Bank miał wówczas swoją tymczasową siedzibę w pałacu Mostowskich. Niedaleko siedziby Blochów, przy ulicy Królewskiej, wznosił się gmach Giełdy Warszawskiej. W latach 1873-1885 Jan Bloch był prezesem Komitetu Giełdowego.

Bohater tej opowieści zorganizował własną pracownię projektową i biuro statystyczne, w którym krótko pracował Bolesław Prus. W literackim bohaterze *Lalki* Prusa, Stanisławie Wokulskim, można doszukać się cech Blocha.

Dla innych

Bloch zasłynął jako filantrop. Wciąż działają instytucje, które hojnie wspierał finansowo. Przykład stanowi Towarzystwo Przytułku św. Franciszka Salezego, do jego funkcjonowania Jan Gottlieb przyczynił się zarówno finansowo, jak i „w naturze”, oferując grunty pod budowę siedziby (obecny adres to ul. Solec 36a). W ubiegłym roku zmodernizowana oficyna budynku Towarzystwa uzyskała nagrodę architektoniczną prezydenta m. Warszawy. Jan Bloch był darczyńcą, a jego żona i córka Aleksandra Weyssenhoffowa zaangażowały się osobiście w działalność Przytułku; córka kilkakrotnie pełniła funkcję prezesa.

Wnętrze pałacu Blochów zaprojektował prawdopodobnie Hans Makart, ceniony malarz i projektant wnętrz



Wspierał Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych, wielokrotnie kupował wystawiane prace i przyczynił się dotacjami do wzniesienia gmachu Zachęty. Prezesem Towarzystwa był wówczas Karol Benni, zaprzyjaźniony z Blochem i jeden z wykonawców jego testamentu. Emilia Blochowa po śmierci męża oferowała Towarzystwu zbiór rysunków i rycin oraz obrazy *Chrystus wskrzeszający* i *Samarytanie* Wilhelma Kotarbińskiego.

Po wizycie Mikołaja II w Warszawie w 1897 i uzyskaniu od niego zgody na zorganizowanie Politechniki ze składek społecznych, których zbiórkę zainicjował Jan Bloch, powołano Komitet Budowy Szkoły Politechnicznej, a rok później rozpoczął działalność Warszawski Instytut Politechniczny. Zanim powstała obecna siedziba, Bloch udostępnił na potrzeby uczelni zabudowania byłego zakładu Union przy ul. Marszałkowskiej 81, róg Hożej.

Blocha interesował wielce problem kanalizacji w Warszawie. Sokrates Starynkiewicz, pełniący obowiązki prezydenta Warszawy, forsował ideę kanalizacji wodnej. Bloch był jej przeciwny, zwracał uwagę, że Wisła szybko może stać się ściekiem. Opłaceni przez Blocha pracownicy zebrali z innych miast świata informacje nt. usuwania nieczystości. Efektem była broszura z 1889 r. zatytułowana *Głos w kwestii kanalizacji miasta Warszawy*, w której Bloch przedstawił złożoność problemu kanalizacji w warszawskich domach czynszowych. Były one przeludnione i wynajmowane bardzo ubogiej, „zmęczonej życiem” ludności, nieprzestrzegającej podstawowych zasad higieny. Pisał: „Robotnik wraca do domu po znużeniu się wielogodzinną pracą. Robotnik wwindował się na strych [...] często ledwo powłócząc za sobą nogi uznojone całodziennym trudem. Zamiast zwykłej wygodki jest wprawdzie wychodek na podwórzu z wodnym zamknięciem, ale czyż można liczyć na to, że on się ubierze, wyjdzie na mróz, jednym słowem, że zmieni dotychczasowy zwyczaj korzystania ze strychu, z byle jakiego kąta [...] Urządzenie waterklozetów przynieść może pożytek tylko wtedy, jeżeli jest pewność dobrego ich utrzymania. Komisja dla uzdrowienia Paryża uznała, że urządzenie wspólnych waterklozetów, do celu nie prowadzi. [...] Faktem jest bowiem, że wspólna używalność jednego ustępu przez kilka rodzin prowadzi [...] do ohydnych nieporządków”.

Bloch – pacyfista

Jak podaje Ewa Leśniewska, majątek Blocha oceniono na 9 mln 268 tys. 835 rubli. Pod koniec życia już nie gromadził funduszy, a rozdawał je na rozmaite cele. Jego myśli zaprzętał problem utrzymania pokoju światowego. Gdy działał w Komitecie oceniającym zdolność mobilizacyjno-obronną Warszawy na wypadek wojny, przekonał się, że nie ma przygotowanych planów obrony cywilnej. W artykułach, które publikował w „Bibliotece Warszawskiej” w okresie 1893-1894, rozważał problemy ekonomiczne i społeczne związane z ewentualnym wybuchem

światowego konfliktu. Przewidywał powszechny głód, zbiednienie społeczeństw oraz upadek systemów ekonomicznych i politycznych. Zlecił zbieranie danych dotyczących uzbrojenia i skutków konfliktów zbrojnych. Na podstawie uzyskanego materiału opublikował sześciotomowe dzieło o polskim tytule *Przyszła wojna pod względem technicznym, ekonomicznym i politycznym*. Książka została wydana najpierw po rosyjsku i trafiła do rąk cara Mikołaja II. Ponoć pod wpływem tej lektury car powziął myśl o konferencji pokojowej, którą władze rosyjskie zorganizowały wraz z holenderską królową Wilhelminą w Hadze. Wzięli w niej udział monarchowie i przywódcy wszystkich ważniejszych państw. Jan Bloch zjechał wraz z całym biurem i nawoływał do utrzymania światowego pokoju. Wygłaszał wykłady, udzielał wywiadów światowej prasie, jego współpracownicy rozdawali broszury z najważniejszymi тезami z książki, którą przetłumaczono na kilka języków i okrzyknięto „biblią światowego pokoju”. O przygotowaniach Blocha do konferencji haskiej przeczytać można we wspomnieniach Alfreda Wysokiego, który wówczas pełnił funkcję sekretarza dedykowanego konferencji. Wysoki pisał: „Należało każdy list przedłożyć Blochowi, względnie sporządzić wyciąg [...] Miałem następnie zgłaszać się o dziesiątej wieczorem. I wówczas zaczynało się czekanie nieraz do północy [...] Zjawiał się wreszcie we fraku, woniejący dobrym cygarem, winem, wdziawał szlafrok i mimo sześćdziesięciu kilku lat rozpoczynał pracę tak świeży i wypoczęty, jak gdyby dopiero wstał z łóżka. Dyktował wolno, wyraźnie i bez żadnych pomyłek [...] Dopiero około trzeciej kończył, spał pięć, najwyżej sześć godzin, a o dziewiątej rano przyjmował już drugiego sekretarza, który załatwiał sprawę banku Blocha i korespondencję rosyjską”.

Konferencja w Hadze odbyła się w 1899 r., a rok później na Wystawie Światowej w Paryżu Bloch we współpracy z Międzynarodowym Biurem Pokoju zaaranżował przestrzeń ekspozycyjną, w której zaprezentowano plansze w obrotowych ramach wysokości 180 cm i szerokości 90 cm, obrazujące skutki wojny, oraz publikacje nawołujące do utrzymania światowego pokoju, na czele ze sławną *Przyszłą wojną* i specjalnie przygotowaną na wystawę broszurą autorstwa Blocha.

Plansze z wystawy oraz eksponaty gromadzone przez Blocha dały początek zbiorom Muzeum Wojny i Pokoju z siedzibą w Lucernie. Nad powstawaniem ekspozycji czuwała Rada Zarządzająca, w której zasiadali przedstawiciele władz miejskich, wojskowi i działacze pacyfistyczni. Bloch dążył, by w muzeum było jak najwięcej dioram i panoram, przemawiających do publiczności. Innego zdania byli emerytowani wojskowi, za których przyczyną w Muzeum wyeksponowano bogate zbiory militariów. Bloch wspierał też funkcjonowanie w różnych miastach europejskich Instytutów Wojny i Pokoju, służących propagowaniu pacyfizmu. Niestety, jego śmierć przerwała działania związane z organizowaniem



Muzeum Wojny i Pokoju w Lucernie, utworzone 7 czerwca 1902 r. z inicjatywy Jana Blocha oraz dzięki funduszom Blochów; pocztówka, zbiory własne autorki

Strona tytułowa dzieła Jana Blocha, *Przyszła wojna*, 1900 r.



instytutów, ale z inicjatywy Jana Blocha oraz dzięki funduszom Blochów uruchomiono w Lucernie, 7 czerwca 1902 r., pierwsze światowe muzeum pokoju. W tym roku mija 120 lat od otwarcia tej placówki.

Tożsamość

Jan Bloch nie odcinał się od korzeni. W jego domu rodzinnym posługiwano się zapewne dwoma językami, jidysz i niemieckim. Ojciec Jana wychował się w Berlinie, kolebce ruchu asymilacyjnego Żydów, a jednym ze składowych elementów asymilacji było używanie języka kraju, w którym mieszkano. Jednak w Radomiu w relacjach z innymi Żydami zapewne używano jidysz. Jan Bloch miał oficjalnie przemówić w jidysz z okazji uruchomienia kolei w Radomiu. Finansował wydawnictwo Biblioteka Żydowska. Wspierał starania Theodora Herzla, aby w Rosji działał Żydowski Trust Kolonialny, finansujący wykup ziemi w Palestynie.

W warszawskim domu Blochów mówiono zapewne po polsku, na co wskazywać może korespondencja Jana Blocha z żoną i córkami oraz wspomnienia wnuczki (opublikowane w monografii Ewy Leśniewskiej). Blochowie wspierali finansowo polskie instytucje społeczne, naukowe i kulturowe, wchodząc w bliskie relacje z polską szlachtą, mieszczaństwem i inteligencją. Wszystkie dzieci Blochów wstąpiły w związki małżeńskie z przedstawicielami polskiej szlachty, córki angażowały się w działalność filantropijną i kulturalną

w polskim środowisku. Jan Bloch jako swoje miejsce na ziemi wybrał Warszawę i wiele uczynił dla jej instytucji społecznych, naukowych, kulturowych i filantropijnych. Niestety, próżno szukać śladów upamiętnienia Blocha w Warszawie, nie ma swojej ulicy ani skweru, a kamień pamiątkowy mógłby stać choćby na terenie jego dawnych gruntów, na tyłach biurowca Centrum Królewska przy ul. Marszałkowskiej 142.

Jan Bloch pod koniec życia współpracował z wieloma instytucjami międzynarodowymi, prawdopodobnie czuł się obywatelem świata. Jego wnuczka Janina, po mężu Buchholtzowa, późniejsza Sprawiedliwa Wśród Narodów Świata, organizowała fałszywe dokumenty, mieszkania i środki do życia dla dziesiątków uciekinierów z getta. 🚫

Ewa Małkowska-Bieniek – historyk sztuki, pracowała przy powstawaniu wystawy stałej w MHŻP, przygotowała pierwszą wystawę czasową w MHŻP i katalog *Warszawa, Warsze. Żydowska Warszawa, warszawscy Żydzi* oraz ekspozycję *Afrykańskie wyprawy, azjatyckie drogi* w PME, autorka artykułów i scenariuszy; w 2019 wydała powieść *Wspólnicy i rywale. Koleje życia Kronenbergów i Blochów*

BIBLIOGRAFIA:

E. Bauer, *Jan Gottlieb Bloch: Polish cosmopolitanism versus Jewish universalism*, „European Review of History: Revue européenne d'histoire”, 2010, 17.3; J. Bloch, wstęp do cyklu artykułów *Przyszła wojna, jej ekonomiczne przyczyny i skutki*, „Biblioteka Warszawska”, 1: 1893, nr 3; J. Bloch, *Głos w kwestii kanalizacji miasta Warszawy i łączenia nieruchomości z kanałami*, Warszawa 1889; P. Dungen, van den, *Zapobiegając katastrofie: pierwsze na świecie Muzeum Pokoju*, w: *Wyjątkowa księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Ikuro Anzai*, Isaru 2006; Z. Gargas, *Muzeum wojny i pokój*, Lwów 1904; *Kapitalista, pacyfista, filantrop. Jan Bloch (1863-1902)*, red. A. Żor, Warszawa 2014; r. Kołodziejczyk, *Jan Bloch (1836-1902)*. *Szkic do portretu „króla polskich kolei”*, Warszawa 1983; E. Leśniewska, *Jan Gottlieb Bloch (1836-1902) i dzieje rodu*, Krosno 2020; A. Pieczewski, *Samodzierżawie a rozwój gospodarczy Królestwa Polskiego w ujęciu Jana Gottlieba Blocha*, Łódź 2019; A. Żor, *Figle historii*, Toruń 2005.

Teatr. nie może zanudzać

O Teatrze Współczesnym w Warszawie, teatrze w czasie pandemii i realiach teatru w dzisiejszej Polsce – z Maciejem Englertem, dyrektorem Teatru Współczesnego, rozmawia Rafał Dajbor

Podejrzewam, że dyrektorzy teatrów mają już dosyć pytań o teatr w czasie pandemii. Nie sposób jednak tego uniknąć. A więc – jak z pandemią poradził sobie kierowany przez Pana Teatr Współczesny w Warszawie?

Przeszliśmy pandemię nieco inaczej niż wiele innych teatrów, ale też Współczesny ma, z powodu ciasnoty, ekstremalnie trudne warunki do realizacji niezbędnych obostrzeń sanitarnych. Gdy tylko usłyszałem pierwsze wiadomości o covidzie, wiedziałem, że nie czeka nas krótkotrwały *lockout*, ale trudne do wyobrażenia lata, i trzeba jak najszybciej myśleć o zmianie działania teatru. Dość szybko uruchomiliśmy „Teatr Współczesny online”. Bardzo wiele spektakli Współczesnego było przenoszonych do poniedziałkowego Teatru TVP, więc rozpoczęliśmy od streamingowych projekcji kilkunastu wcześniej zarejestrowanych przedstawień. Jednocześnie w czasach pełnego *lockdownu* przygotowaliśmy w domach nowe krótkie spektakle. Na zoom-ie – Mrożka i karkołomną wersję *Lisa Witalisa* Brzechwy, nagrywanego przez aktorów w domach na telefonach i montowanego później w naszym, powstałym dzięki dobrym ludziom, studiu montażowym. Potem zaczęliśmy nagrywać, całkowicie profesjonalnie, przedstawienia będące w naszym repertuarze. Tak powstał pełny repertuar „Współczesnego online”. W godzinach, w których dotychczas można było oglądać spektakle w teatrze, teraz były one do obejrzenia w domu, w Internecie. Chyba nam się udało nawiązać kontakt z szeroką widownią w kraju i za granicą, skoro uzyskaliśmy oglądalność ponadczterokrotnie wyższą niż w ciągu roku w teatrze, a dobrowolne wpłaty na działalność teatru w znacznej mierze pokrywały koszty rejestracji spektakli. Cały zespół przetrwał w komplecie ten najgorszy czas.

Rozmawiamy w końcu 2021 r. Nie było mi łatwo umówić się z Panem, właśnie dlatego, że pracował Pan jako reżyser nad nowym przedstawieniem. Pierwszym po *lockdownie*. Proszę opowiedzieć o najnowszej premierze Teatru Współczesnego. Oraz o dalszych planach.

Przez cały sezon 2020/21 nie było w teatrze premiery. Sytuację bardzo poprawiła możliwość szczepień i od sierpnia wkroczyliśmy w okres pełnego uruchamiania teatru. Prawie jednocześnie rozpoczęły się próby do czterech przewidywanych jeszcze w tym roku premier. Plan jest karkołomny, ale liczę na determinację całego zespołu i reżyserów. Na Scenie w Baraku można oglądać, w wyniku współpracy z Akademią Teatralną, przedstawienie Anny Sroki-Hryń przygotowane z absolwentami tego roku *A planety szaleją...*, które jest hołdem młodym złożonym Korze. W generalnych próbach jest już *Wachlarz* Carla Goldoniego w mojej reżyserii, a 10 grudnia premiera nowej sztuki Marka Modzelewskiego pod tytułem *Kto chce być Żydem?* w reżyserii Wojciecha Malajkata. Zaś na Scenie w Baraku Jarosław Tumidajski przygotowuje premierę sztuki Sergiego Belbela *Gdybym cię nie poznał*. Premiera już 18 grudnia, więc gdy wywiad się ukaże – mam nadzieję, że będą to już sztuki grane w repertuarze naszego teatru.

Dlaczego zdecydował się Pan sięgnąć właśnie po Goldoniego?

Żeby zaczerpnąć tchu. Żeby zatęsknić za względnie normalnym światem, normalnym życiem. Pobyć przez chwilę po słonecznej stronie ulicy, wyrwać się z zaduchu, zdawałoby się, przebrzmiałych idei, ze świata, gdzie, jak by powiedział pan Henryk Borowski, „sytuacja jest, ale nie ma wyjścia”. Jest też drugi powód.



Maciej Englert w gabinecie w Teatrze Współczesnym

Dell'arte często gościła w repertuarze teatru. Pojawiała się zazwyczaj wtedy, kiedy następowały zmiany pokoleniowe w zespole. To trudna konwencja, ale też wspaniały sprawdzian, nie tylko talentu, lecz także sprawności aktorskiej, a jednocześnie konieczności zespołowego grania. Jedną z zasadniczych cech teatru zatrudniającego zespół aktorów jest szlachetny eklektyzm repertuarowy. Członkowie tych zespołów muszą zatem swobodnie poruszać się w różnych gatunkach teatralnych. Przerwa covidowa wstrzymała ruchy kadrowe, więc teraz mamy przyspieszone zmiany pokoleniowe, tym bardziej że zespół poniósł niepowetowane straty, pożegnaliśmy Krzysztofa Kowalewskiego i Jana Pęczka. Trzeci powód to to, że Goldoni jest wspaniałym „majstrem”. Pisał, że *Wachlarz* nastręczy realizatorom wiele kłopotów, i można powiedzieć, że słowa dotrzymał. To pierwsza premiera, po prawie półtorarocznej przerwie, więc właśnie taka sztuka, która wymaga pełnej zespołowości grania, nam się należała. Połowa obsady *Wachlarza* to debiutanci, którzy, jak sądzę, w przyspieszonym tempie przejdą naturalną cezurę między szkołą teatralną a teatrem.

**Teatr jako gatunek sztuki dziejący się „tu i teraz”
to bez wątpienia ta dziedzina, która bez spotkania
nie istnieje...**

Dlatego epidemia tak dotkliwie ugodziła w teatry. Tak. Teatr to spotkanie aktorów z widownią, tylko tak może powstać ta szczególna relacja, tajemna więź między aktorami i widzami, którą zaliczałbym do zjawisk metafizycznych. Z licznej korespondencji w czasie działania on-line wynikało, że widzowie bardzo teatrowi dziekują za spektakle, ale to nie to samo co „na żywo”. Zaś

aktorom, jak sądzę, dotkliwiej doskwierał brak tych spotkań niż znaczna utrata zarobków. Okazało się również, że kiedy wreszcie zaczęliśmy grać, poważną część widowni stanowili ci, którzy już widzieli spektakl on-line. Pamiętam też podniosłą atmosferę w czasie pierwszego spektaklu po przerwie. Jerzy Kreczmar powiedział, że teatr powstaje z rozmów. Rozmowy ostatnio nie są w modzie. Dialog też. W życiu towarzyskim coraz częściej wszyscy mówią, ale mało kto słucha. Kochamy komunikatory, ale nie do końca jeszcze potrafimy mądrze wykorzystać te epokowe wynalazki. W metrze, patrząc na rzędy siedzących ludzi wpatrzonych w smartfony trzymane w okolicach przyrodzenia, prześladowuje mnie czarna wizja zwycięstwa świata wirtualnego nad realnym. Covid, kwarantanny i maseczki jeszcze dokładają swoje. Solą teatru jest dialog. Niezbędnym bankiem aktora jest otaczający go świat i bystra obserwacja ludzkich zachowań i mentalności. To są ważne elementy niezbędne przy budowie postaci, a nie tylko autoanaliza, emocje, własne doświadczenia życiowe i własne traumy. Ciekawość innych w połączeniu z autoironią są bardzo przydatne w tym zawodzie. Dzisiejszy świat przesuwa tę ciekawość do on-line. Znamy lepiej bohaterów seriali niż sąsiadów. Niedawno usłyszałem od młodej osoby, że jej życie jest serialem, w którym gra główną rolę. Nic dziwnego, że w tym nowym świecie teatr szuka nowych form działania i komunikacji. Ja też szukam, ale bez pomijania istoty teatru i niezbędnego kunsztu oraz wyobraźni w jej realizowaniu. Nie bardzo interesuje mnie teatr publicystyczny ani teatr wskazujący jedyną słuszną drogę, bliżej mi do teatru, który zadaje pytania, na które każdy musi szukać swojej odpowiedzi. Często bywa tak, że samo pytanie jest

ważniejsze niż odpowiedź. Kiedy mówię, że jeszcze nie jestem gotowy, żeby przystąpić do pracy nad sztuką jednego z wielkich autorów klasycznych, to nie dlatego, że nie znalazłem odpowiedzi na pytania, które stawia, ale dlatego, że nie zadałem sobie jeszcze wszystkich pytań. Niezbyt też interesuje mnie zacieranie granic między rzeczywistością a teatrem. Teatr nie zmienia świata, teatr może starać się zmieniać ludzi, pobudzać wrażliwość, skłaniać do refleksji, trafiać w myśli, które miesza przed zaśnięciem, a które rano zagłusza codzienna rzeczywistość. Mamy na to czas – smartfony w teatrze są wyłączone. W teatrze nie ma też miejsca na „Ja panu nie przerywałem”. Możemy tylko liczyć na to, że to ludzie, widzowie, będą zmieniać świat.

Czym się Pan kieruje, wybierając repertuar? Czy najważniejsza jest aktualność tekstu? Czy jego wartość literacka? Czy może atrakcyjność dla aktorów, pozwalająca im tworzyć kreacje aktorskie?

Często mówię, że najważniejszym organem dyrektora jest koniec nosa. A dopiero dalej wszystkie te czynniki, które zresztą zazwyczaj nie wykluczają się wzajemnie. Żeby tekst był aktualny, czy, precyzyjnie mówiąc, dotyczył żywych dzisiaj tematów, musi mieć wartość literacką, a wtedy nie trzeba się troszczyć o atrakcyjność dla aktorów. W teatrach zespołowych jest jeszcze jeden ważny czynnik mający wpływ na dobór repertuaru – czy mamy w zespole pełną obsadę, aby móc go zrealizować. A ostatnio, nawet jak ją mamy, czy wszyscy będą mieli czas na próby. Ale to już inny dzisiejszy problem, zwłaszcza w teatrach warszawskich. Teatry, dziś szczególnie, dla aktorów są miejscem zatrudnienia, ale niekoniecznie miejscem pracy, a przynajmniej nie tym jedynym miejscem pracy. Jest niezwykle ekspansywny rynek seriali, prywatne teatry i agencje impresaryjne, produkcje filmowe, coraz szersza oferta zarówno artystyczna, jak i komercyjna. Teatr zespołowy staje się ubogim krewnym na tym rynku, a jednocześnie, paradoksalnie, jedynym płatnikiem kosztów pracy aktora. Czarno to widzę, ale w ogólnym pędzie mało kto zwraca na to uwagę, więc życie się toczy, „przecież wszystko da się pogodzić”. Bez zmiany sposobu zatrudniania zespołów artystycznych w teatrach, chyba na dłuższą metę się nie da. A jednocześnie nie ma żadnego pomysłu na to, jak to rozwiązać.

A Pan ma taki pomysł?

Miałem. Między innymi po to powstała Unia Polskich Teatrów, której prezesuję do dzisiaj. Niestety, nie udało się przeprowadzić ustawy o teatrze ani nawet nowelizacji ustawy o działalności kulturalnej. Partykularne, źle rozumiane interesy poszczególnych grup środowisk: teatralnego i muzycznego, uznały zmiany za spisek dyrektorów, którzy dążą do prywatyzacji teatrów.

Oczywiście zmiany dotyczyły stabilizacji działania teatrów zespołowych, w dość szybko rozwijającym się wolnym rynku prywatnych teatrów, agencji teatralnych i produkcji seriali i filmów. No to mamy „to się da pogodzić”.

W Pana teatrze próżno szukać „pisania na scenie”, dramaturgów, którzy piszą teksty pod kątem konkretnej premiery, czyli tego, co dziś jest codziennością w wielu teatrach. Dlaczego prowadzi Pan teatr właśnie taką, tradycyjną ścieżką? Naraża się Pan na zarzut promowania „staroświecczyny”.

Rzeczywiście słowo „dramaturg” pojawiło się w dzisiejszym teatrze w nowym znaczeniu, więc o autorach sztuk musimy mówić „dramatopisarz”. Widać zaistniała potrzeba dokooptowania do reżysera współpracującego dramaturga. Ale autorzy nadal piszą sztuki, nawet bardzo dobre sztuki, a teatry je grają. Różnorodność teatrów jest bogactwem, na dodatek, ostatecznie widownia przychodzi na przedstawienie i nie zastanawia się, w jakim procesie twórczym powstawało, tylko jakie jest. Dla teatru repertuarowego nie jest bez znaczenia, czy widz w ogóle przychodzi. Być może „teatr nie jest produktem, a widz nie jest klientem”, jednak kiedy go nie ma, to nie ma też pieniędzy na następną premierę. To może nie jest zmartwienie realizatorów projektów, ale dyrektora teatru repertuarowego z pewnością tak. Mam już swoje lata, ale nie mogę powiedzieć, że nie nadążam. Siedzimy w gabinecie, gdzie na ścianach wiszą wszystkie afisze od początku istnienia teatru, a na biurku stoi komputer (notabene: pierwszy komputer w warszawskich teatrach stał właśnie na tym biurku), obok leży smartfon. Współczesny nigdy nie był staroświecki, mimo że o teatrze Axera w dobie socrealizmu mówiono: „ostatni przedwojenny teatr w Warszawie”. Teatr nie ulegał przejściowym modom czy koniunktom. Niemniej to tu pierwszy raz grano Becketa, później Mrożka, Bernharda. Dziś też nie mam zamiaru zmieniać tych zasad, więc jeśli uznać, że zostałem w dołkach, to zrobiłem to z pełnym rozmysłem. Współczesny ma od lat program artystyczny adresowany do inteligencji. Jest to, mówiąc w skrócie, realizacja literatury współczesnej i klasyki, w reżyserskiej interpretacji, w oparciu o najwyższy kunszt aktorski zespołu, który ma pełną świadomość zamierzonego celu. W ciągu wielu lat język teatru się zmieniał, zmieniał się zespół, środki aktorskie, możliwości techniczne, zmieniała się widownia i jej percepcja, ale program – nie. Jesteśmy teatrem repertuarowym, więc w repertuarze mieszczą się różne gatunki sztuk teatralnych. Mnie to bardzo odpowiada, bo bywam, jak każdy, w różnych nastrojach, więc czasem mam potrzebę pracy nad Gogolem, czasem Szekspirem, a czasem chcę napracować się nad farsą, szczególnie trudnym gatunkiem. Ten eklektyzm repertuaru



Scena ze spektaklu *Wachlarz* Carla Goldoniego, reż. Maciej Englert

nie tylko służy dobrze rozwojowi zespołu aktorskiego, lecz też porządkuje finanse, w myśl Szyfmanowskiej zasady „cztery farsy na jedno *Dziady*”.

Chciałbym sięgnąć w przeszłość i przypomnieć pewną historię – mianowicie Pana współpracę z Erwinem Axerem, który w jakimś sensie „wychował” Pana na swojego następcę i na wiele lat przed swoją śmiercią (zmarł w 2012 r.), w 1981 r., przekazał Panu dyrektację. To rzadkie, bo przecież dyrektorów, którzy pełnili swoją funkcję do końca życia, mimo zaawansowanego wieku, jest więcej niż takich, którzy postąpili tak jak Axer z Panem.

To przekazanie nie odbyło się z wtorku na środę, a decyzja Axera nie była nagła. Teatr Axera po 1968 r. już nie był tym samym teatrem. Axer, po rozpoczęciu przez aparat Gomulki nagonki antysyjonistycznej praktycznie oczekiwał dymisji, tym bardziej że jego ważny współpracownik, redaktor „Dialogu”, Adam Tarn, otrzymał nakaz wyjazdu z kraju. Na dodatek zmarł Edward Csátó, drugi z ważnych współpracowników Axera. Erwin myślał nawet o złożeniu dymisji, ale Jerzy Kreczmar doradzał mu poczekanie, aż mu ją wręczą. Dymisja nie nadchodziła, teatr był jakby w zawieszeniu. O teatrze krytyka przestała pisać albo pisała zdawkowo. Niebawem stracił małą scenę na Czackiego, gdzie zaczął działać Teatr Kwadrat. Z zespołu najpierw odszedł Fijewski, potem Łapicki, wreszcie Łomnicki. Jednocześnie Axer po wielkim sukcesie *Tanga*, które zrobił w Niemczech, miał mnóstwo propozycji z europejskich teatrów. Był całkowicie dwujęzyczny. Jego spektakle święciły triumfy w Szwajcarii, Niemczech i przede wszystkim w Austrii w Burgtheater. Myślę, że gdy postanowił w 1977 r. obchodzić jubileusz 30-lecia teatru (liczył z okresem działania zespołu w Teatrze Kameralnym w Łodzi), to chyba *Kordian*, który miał uświetnić te skromne obchody, był swoistym pożegnaniem. Ja byłem już w tym czasie dyrektorem teatru, który jako dwudziestodziewięciolatek zakładałem

w Szczecinie. Też nazywał się Współczesny. Nagle zadzwonił do mnie Erwin z prośbą o ratunek, bo spadła z prób sztuka, która miała jechać na festiwal w Katowicach, a on musi skończyć w Austrii przygotowywaną tam premierę. I wysłał mi inną sztukę, którą trzeba zrobić w przyspieszonym trybie na początku nowego sezonu. Akurat nie byłem w próbach, a sztuka mi się podobała, więc się zgodziłem. To była trzecia moja reżyseria za dyrektacji Axera. Skończyła się dużym sukcesem i przyniosła mi, do społu z uznaniem moich prac w Szczecinie, nagrodę im. Konrada Swinarskiego. Byłem trzecim laureatem po Wajdzie i Jarockim, ale szczęśliwie nie przewróciło mi to w głowie, moja mądra żona zresztą nie dopuściłaby do tego. Wie

pan, mądra żona, zwłaszcza dla dyrektora teatru, to majątek. W 1979 r. kończył się mój kontrakt w Szczecinie, więc skończyły się moje ciągle wyjazdy. Cieszyłem się na powrót do spokojnego życia rodzinnego, tym bardziej że dzieci szybko rosły i z coraz większym trudem znosiłem rolę „niedzielnego ojca”. Marzenia o spokoju przerwał telefon z teatru. Dyrektor Axer zapraszał na rozmowę. Cekał razem z Jerzym Kreczmarem i oznajmili mi, że Erwin za dwa lata chce skorzystać z możliwości przejścia na emeryturę i że chcieliby przekazać dyrektację teatru w moje ręce, co mogłoby zabezpieczyć dalsze, normalne funkcjonowanie teatru i zespołu. Rozumiałem, że Erwin przekazuje mi nie tyle dyrektację, co teatr, który był jego dzieckiem. Nie miałem szans na odmowę, mimo że wiązało się to z poważnym i ryzykownym zobowiązaniem, no ale to przecież był i mój teatr. Potem była jakaś wizyta w ważnym decyzyjnym urzędzie, pewnie w KW PZPR, gdzie przyjęto propozycję „do aprobowanej wiadomości”. Rzeczywiście, taka zmiana dyrektacji była precedensem, który nie zdarzył się w teatrze ani wcześniej, ani później. Przez dwa lata byłem zastępcą Axera, a 1 sierpnia 1981 r. zostałem powołany na dyrektora i kierownika artystycznego Teatru Współczesnego w Warszawie. Pierwsza premiera, *Pastorałka*, była wyznaczona na 17 grudnia, a 13 grudnia towarzysz generał ogłosił stan wojenny. Teatry zostały zamknięte. Teraz, po równo 40 latach mojej dyrektacji, znowu zamknięto teatr, tym razem z powodu covidu. Znowu teatr w opałach.

A więc czy i Pan ma na oku swojego następcę?

Nawet gdybym miał, to dzisiejsze prawo przewiduje konkurs, więc nie mam żadnej siły sprawczej. Czy trzyletnie kadencje dyrektorów służą teatrowi? Nie wypada mi odpowiadać na to pytanie przy moim dyrekcyjnym stażu, chociaż moja dyrektacja w Szczecinie trwała trzy lata, tyle że ja zakładałem tam teatr od igły, zatrudniając nowy zespół, a nie przejmując działający teatr z zatrudnionym zespołem. Ten ciągły brak stabilizacji

z pewnością nie służy teatrowi. Tym bardziej że na rok przed końcem kadencji organizator ma poinformować dyrektora, iż na dyrektora teatru, który prowadzi, będzie rozpisany konkurs. Na szczęście, dyrektorzy zaczęli przystępować do konkursów na własne stanowisko. Mam wrażenie, że zbyt wielu konkursowiczów, walcząc o dyрекcję, nadmiernie idealizuje swoje wyobrażenie o życiu dyrektora.

Erwin Axer nie żyje od prawie 10 lat. Jak z perspektywy tego czasu, z perspektywy zamkniętej karty jego twórczości i życia, patrzy Pan na miejsce Axera w historii polskiego teatru?

Teatr Axera jeszcze za jego życia obrósł zasłużenie legendą. Jego przedstawienia i praca z kadrowym zespołem otwierały nowe przestrzenie w teatrze. Axer, w naprawdę trudnych czasach, miał ambicję, by teatr pozostał w kręgach kultury europejskiej, a po 1956 r. nadrabiał stracone lata jej powojennego, gwałtownego rozwoju. Trudno sobie wyobrazić powojenny teatr bez Teatru Axera. Tu rodziło się nowoczesne aktorstwo odarte z teatralnego diapazonu, w pełnej zgodzie myśli z formą i emocją. Tu wreszcie pojęcie zespołowego grania aktorów nabierało właściwego sensu. Jego spektakle, felietony, eseje, miały bardzo poważny wpływ na rozwój całego życia teatralnego. Nie bez racji mówiliśmy, że my nie musieliśmy wracać do Europy. Na Mokotowskiej byliśmy w niej cały czas.

Teatr Współczesny – to teatr aktorów wybitnych i aktorów popularnych. Grali tu Zofia Mrozowska, Tadeusz Łomnicki, Mieczysław Pawlikowski, Wiesław Michnikowski, a także Katarzyna Figura, Bogusław Linda, Agnieszka Kotulanka... Oraz nieodżałowany, zmarły niedawno Krzysztof Kowalewski. Co według Pana jest kluczem w budowaniu aktorskiego zespołu?

Przed wojną mówiono, że zespół to obsada *Wesela*. Mając taki zespół, da się obsadzać wszystkie sztuki. Ale to były czasy przypisywania aktorom *emplois*, „pierwsza naiwna”, „amantka”, „amant charakterystyczny” itd. Dziś mamy obsady castingowe. Jednak w teatrze zespołowym liczy się przede wszystkim talent, umiejętność kreatywnego budowania roli, czyli transformacji, umiejętność współpracy w zespole, no i oczywiście umiejętność czytania ze zrozumieniem (*śmiech*). Liczba *followersów* na Instagramie nie odgrywa żadnej roli.

Rozwój sztuk audiowizualnych powoduje, że wielokrotnie już ogłaszano „śmierć teatru”, który miało „uśmiercić” kino, potem telewizja, potem Internet. Tymczasem okazało się, że Internet wręcz pomógł teatrowi przetrwać czas pandemii.

Rzeczywiście, było takie przekonanie, że teatr upadnie przez rozwój kina czy telewizji, bo ludzie po prostu przestaną do teatru przychodzić. Nic takiego się stało. Nie mamy problemu z widownią, tylko z tym, żeby skoordynować pracę aktorów, w teatrze i w pracach pozateatralnych. Ale to już inny temat. Internet niezwykle pomógł utrzymać więź z widownią, lecz, jak już mówiłem, to nie to samo, co teatr „na żywo”. Nie lękam się o teatr. Teatr to jakieś (szczęśliwie niewymierzone w hercach czy paskalach) zjawisko, jakaś atawistyczna albo wyniesiona z dzieciństwa potrzeba umownego świata. A może jaskinia Platona? Teatr może się zmieniać, szukać nowych dróg, może się nawet zagubić, ale zawsze wróci.

Chciałbym bliżej przyjrzeć się pewnemu medium – telewizji. Wiele razy reżyserował Pan spektakle Teatru Telewizji, a kilka Pana przedstawień, z *Tangiem* z 1999 r. na czele – weszło do klasyki. Pozwól sobie tu na odrobinę prywaty – córka mojej znajomej, urodzona w 2000 r., obejrzała niedawno *Tango*. Była zachwycona.

Bardzo miło mi to słyszeć. Teatr Telewizji to było dość ciekawe zjawisko, nigdzie na świecie nie uzyskał takiej popularności, nie powstało tak wiele produkcji teatralnych, jak w Polsce. Pierwszy spektakl zrobiłem właściwie razem z debiutem reżyserskim w teatrze. To już nie był teatr na żywo, ale rejestrowany na ampeksie i później dość prymitywnie sklepany aktami. Zafascynowały mnie te nowe, inne możliwości teatru, gdy kamera jest okiem widza, i bardzo szybko zrozumiałem, że wymagają zupełnie innego języka opowiadania i innych środków aktorskich. Zrobiłem kilkanaście, a może więcej przedstawień. Technika szybko się rozwijała i gdy pojawił się elektroniczny montaż, w gruncie rzeczy dysponowaliśmy możliwościami kina. Małe kamery pozwalały wyjść ze studia w plener i we wnętrza naturalne. I wtedy zabrakło mi na tych sztucznych nośnikach metafizyki teatru, jakiejś umowności, a nie dosłowności. Do wymarzonego ideału udało mi się dojść dopiero we *Wniebowstąpieniu* Tadeusza Konwickiego. Bardzo lubiłem tę specyficzną dziedzinę sztuki i trochę mi jej brak. Ale dzisiaj jest, jak jest. Niewesoło. Dawny teatr telewizji powodował jeszcze inne zjawisko. Kiedyś teatry były trochę jak drużyny piłkarskie. Przynależność do dobrego zespołu aktorskiego była swoistą nobilitacją i powodem do dumy. Zespoły rywalizowały ze sobą o to, który w danym sezonie miał najlepsze premiery. Telewizja zaś była miejscem, w którym „zawodnicy” tych zespołów mieszały się ze sobą w obsadach. Nie musiałem obsadzać przedstawień tylko aktorami z mojego zespołu, bo mogłem dysponować aktorami z wszystkich teatrów, nawiązywały się więc nowe znajomości i przyjaźnie. Zaczęło to mieć wpływ na zmiany składów zespołów teatrów,



Scena ze spektaklu *Wniebowstąpienie* Tadeusza Konwickiego, reż. Maciej Englert

tym bardziej że uważano wtedy, nie bez racji, że dobry teatr to taki, w którym nie ma nikogo, kto by nie chciał w nim być, i nikogo, kto by był niechciany.

Nie tęskni Pan za aktorstwem?

Nie tęsknię, bo nigdy tak naprawdę nie chciałem uprawiać tego zawodu. Za moich czasów, żeby pójść na reżyserię, trzeba było mieć ukończony inny fakultet. Rozwahałem więc między scenografią a aktorstwem, w końcu wybrałem aktorstwo. Zostałem zaangażowany przez Erwina Axera jako aktor, więc grałem w Teatrze Współczesnym, ale nie bardzo mogłem obudzić w sobie niezbędną w tym zawodzie „radość grania”. Za to miałem niezwykłą sposobność uczestniczenia, a właściwie obserwowania pracy najwybitniejszych aktorów, którzy tworzyli wtedy zespół teatru Axera. To było dla mnie bardzo ważne i jest nadal. Byłem nie tyle uczniem Erwina Axera, co raczej uczniem jego teatru.

Pana brat, Jan Englert, jest dyrektorem Teatru Narodowego. Pan kieruje Teatrem Współczesnym. Czy Panowie, jako dyrektorzy dwóch warszawskich teatrów, konkurujecie ze sobą?

Nie wiem, jak to wygląda z punktu widzenia mojego brata (*śmiech*), ale z mojego – nie bardzo wiem, na czym miałyby ta konkurencja polegać, już nie gramy w guziki. Prowadzimy teatry o różnych tradycjach i zadaniach. Zawsze mówiłem, że nie chciałbym prowadzić teatru z windami, chociaż od czasu, jak mi przenieśli księgowość i administrację na piąte piętro bez windy, moje poglądy uległy pewnej weryfikacji. Zaczynałem na tej scenie i po 50 latach nadal ją lubię, choć ma straszne

zaplecze i niczego nie ułatwia, ale to właśnie zmusza do pomysłowości w budowaniu umownych światów. Można na niej wyczarować naprawdę wiele, od balu Wolanda, tarasu 30. piętra Pałacu Kultury, portu w Chioggii, wjeżdżających pociągów, lądujących samolotów, do pokoiku w hotelu, w którym Haendel gości Bacha na kolacji, albo prawie pustej sceny w *Naszym mieście*.

Idealne przedstawienie teatralne według Pana to...?

Nie ma takiego wzorca. Arystoteles mógłby być pomocny, zwłaszcza, gdyby zachował się do naszych czasów drugi tom *Poetyki* poświęcony komedii. Szczęśliwie nie ma przepisu na idealne przedstawienie. Ale można odnaleźć jakieś wspólne elementy udanych przedstawień. Jak powiada moja żona, wszystko jest w nich „z jednego kawałka”. To znaczy, że wszystkie elementy: reżyseria, scenografia, muzyka, aktorzy, światło, dźwięk są podporządkowane i współgrają na rzecz tej samej myśli i formy, w której chcemy je przekazać, i wszyscy wiedzą, po co to robią. To takie przedstawienie, na którym widz podąża za tym, za czym aktorzy i reżyser chcą, by podążał. Przedstawienie, podczas którego widz się śmieje, ale po wyjściu z teatru zaczyna myśleć o tym, co zobaczył, i nie jest mu wcale do śmiechu. To z pewnością lepiej, niż gdyby było odwrotnie. Mnie najbardziej interesuje to, z czym widz wychodzi z teatru. Często oglądam wychodzącą widownię, często bywam zadowolony. Nie zakładam, że zmieniam świat, nie chcę nikogo pouczać lub lansować idei, dawać jedynie słusznych odpowiedzi. Wiem jedno: teatr nie może zanudzać. 🍷

Galeria Sztuki XIX Wieku MNW na nowo

Jerzy S. Majewski

Od grudnia 2021 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie można ponownie oglądać Galerię Sztuki XIX Wieku. Jest odświeżona, ale rewolucyjnych zmian nie ma. Wyczerpujące opisy dzieł, wyeksponowanie obrazów Stanisława Wyspiańskiego na sztalugach czy zmiana kolorystyki ścian w niektórych salach – to na pewno plusy nowej aranżacji. Jednak nie zabrakło irytujących usterek

Na ekspozycji znajduje się ok. 300 obiektów, głównie obrazów, ale też rzeźb czy fotografii. Wbrew nazwie galerii ekspozycja nie ogranicza się do prac z XIX stulecia, lecz stanowi panoramę sztuki od czasów oświecenia w drugiej połowie XVIII w. po epokę Młodej Polski i rok 1914.

Do największych, a zarazem pozytywnych zmian należy przywrócenie sali poświęconej twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Na ekspozycji prezentowane są jego pastele. Malowane na papierze, nietrwałą techniką, mogą być pokazywane tylko przez określony czas i będą rotacyjnie zmieniane. Część z nich została wyeksponowana na efektownych sztalugach malarskich.

W nowej aranżacji Galerii Sztuki XIX Wieku cieszą rozbudowane kontekstowe komentarze w językach polskim i angielskim. Umożliwiają zwiedzającym inne, bardziej dogłębne spojrzenie na oglądane

przez nich obrazy. Pozwalają zrozumieć tło powstawania dzieł, kontekst ukrytych znaczeń czy formy. To rezultat dążenia MNW do podnoszenia walorów edukacyjnych ekspozycji muzealnych.

Dobrze dobrano kolorystykę ścian. Przykładem godnym wskazania może być fragment sali poświęconej malarstwu akademickiemu, z płótnami Henryka Siemiradzkiego, w tym z ogromnym obrazem *Dirce Chrześcijańska* z 1897 r. Dzięki zmianie kolorystyki ścian we wnętrzu możemy się poczuć jak w XIX-wiecznym muzeum lub salonie malarskim.

W pierwszych dniach 2022 r. trwały jeszcze prace przy aranżacji jednej z bocznych sal, w której urządzono gabinet fotografii. To ważna innowacja. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się cenna kolekcja fotografii XIX-wiecznej. Warto przypomnieć, że Warszawa od lat 50. XIX w. była miastem, gdzie w renomowanych zakładach fotograficznych dokonywano wielu wynalazków i prób z nowym medium, jakim była fotografia. Marzy mi się, aby w przyszłości, w rozbudowanym gmachu Muzeum, powstał nie gabinet, lecz odrębna galeria fotografii XIX i XX w.

O ile zmiany w Sali Stanisława Wyspiańskiego cieszą, to nie mogę tego powiedzieć o Sali Jana Matejki. Tu stało się coś niedobrego. Nie do końca zresztą z winy Muzeum. Na Zamek Królewski w Warszawie wróciło należące do niego *Kazanie Skargi*, słynny obraz Matejki namalowany w 1864 r. Miało to miejsce już w połowie ubiegłego roku. Obecnie obraz jest ekspozycyjny na Zamku w Pokojach Matejkowskich. Dla Galerii Malarstwa XIX Wieku w Muzeum Narodowym była to bez wątpienia duża strata. Puste miejsce wypełniają dziś obrazy znakomitego ucznia Matejki, Maurycego Gottlieba. Trudno jednak wybaczyć sposób, w jaki

Galeria Sztuki XIX Wieku w nowej odsłonie





Józef Mehoffer (1868-1946), *Dziwny Ogród*, 1903 r.

oświetlone zostało najważniejsze dzieło Jana Matejki, czyli *Bitwa pod Grunwaldem*, zarazem jeden z najważniejszych obrazów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie w ogóle. Odnoszę wrażenie, że od jakiegoś czasu muzealnicy go zwyczajnie nie lubią. Pomijając fakt, że nie jest on w wystarczającym stopniu wykorzystywany jako jedna z ikon MWN, uważam, że zrobiono wiele, aby utrudnić jego oglądanie. Praktycznie uniemożliwia je fatalne oświetlenie. Stojąc przed obrazem czy siedząc na ławie, zamiast obrazu widzimy głównie odbicia światła. Trzeba się naprawdę bacznie przyglądać, by dostrzec jakiegokolwiek szczegóły. Nie pomaga przy tym ani przybliżanie, ani oddalanie się od płótna. Jest ono dosłownie skąpane w bliskach! To zmiana fatalna, a przecież jeszcze na początku ubiegłego roku można było siedzieć w sali i spokojnie kontemplować to ogromne dzieło. Zastanawiające, czy jest to rezultat zwykłego partactwa „fachowców” od oświetlenia, czy może jakiś historycznosztuczny sabotaż? Tak czy owak, ekspozycja

jednego z najsłynniejszych polskich dzieł malarskich drugiej połowy XIX w. uniemożliwiająca jego oglądanie kompromituje Muzeum Narodowe w Warszawie.

Pisząc o zmodernizowanej aranżacji Galerii, nie potrafię nie wyrazić żalu, że nie wykorzystano okazji do przywrócenia, choćby okrojonej, Galerii Malarstwa Polskiego. Założona już w 1938 r., w nowo otwartym gmachu Muzeum Narodowego, wzbogacona po II wojnie dawnymi zbiorami Zachęty i stanowiąca jako całość chyba najcenniejszą część ekspozycji muzealnej, z czasem była uszczuplana. Jednak dopiero przed blisko dekadą gruntownie zmieniła się koncepcja ekspozycji. Do obrazów z Galerii Malarstwa Polskiego doszły obrazy malarstwa obcego z XIX i początku XX w. Być może wzbogaciło to Galerię o kontekst ówczesnego malarstwa europejskiego, zresztą granice tego, co można zdefiniować jako malarstwo polskie, wydają mi się nie zawsze zbyt ostre. Jednak podjęta przed dekadą decyzja skutkowałą wycofaniem z Galerii ok. 100 prac. Kilka z nich znalazło się

kilka lat później w znakomicie zaaranżowanej i opowiedzianej Galerii Sztuki Dawnej, z powodzeniem mogącej stanowić powód do dumy dla MNW. Niestety, większość trafiła do magazynów muzealnych bądź w formie depozytu powędrowała do różnych muzeów. Brak Galerii Malarstwa Polskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie moim zdaniem zadziwia. Ale nie wszystko stracone. Przy okazji uroczystości otwarcia odświeżonej

Galerii Sztuki XIX Wieku minister kultury Piotr Gliński zapowiedział rozbudowę Muzeum Narodowego w Warszawie. Muzeum Narodowe i Stowarzyszenie Architektów Polskich ogłosiły już nawet konkurs na projekt rozbudowy gmachu muzealnego w Al. Jerozolimskich 3. Warto też pamiętać, że na terenie cytadeli zbliżają się do końca prace przy wznoszeniu nowego budynku dla Muzeum Wojska Polskiego. To ono od czasów przedwojennych dzierżawi fragment gmachu MNW w Alejach Jerozolimskich. Przeprowadzka MWP do cytadeli także byłaby szansą dla Muzeum Narodowego na uwolnienie go od jego wielkiej bolączki, czyli ciasnoty. 🔥

Georg Friedrich Kersting (1785-1847), *Hafciarka*, 1817 r.

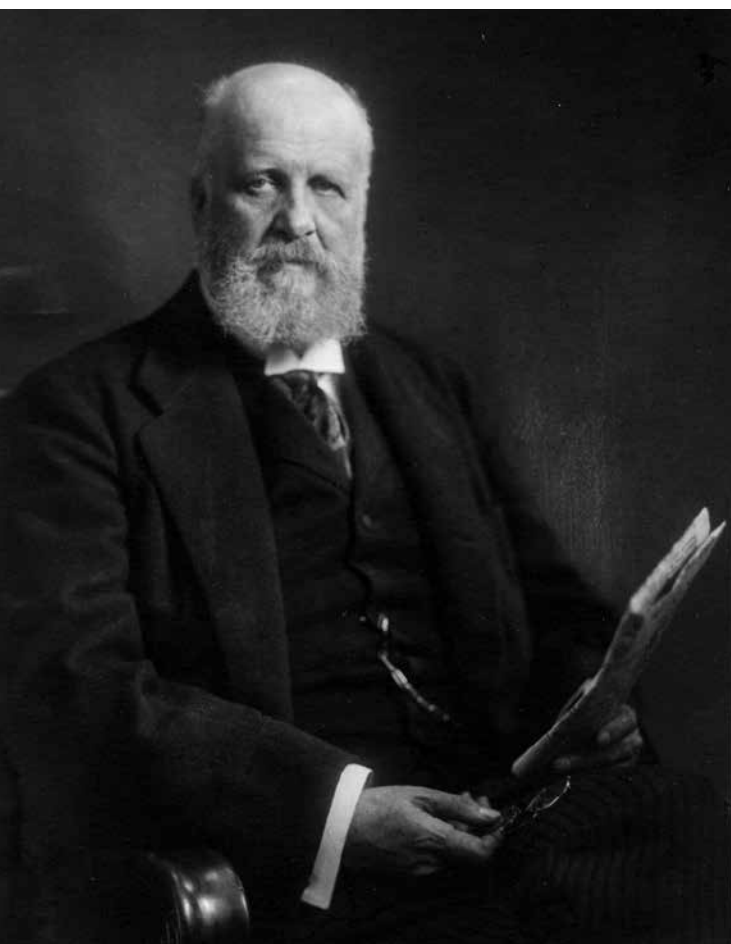


W darze dla Zamku Królewskiego w Warszawie

Donacja prof. Karoliny Lanckorońskiej

Prof. Karolina Lanckorońska złożyła „w darze dla Narodu Polskiego”, z przeznaczeniem dla Zamku Królewskiego w Warszawie i Zamku Królewskiego na Wawelu, dzieła sztuki z rodowej kolekcji – bogaty zbiór mebli i obrazów. Wydarzyło się to 26 października 1994 r.

Karol Lanckoroński, 1918 r.



Zamek Królewski w Warszawie otrzymał 15 obrazów z dawnej galerii Stanisława Augusta oraz portrety rodzinne Rzewuskich i Lanckorońskich, a także zespół mebli, cenne archiwalia i pamiątki rodzinne. Natomiast Zamek Królewski na Wawelu wzbogacił się o 76 obrazów szkół włoskich. Na początku 1995 r. oba obdarowane muzea zorganizowały pokazy darów. Obecnie w Zamku na parterze najcenniejsze z nich są prezentowane na ekspozycji stałej.

Kolekcja Lanckorońskich

Kolekcja podarowana Zamkowi Królewskiemu w Warszawie przez prof. Karolinę Lanckorońską była własnością jej rodziny przez blisko dwa stulecia. Charakter zbioru ukształtowali dwaj wybitni kolekcjonerzy: prapradziad ofiarodawczyni Kazimierz Rzewuski i jej ojciec Karol Lanckoroński.

Zaczątkiem zbiorów były obrazy z dawnej galerii Stanisława Augusta zakupione przez Kazimierza Rzewuskiego w Warszawie w 1815 r. od spadkobierczyni księcia Józefa Poniatowskiego, jego siostry Marii Teresy Tyszkiewiczowej. Obrazy z dawnej galerii królewskiej zostały przeniesione do Wiednia, a po śmierci Kazimierza w 1820 r. przeszły na własność jego jedynej córki Ludwiki, żony Antoniego Józefa Lanckorońskiego. Syn Ludwiki i Antoniego Kazimierz Lanckoroński ożenił się z Leonią z Potockich, która wniosła do zbiorów kolekcje malarstwa francuskiego,



Pałac Lanckorońskich w Wiedniu, Pokój Holenderski, ok. 1902 r.

wachlarzy i miniatur. Syn Leonii i Kazimierza, Karol Lanckoroński, powiększył zbiory rodzinne o zespół obrazów szkół włoskich z XIV, XV i XVI w., a także o zbiory sztuki orientalnej, będące owocem podróży kolekcjonera.

W końcu XIX w. Karol Lanckoroński zbudował w Wiedniu przy Jacquingasse 18 neobarokowy pałac według projektu Ferdinanda Fellnera i Hermanna Helmera, gdzie znalazła miejsce kolekcja sztuki europejskiej, jak również część rodzinnych portretów sprowadzonych w majątku Rozdół w powiecie żydaczowskim. W 1903 r. pałac i zbiory udostępniono publiczności. W 1915 r. do Wiednia trafiły również pozostałe obrazy i meble z Rozdołu, ocalałe ze zdewastowanego w 1914 r. pałacu.

Po śmierci Karola Lanckorońskiego jego syn Antoni oraz córki Karolina i Adelajda zamierzali przenieść kolekcję do Lwowa, ale wybuch II wojny światowej udaremnił te plany. Zarekwirowane przez władze hitlerowskie zbiory Lanckorońskich wywieziono do kopalni w okolicy Salzburga, gdzie gromadzono dzieła sztuki zrabowane w Europie.

Po wojnie Lanckorońscy odzyskali kolekcję i umieścili ją w zamku w Hohenems w południowej Austrii. Tam, wskutek pożaru, ok. 120 obrazów uległo zniszczeniu, ale najcenniejsze uratowano i przewieziono do Szwajcarii i Anglii. Niektóre obrazy z kolekcji zostały sprzedane w celu ratowania polskich instytucji, m.in. Biblioteki Polskiej w Paryżu, a 26 października 1994 r.,

jak wspomniano na początku, Karolina Lanckorońska podarowała kolekcję Rzeczypospolitej Polskiej.

Zwiększenie liczby dzieł malarskich z dawnej kolekcji króla Stanisława Augusta przyczyniło się do podjęcia badań nad stanem atrybucyjnym i ikonograficznym kolekcji. Odnosi się to głównie do dwóch obrazów sygnowanych przez Rembrandta van Rijn.

Autorstwo dwóch obrazów

W XVIII w. obrazy te uchodziły za bezsporne dzieła Rembrandta. Od końca XIX w. do czasu II wojny światowej były wielokrotnie reprodukowane, również w katalogach ujmujących wszystkie dzieła Rembrandta. Od czasu II wojny światowej obrazy uznawane były za zaginione i znane tylko z fotografii. Wątpliwości co do autorstwa Rembrandta po raz pierwszy wysunął Horst Gerson w 1969 r. Obrazy, niedostępne badaczom, nie zostały uwzględnione w wydawanym przez Rembrandt Research Project *A Corpus of Rembrandt Paintings*, t. 3, z 1989 r., ujmującym dzieła Rembrandta z lat 1635-1642.

Po 1994 r., kiedy zostały podarowane Zamkowi Królewskiemu w Warszawie, podjęto próby weryfikacji dotychczasowych atrybucji. W 1995 r. dokonano ich wstępnej atrybucji jako własnoręczne dzieła Rembrandta, założono jednak, że potwierdzenie lub zanegowanie jego autorstwa musi być dokonane przez specjalistów z Rembrandt Research Project. Wyniki wstępnego badania obrazów przesłano wraz z fotografiami do kierującego ➔



Rembrandt van Rijn, *Dziewczyna w ramie obrazu*, 1641 r., olej, zbiory: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum



Rembrandt van Rijn, *Uczony przy pulpicie*, 1641 r., olej, zbiory: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum



Cornelis Decker (1623-1678), *Krajobraz z młynem*, 2. poł. XVII w., olej, zbiory: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

pracami RRP prof. Ernsta van de Weteringa. Wydanie opinii mogło jednak być możliwe dopiero po zbadaniu przez profesora obrazów w Warszawie.

Pierwsza wizyta prof. van de Weteringa w Warszawie odbyła się w 2004 r., następna w 2005 r. Podczas drugiej wizyty towarzyszył profesorowi Martin Bijl – wieloletni kierownik pracowni konserwacji Rijksmuseum w Amsterdamie – aby skonsultować wstępny etap rozpoczętej właśnie konserwacji obrazów. Trzecia wizyta, w 2006 r., została zakończona ostatecznym potwierdzeniem autorstwa.

W tym samym roku dzieła gościły na prestiżowej wystawie *The Quest of a Genius*, prezentowanej od kwietnia do lipca w Museum Het Rembrandthuis w Amsterdamie, a od sierpnia do listopada w Gemäldegalerie der Staatlichen Museen w Berlinie, zorganizowanej przez oba muzea we współpracy z Rembrandt Research Project z okazji 400. rocznicy urodzin Rembrandta w ramach Roku Rembrandtowskiego. *Dziewczyna w ramie obrazu* znalazła się na okładce katalogu towarzyszącego tej wystawie.  Opracowanie: Dorota Parzyszek

We wrześniu 2022 r. w Zamku Królewskim w Warszawie odbędzie się konferencja naukowa pt. *Nobless oblige. W służbie nauki i edukacji w 20. rocznicę śmierci prof. Karoliny Lanckorońskiej*

BIBLIOGRAFIA:

W. Bode, *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Mit Mitwirkung von C. Hofstede de Groot*, 8 tomów, Paris 1897-1905; A. Bredius, *Rembrandt Gemälde*, Wien 1935; A. Bredius, *Rembrandt. The Complete Edition of the Paintings*, revised by H. Gerson, London 1969; A. Rottermund, *Wstęp*, w: *Galeria Lanckorońskich. Obrazy z daru profesor Karoliny Lanckorońskiej dla Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1998.

Więcej na kulturę w Warszawie

Większy budżet na TR Warszawa do 2028 r. oraz środki dla warszawskich domów kultury, w tym na budowę nowych domów kultury, m.in. w Ursusie przy ulicy Gierdziejewskiego i Wesołej na os. Stara Miłosna – tak przedstawiają się perspektywy finansowania przez Miasto kultury w najbliższych latach. Niedawno utworzony DK Żoliborz ma otrzymać 8 mln zł, a Kulturoteka w Falenicy – ponad 20 mln zł. W samym 2022 r. bieżące wydatki na kulturę w Warszawie wyniosą 506 mln zł, kolejne środki zapisane zostały w Wieloletnim Planie Finansowym (na lata 2022-2025). Są też dobre wieści dotyczące nieruchomości, w której od lat 50. XX w. działało kino Wars, a ostatnio funkcjonował Teatr WARSawy



Budynek dawnego kina Wars

– Miasto zostało właścicielem obiektu w zamian za przekazanie innej nieruchomości dotychczasowemu właścicielowi części budynku. Różnicę w wartościach nieruchomości wyrównano dopłatą i środki te, blisko 14 mln zł, decyzją radnych zostaną wykorzystane na modernizację budynku dawnego kina Wars oraz inne inwestycje związane z kulturą. ●

Precjoza z epoki polsko-saskiej

Ponad 200 dzieł sztuki z jednej z najważniejszych w XVIII-wiecznej Europie kolekcji, tworzonej przez Augusta II i Augusta III, można było oglądać przez dodatkowy miesiąc w Łazienkach Królewskich. Wystawa *Splendor władzy. Wettynowie na tronie Rzeczypospolitej* była przedłużona do 27 lutego. Na ekspozycji można było zobaczyć m.in. obraz *Wenus* Jacopa Palmy II Vecchia, wyroby z miśnieńskiej porcelany, w tym ponadmetrowej wysokości papugę, złożoną Maskę-Słońce z podobizną Augusta II, strój galowy Augusta II ze złoto-srebrnej tkaniny z diamentowymi guzikami, Krzyże Orderu Orła Białego z garnituru rubinowego i szmaragdowego oraz inne cenne artefakty. Za pośrednictwem wystawy organizatorzy pragnęli przypomnieć publiczności wspólną historię polsko-saską, do dziś widoczną zarówno w Dreźnie, jak w Warszawie. ●

Pałac Saski – co pozostało

Kartony wypełnione potłuczonymi naczyniami, fragmentami płytek posadzkowych i sztukaterii, ale też... resztkami jedzenia, kośćmi zwierząt i ośmiu ryb przenoszą nas w czasy, kiedy w Pałacu Saskim tętniło życie. Wydobyte podczas badań archeologicznych na terenie piwnic Pałacu w 2006 i 2008 r. obiekty trafiły do Muzeum Warszawy. W sumie jest ich 29 tysięcy, wszystkie zostały oczyszczone i skatalogowane. W ramach cyklu interwencji artystycznych, czyli prezentacji muzealnych kolekcji w nowych, niecodziennych kontekstach, można te świadectwa codzienności dawnych użytkowników Pałacu Saskiego obejrzeć na wystawie przygotowanej przez Dianę Lelonek. Warto zobaczyć prawdziwe artefakty życia w tym miejscu, nim na placu Saskim stanie makieta odtworzonego pałacu. **Do 31 lipca** ●

Izba Pamięci Rzezi Woli

W parku przy cmentarzu Powstańców Warszawy budowana jest Izba Pamięci dokumentująca Rzeź Woli i powstańcze losy cywilnej ludności Warszawy. Miejsce powstaje z inicjatywy Wandy Traczyk-Stawskiej, uczestniczki Powstania Warszawskiego, przewodniczącej Społecznego Komitetu ds. Cmentarza Powstańców Warszawy, Warszawianki Roku 2021 r. W budynku Izby Pamięci znajdują się sale ekspozycyjna oraz edukacyjna; w tej drugiej prowadzone będą prelekcje, wykłady, warsztaty dydaktyczne, będą wyświetlane filmy. Prócz dwóch budynków Izby powstanie Mur Pamięci, na którym zostaną umieszczone tabliczki z nazwiskami ponad 100 tys. ofiar. Izba Pamięci ma być gotowa w lipcu 2022 r., jej użytkownikiem będzie Muzeum Warszawy. ●

♦ Tytuł Stolicy Kultury Mazowsza 2022 r. otrzymał Płock. Kalendarz wypełniony jest koncertami i imprezami muzycznymi, takimi jak: Międzynarodowy Festiwal Płockie Koncerty Organowe, AlterStacja – dla fanów muzyki alternatywnej, Vistula Folk Festival, Kawiarnia Jazzowa 2022 czy spotkania dla najmłodszych *Wędrówki po pięciolinii*. Odbędą się również Forum Kultury Mazowsza, Jarmark Tumski i Dni Historii Płocka oraz plenerna wystawa ilustracji z okazji Dnia Dziecka. Cykl rocznych wydarzeń kulturalnych zainaugurowała otwarta 11 lutego w Książnicy Płockiej wystawa *Broniewski rozpostarty szeroko*, rozpoczynająca obchody Roku Władysława Broniewskiego na Mazowszu.

♦ Unikatowy w skali kraju zbiór 14 barwnych prac Marca Chagalla, z dojrzałego okresu twórczości artysty, zakupiony na międzynarodowej aukcji przy udziale dotacji MKiDN, wzbogacił zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie. Zakupione dzieła o wartości 20 mln zł będzie można oglądać na czasowej wystawie w MNW wiosną 2022 r.

♦ Do repertuaru Teatru Narodowego wchodzi sztuka Macieja Wojtyłki w jego reżyserii pt. *Baron Münchhausen dla dorosłych*. Bohater utworu żył w XVIII w. i opowiadał o sobie niestworzone historie, przez co wszedł do literatury jako postać na pół fantastyczna, na pół realna. Do dziś nie wiadomo, co sam o sobie zmyślił, a co mu przypisano; stał się symbolem kolorowego blagierstwa. Zapowiada się znakomita uczta teatralna, bowiem główne role Wojtyłko powierzył Janowi Englertowi (Baron Münchhausen) oraz Ewie Wiśniewskiej (Jacobina, żona Münchhausena). **Od 5 marca**

♦ Legenda rosyjskiego rapu Каста (Kasta) zagra w Warszawie. Na kawałkach bardzo popularnej w Rosji grupy, istniejącej od 1995 r., wychowuje się już następne pokolenie. Chłopaki zagrają w Progresji **20 marca**.

Patroni 2022 r.

Znamy już patronów warszawskich i mazowieckich 2022 r. Radni województwa mazowieckiego postanowili upamiętnić pięciu wybitnych Polaków, żyjących na Mazowszu i z tym regionem związanych działalnością zawodową lub twórczością, by zainteresować Mazowszan ich biografiami i osiągnięciami. Są to: Władysław Bartoszewski (1922-2015), Władysław Broniewski (1897-19620), Wojciech Fangor (1922-2015), Gabriel Narutowicz (1865-1922) i Stanisław Osiecki (1875-1967). Władysława Bartoszewskiego, którego 100. rocznica urodzin (19 lutego) przypada w tym roku, za postać godną szczególnego upamiętnienia uznała również Rada Warszawy, a także Senat RP. Obchodzone w tym roku stulecie urodzin warszawskiego poety Mirona Białoszewskiego (1922-1983) skłoniło radnych do uznania go również patronem roku.

Obchody roku potrójnego patrona już się w Warszawie rozpoczęły – wystawą poświęconą Bartoszewskiemu w Senacie RP. Dom Spotkań z Historią przedstawił całoroczny program, na który złożą się prezentacje, wystawy, spotkania, nie tylko w siedzibie na Karowej, lecz także na skwerze im. Władysława Bartoszewskiego. W 100. rocznicę urodzin patrona w Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego przy al. Wilanowskiej 204 odbyła się konferencja naukowa połączona z prezentacją filmu *Warto być przyzwoitym*, który miał swoją premierę 19 lutego 2022 r. na kanale YouTube Muzeum Niepodległości. Głównym tematem nagrania jest działalność konspiracyjna autora *Warszawskiego pierścienia śmierci* podczas II wojny światowej. W muzeum przy Wilanowskiej prezentowana też jest wystawa plansz przygotowanych przez uczniów II LO im. Stanisława Staszica w Tarnowskich Górach, która powstała przy wsparciu finansowym ZNP. Wystawa w marcu prezentowana będzie w siedzibie Muzeum Niepodległości. Dodajmy, iż Władysław Bartoszewski, człowiek roku 2022 w Warszawie i na Mazowszu, w swoim życiorysie miał też epizod związany z tygodnikiem STOLICA – od 1957 r. był członkiem redakcji, a w latach 1958-1960 – sekretarzem redakcji STOLICY. ●



Odcienie kłamstwa

W 2020 r. w galerii Brama Bielańska prezentowana była wystawa *Kłamstwo – wirus cywilizacji*, której pomysłodawcą i scenarzystą był współpracujący ze STOLICĄ dr Tadeusz Zieliński (ur. 1924). Teraz tę wystawę można obejrzeć też online. „Bohater” wystawy – tytułowe kłamstwo – jest niematerialny i nienamacalny, a mimo to – a może właśnie dlatego – tak silnie poraża. Prezentację tworzą motywy przeplatających się z sobą różnorodnych wątków. Sentencje i wypowiedzi z zakresu teologii moralnej ukazano w wątku religijnym. Wypowiedzi o treści kłamliwej wyobrażone postaciami zbrodniarzy hitlerowskich i przywódców komunistycznych – w wątku historycznym. Wątek symboliczny to kłamstwo w karykaturze i jako zaprzeczenie prawdy przedstawianej przez alegorię w malarstwie. Wątek terapeutyczny to wykrywanie kłamstwa poprzez jego werbalne i niewerbalne oznaki. ●

ZOBACZ WIĘCEJ ►





Modzelewski w CSW

W Zamku Ujazdowskim pierwsza przekrojowa wystawa kilku dekad działalności twórczej Jarosława Modzelewskiego (ur. 1955). Spina je motyw rzeki Wisły, która w obrazach Modzelewskiego jest symbolem polskiej tożsamości, kontekstem pejzażu kraju nad Wisłą, ale i zwykłych, codziennych czynności. Artysta do 2020 r. prowadził pracownię malarstwa na ASP, jest laureatem wielu nagród, w tym Paszportu Polityki i Nagrody im. Jana Cybisa. Jego prace znajdują się w zbiorach publicznych i prywatnych, w kraju i za granicą. Wystawę *Kraj nad Wisłą* można oglądać **do 24 kwietnia** •

Zabawki z Pragi

W Muzeum Warszawskiej Pragi można oglądać wystawę *Rzeczy do zabawy. Edward Manitiusz i jego wytwórnia*. Manitiusz własną firmę – Wytwórnię Zabawek i Wyrobów Zdobniczych – założył w 1926 r., jeszcze jako student Wyższej Szkoły Handlowej. Działała w kamienicy przy ul. Kępnej 15 na Pradze, gdzie przedsiębiorca mieszkał. Produkował zaprojektowane przez siebie przedmioty z drewna, z których z największym zainteresowaniem spotykały się wydrążone figurki zwierząt, będące jednocześnie pudełkami na słodycze. Pomysłowe opakowania cieszyły się wzięciem firm cukierniczych w Polsce i za granicą, były prezentowane m.in. w pawilonie polskim na wystawie w Nowym Jorku w 1937 r. Świnki, kurczaczki, foki, ślimaczki i inne zwierzątka Manitiusa łączyły w sobie wzornictwo ludowe ze stylistyką modernistyczną. Przedsiębiorstwo w czasie wojny produkowało drewniane chodaki, dzięki czemu przetrwało okupację. Po wojnie wytwarzano w nim zabawki pedagogiczne. W 1950 r. fabryka została przeszła pod zarząd państwowy. Na wystawie zaprezentowano 160 obiektów, w tym figurki zwierząt, projekty, gry, inne zabawki, fotografie, reklamy etc. **Do 10 kwietnia** •



♦ Od początku 2022 r. Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego ma nowego dyrektora, został nim Paweł Płoski, oraz nową Radę, w której skład weszli: Jacek Frankowski, Stanisław Gajewski, Jakub Woynarowski, Hanna Wróblewska i Małgorzata Zakrzewska. MK działała od 1978 r., jego pomysłodawcą był Eryk Lipiński.

♦ W Galerii Foksal wystawa malarstwa Marii Stangret, zmarłej w 2020 r. Prezentowane obrazy pochodzą zarówno z początków twórczości Stangret, z lat 50. XX w., jak i z pierwszej dekady XXI w. Niektóre z prac mają tu swój ekspozycyjny debiut, chociaż nieomal wszystkie etapy i metamorfozy twórczości Marii Stangret były regularnie prezentowane na wystawach w Galerii Foksal od 1967 r. **Do 18 marca**

♦ Teatr Wielki Opera Narodowa zapowiada premierę wersji koncertowej opery w czterech aktach z prologiem *Barbara Radziwiłłówna* Henryka Jareckiego, z librettem Adolfa Kiczmana według dramatu *Barbara, jeszcze Gasztołdowa żona* Dominika Magnuszewskiego. Prawykonanie utworu odbyło się 16 marca 1893 r. we Lwowie. Z lwowskim Teatrem Skarbka kompozytor związany był od 1874 r. Henryk Jarecki (1846-1918), dziś już nieco zapomniany kompozytor, dyrygent i pedagog, był ulubionym uczniem Stanisława Moniuszki w warszawskim Instytucie Muzycznym. Komponował modne wówczas opery historyczne: *Jadwiga, królowa Polski*, *Odprawa posłów greckich*, *Powrót taty*, wpisując się w narodowy nurt „wielkiej opery doby pomoniuszkowskiej”. Premiera **13 marca**

♦ W Progresji, **12 marca**, wspólny koncert czterech kultowych polskich kapel z lat 80. i 90.: Kobranocka, Szttywny Pal Azji, Róże Europy i Chłopcy z Placu Broni. Będzie okazja do wspomnień i pośpiewania razem z muzykami niezapomnianych *Kocham Cię jak Irlandię*, *Kocham wolność*, *Wieża radości*, *wieża samotności* i innych przebojów.

Wit Stwosz w Warszawie

Jerzy S. Majewski

Gdyby ta niewielka wystawa miała miejsce w Muzeum Narodowym lub na Zamku Królewskim w Warszawie, byłoby o niej głośno. Tymczasem do Muzeum Archidiecezji Warszawskiej przy ul. Dziekania 1, tuż obok katedry św. Jana i kilka kroków od Zamku, zagląda niewiele osób. A szkoda, bo przez cały styczeń po raz pierwszy w Polsce można było zobaczyć mało znane dzieło malarskie Wita Stwosza – wyobrażenie świętego Augustyna w celi

Na targach w Monachium Tomasz Jabłoński z Jeleniej Góry kupił dzieło niezwykle. Obraz Stwosza. Zaproponował pokazanie go w naszym muzeum – mówi nowy dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego, dr Piotr Kopszak.

Dzieło jest jedną z sześciu zachowanych kwater ołtarza szafowego (poliptyku) z opactwa benedyktynów św. Magnusa w Füssen w Bawarii. W 1803 r. klasztor był sekularyzowany, obraz zaś uległ demontażowi.

Stuprocentowej pewności, że jest to dzieło Wita Stwosza, bez rachunków czy innych źródłowych dokumentów, oczywiście nigdy nie będzie. Wskazują na to jednak liczne analogie. Pierwszy atrybucję tego artysty wysunął w latach 50. XX w. Ernst Buchner, po wojnie dyrektor Bawarskich Państwowych Zbiorów Malarstwa (Bayerische Staatgemäldesammlungen) w Monachium. Dobry znawca tematu. A swoją drogą



Wit Stwosz (?), obraz z wyobrażeniem św. Augustyna w celi

w czasie II wojny światowej zaangażowany w niemiecką machinę rabunku dzieł sztuki.

Tomasz Jabłoński zwraca uwagę, że ołtarz jest dziełem malarskim, a przecież Wit Stwosz, autor słynnej późnogotyckiej nastawy Ołtarza Mariackiego w Krakowie, był rzeźbiarzem. Jak mówi dr Ewa Korpysz, kustosz Muzeum Archidiecezjalnego,

wielcy rzeźbiarze późnego średniowiecza, polichromujący swoje dzieła, równie dobrze władali technikami malarskimi. Jabłoński wskazuje ponadto na szczególnie czas powstania poliptyku z opactwa benedyktynów św. Magnusa w Füssen. To był dramatyczny okres w życiu artysty. Stwosz po 30 latach pracy w Krakowie, gdzie dorobił się

sporego majątku, wrócił do Norymbergi. Początkowo nic nie zapowiadało katastrofy. Wykonał epitafium Volckamera w kościele św. Sebalda. Mógł liczyć na kolejne zamówienia. Niestety, zajął się handlem, spekulacją, operacjami finansowymi. A nie miał do tego ręki. By ratować swoją sytuację, sfalszował weksel. Prawo miejskie surowo ścigało tego rodzaju przestępstwa. Życie Stwosza zawisło na włosku. Udało mu się ocalić głowę, ale został publicznie napiętnowany. Otrzymał zakaz opuszczania miasta i prowadzenia warsztatu rzeźbiarskiego. Dla artysty kara to chyba najbardziej dotkliwa, podcinająca korzenie egzystencji. W rezultacie Wit Stwosz uciekł potajemnie z Norymbergi do Münnerstadt w Bawarii. Jak przekonuje Tomasz Jabłoński, artysta musiał porzucić drogocenne narzędzia. W nowym miejscu trzeba było budować wszystko od początku. Zabrał się za malowanie skrzydeł ołtarza św. Kiliana dla kościoła św. Magdaleny, wykonanego przez

innego wielkiego artystę niemieckiego późnego gotyku, Tilmana Riemenschneidera. Autorstwo i zakres prac Riemenschneidera oraz Wita Stwosza są dobrze znane dzięki zachowanym dokumentom.

W przypadku malowanego polipptyku z Füssen tak prosto już nie jest, jednak analogie stylistyczne są uderzające. Na zdjęciach w podczerwieni okazało się, że podobnie jak w przypadku innych dzieł Stwosza, w tym Ołtarza Mariackiego w Krakowie, pod malunkami nie ma rysunków przygotowawczych, co było w tamtych czasach dość rzadkie.

Wizerunki świętych na ołtarzu z Füssen powstały w zbliżonym czasie. Ołtarz był pentaptykiem o dwóch parach ruchomych skrzydeł. W nieruchomej części środkowej znalazły się rzeźby. Dwie pary wewnętrznych skrzydeł ruchomych miały kwatery z reliefami, zaś na pozostałych skrzydłach kwatery były malowane. To na jednej z nich znalazł się wizerunek Ojca Kościoła, św. Augustyna z Hippony. Zgodnie

z tradycją święty ukazany jest na tronie, pod baldachimem, z księgą. Jednak cела, w której się znajduje, namalowana została z wykorzystaniem perspektywy, zaś samo jej przedstawienie dobrze oddaje kształt ówczesnych wnętrz mieszkalnych. Patrząc na kwatę ekspozowaną w Muzeum Archidiecezjalnym, odnoszę wrażenie, że namalowana została z myślą o patrzeniu na nią od dołu, co również wymagało biegłości malarskiej. A wybitnemu artyście, jakim był Wit Stwosz, na pewno jej nie brakowało.

Na koniec chciałoby się zadać pytanie: czy dzieło sztuki znajdujące się w rękach prywatnych będzie jeszcze można kiedyś oglądać w Polsce? To zależy od tego, czy trafi ono do zbiorów publicznych. Tomasz Jabłoński zdradza, że prowadzi na ten temat rozmowy.

Prezentacji obrazu towarzyszyła też ekspozycja kilku rycin ze zbiorów Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, w tym najstarszych miedziorytów z przełomu XV i XVI w. 📖

R E K L A M A

MARTA URBANIAK

D30. Biografia zapomnianego budynku

Książka, która przywraca pamięć



Do kupienia online:
dobroczyzna.cafe
oraz stacjonarnie w kawiarni:



ul. Dąbrowskiego 30, Warszawa

Cały dochód ze sprzedaży przeznaczony jest na wsparcie działalności Fundacji Charytatywnej.

PARTNERZY PUBLIKACJI

PATRONAT HONOROWY



Warszawa wciąż inspiruje i ciekawi

Rafał Skąpski

Nagrody KLIO 2021 rozdane. We wszystkich kategoriach nagrodzono wartościowe i ciekawe książki. Nas interesują przede wszystkim Varsaviana – w tegorocznej edycji zgłoszono do konkursu 30 tytułów. Jury obradowało, niezmiennie od lat, pod przewodnictwem znakomitego znawcy tematu, prof. Tomasza Szaroty. Nagrodzone książki odwołują się do czasu niemieckiej okupacji w Warszawie lub jej skutków dla miasta

Laureatką została praca **Krzysztofa Mordyńskiego** *Sny o Warszawie, wizje przebudowy miasta 1945-1952*. Biorąc tę książkę do ręki, miałem obawę, czy o odbudowie Warszawy można napisać coś nowego, innego, równie ciekawego i odkrywczego poza tym, co na ten temat przeczytałem w ostatnich latach. Pisałem na łamach STOLICY o książce Andrzeja Skolimowskiego *Sigalin, towarzysze odbudowy*. Niedawno też Grzegorz Piątek wydał historię Biura Odbudowy Stolicy *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944-1949*. Wcześniej czytałem m.in. o Bohdanie Lachercie, Józefie Szanajcy, Helenie i Szymonie Syrkusach, Pałacu Kultury i Nauki oraz wiele innych książek i publikacji o powojennej Warszawie, w tym autorstwa związanego ze STOLICĄ, nieodżałowanego Jarosława Zielińskiego.

Krzysztof Mordyński mile zaskoczył świetną narracją, która nie pozwala na odłożenie książki i chwilowe nawet przerwanie lektury. A przecież to publikacja o koncepcjach urbanistyczno-architektonicznych, o ideach i sporach w tym obszarze, o sprawach dla czytelnika spoza branży – hermetycznych. Mordyński opisuje historię ścierania się wizji i dochodzenia do ostatecznych ustaleń bez emocji, bez opowiadania się za jedną czy drugą szkołą urbanistyki i architektury. Walorem jest brak początkowej tezy, którą na kolejnych stronach książki autor chciałby udowodnić. Tak, niestety, czyni ostatnio wielu autorów rozważań o przeszłości.

Mordyński zwraca uwagę, że kwestia sposobu odbudowy stolicy była przedmiotem analiz i rozważań już w czasie okupacji, jeszcze przed powstaniem

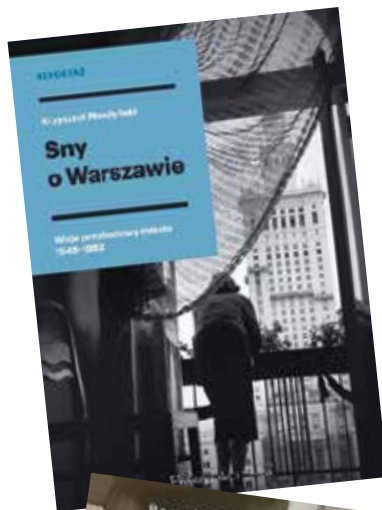
zrujnowaniem miasta. Było to kontynuowanie przedwojennych planów rozwoju miasta, modyfikowanych koniecznością odbudowy Warszawy po zniszczeniach z września 1939 r. „Odbudowę Warszawy pod konspiracją planowali zarówno lewicowi, jak i konserwatywni architekci” – notuje Autor. Niemal kompletne zburzenie i spalenie Warszawy, prowadzone systematycznie jesienią 1944 r. przez niemieckiego okupanta, stworzyło urbanistom sytuację niespotykaną. Zniszczenie miasta otworzyło „historyczną szansę” zaprojektowania centrum niemal od nowa, zgodnie ze współczesnymi potrzebami. Była to też okazja do nadrobienia tego, że od lat, jak pisze Mordyński, „Warszawa nie nadążała za europejską czołówką”. W planach, nieuwzględniających odbudowy części ulic i domów, zaproponowano, by korpus miasta oparty był na trzech szerokich arteriach: Alejach Jerozolimskich, przeciętych Marszałkowską i dzisiejszą ulicą Jana Pawła II. W zamieszczonych w książce projektach pojawiają się w centrum Warszawy wysokie drapacze chmur przypominające swą bryłą późniejszy Pałac Kultury i Nauki. Są to wizje różnych autorów, a więc niezależne od siebie, i trudno ich posądzać o wzorowanie się na moskiewskich pałacach bardziej na architekturze Nowego Jorku z początku XX w. Moskiewskie budowle miały zresztą tę samą inspirację. Drapacz taki pojawił się w szkicach Macieja Nowickiego już jesienią 1945 r., o architektoniczną dominantę w pobliżu skrzyżowania Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich apelował Stefan Tworowski, co w projekcie Kazimierza Marczewskiego w 1950 r. pojawiło się jako Centralny Dom Kultury. Dopiero lipcu 1951 r. z ust Władysława

Mołotowa, wówczas szefa radzieckiego MSZ, padła propozycja zbudowania obiektu o zarysie bryły niezwykle podobnej do pomysłu Marczewskiego. Warto przypomnieć, bo nie pisze o tym Mordyński, że po raz pierwszy wysoki budynek o kształcie przypominającym późniejszy PKiN zaprezentowany został przez Stefana Starzyńskiego na kilka lat przed wybuchem wojny. W ramach projektowania wtedy, po wschodniej stronie Wisły, nowej dzielnicy na makiecie pomiędzy bloków szybował ku niebu budynek – wypisz, wymaluj Pałac Kultury i Nauki. Kolejny dowód na to, że „prezent Stalina” nie był oryginalnym pomysłem.

Opisując dalsze etapy prac, wskazuje autor, iż projektanci mieli w zasadzie pełną swobodę kreślenia wizji, której ostateczny kształt był przede wszystkim wypadkową ich wzajemnych ustępstw. „Przekonania polityczne nie miały znaczenia dla podstawowego celu” – pisze Mordyński. Wpływ tzw. czynnika politycznego czy ideologicznego nastąpił pod koniec prac i miał charakter makijażowy, przyczynkarski. Z drugiej strony wpływ ten silniej odcisnął się na wyglądzie ulic i budynków w dalszym etapie prac, już po 1948 r., gdy na kilka lat, nie tylko w architekturze, swe piętno odcisnął socrealizm. „Plan nowej Warszawy powstawał gdzie indziej, nie na prezydenckim biurku. Nie został też przywieziony w teczce wysłannika z Kremla” – stwierdza Autor.

Krzysztof Mordyński podkreśla w wielu miejscach, iż twórcy Planu Odbudowy Warszawy, zwracając uwagę na funkcjonalność rozwiązań, kładli nacisk, by układ ulic i budynków nie tworzył bezdusznego zbioru, a pomagał w kształtowaniu społeczności miejskiej. Trudno dziś w to uwierzyć, że tereny wokół odbudowanego gmachu sejmu i nowo zbudowanego Domu Partii zaplanowane były i początkowo funkcjonowały jako ogólnie dostępne dla społeczeństwa. Pomiedzy budynkami sejmu jeszcze dekadę temu można było spacerować.

Należę do tego pokolenia mieszkańców stolicy, dla którego data 17 stycznia 1945 r. była i pozostaje ważną, jednoznacznie kojarzącą się z zakończeniem hitlerowskiej okupacji w Warszawie. Taki też przekaz słyszałem od tych, którzy tu w Warszawie z nadzieją czekali na przepędzenie niemieckiego okupanta. Od 30 lat 17 stycznia jest zwykłym dniem w kalendarzu, a fakt wyzwolenia Warszawy jest deprecjonowany.



Dlatego z uznaniem odczytałem zdanie Mordyńskiego: „Łuna w nocy i dym w dzień niosły wiadomość o zniszczeniu miasta [...] Warszawa płonęła bez przerwy aż do 17 stycznia 1945 r.”. Tylko tyle i aż tyle. Myślącemu wystarczy.

Pracując nad trzecim tomem wspomnień Zofii Skąpskiej, znalazłem w rękopisie dwa odniesienia do odbudowy Warszawy; warto ich fragmenty przytoczyć: „W lipcu 1949 r. Tazio był w Warszawie. Mówi, że Warszawa jest śliczna, znać w niej szalone tempo odbudowy, że będzie chyba najpiękniejszym miastem Europy, że nie żałują nakładów w odbudowie”. Autorka wspomnień odwiedziła stolicę w sierpniu 1955 r., oto co zanotowała: „Już przy wjeździe do Warszawy powitał mnie górujący nad wszystkim, oświetlony Pałac Kultury, choć imponujący swą wielkością, ale niezachwycający swym stylem kosmopolitycznym. Nie widziałam ruin i zgłiszcz Warszawy popowstaniowej, dlatego dzisiaj

jest ona dla mnie taka, jak była w czasach swych najlepszych przedwojennych, tylko poszerzona, z większym jeszcze rozmachem. Ulica Marszałkowska, jakaż szeroka, zeuropeizowana, wierzyć się nie chce, że powstała w tych kilku latach z gruzów. [...] Wielki wkład pracy ludzkiej. W mych myślach widziałam Warszawę zasnutą tumanami pyłu, kurzu unoszącego się z ruin – tymczasem zobaczyłam jakby cudem powstałe piękne domy i ruch między tym normalny, życie pulsujące”.

Drugą Nagrodę KLIO w kategorii Varsaviana otrzymała książka **Agnieszki Cudały *Warszawskie dzieci 44***. Autorka przedstawia nam trudną do policzenia liczbę relacji tych, którzy jako dzieci uczestniczyli w Powstaniu Warszawskim. Przeplatają się one ze wspomnieniami o tych, którzy jako mali powstańcy stracili życie. Każda, najdrobniejsza nawet krzywdą dziecka budzi oburzenie, gniew i protest. W tej książce nagromadzenie tragedii, które dotknęły setki, tysiące warszawskich dzieci, przeraża swoim ogromem. Agnieszka Cudała relacjonuje zebrane dowody w zasadzie bez emocji, ale ich treść, ich wielość budzi te emocje w czytelnikach. Po raz kolejny wywołuje pytanie o sens decyzji, o jej skutki, o traumę, jaka na zawsze pozostała w psychice. Zapamiętany z mojego dzieciństwa przekaz na wiele lat utrwalił mi kojarzenie udziału dzieci i młodzieży w Powstaniu



Warszawskim z postaciami umorusanych, ale roześmianych małych łączników, roznoszących listy i meldunki. Jakże daleki to obraz od prawdy. Lektura książki *Cubały* zasadniczo zmienia takie postrzeganie Powstania i udziału w nim najmłodszych. Uświadamia nieodwracalność zdarzeń, bestialstwo morderców, cierpienia przeżyte przez dzieci i trwałość ich pamięci. A jednocześnie buduje w nas pamięć o bohaterstwie i odwadze małych powstańców.

Trzecia Nagroda przypadła książce **Marka Telera** *Zagadka Iny Benity, AK-torzy kontra kolaboranci*. To równie ważna jak poprzednie książka. Autor sięga po bardzo delikatny i coraz trudniejszy do rozstrzygnięcia, z biegiem lat, problem. Uczestnicy zdarzeń już nie żyją. Dobrze, jeśli po niektórych z nich pozostały strzępy wspomnień, są czasem zachowane w archiwach zeznania składane przed organami władzy, nie zawsze, w związku z okolicznościami ich pozyskania, wiarygodnymi. Podobnie trudne do jednoznacznej oceny są dokumenty Komisji Weryfikacyjnej ZASP-u. Tuż po wojnie próbowano ocenić tak trudną i delikatną



materię, jaką była granica między uwikłaniem się we współpracę z okupantem a pracą u okupanta, podejmowaną za wiedzą lub na polecenie Polskiego Państwa Podziemnego, czasem, by chronić swych najbliższych. To często nieuchwytnie, niejasne i nieproste rozróżnienie złamało wiele życiorysów i karier. Autor prowadzi nas z detektywistyczną umiejętnością poprzez gąszcz prawd i zafalszowań, a osią jego poszukiwań jest życie i działalność zapomnianej popularnej przedwojennej aktorki Iny Benity. Jaką rolę spełniała w okupowanej Warszawie, jakie były

jej losy po wojnie? O tym w nagrodzonej książce.

Wypada na koniec powiadomić Czytelników, że jest już dostępna zapowiadana na tych łamach książka prof. Tomasza Szaroty *Zapomniana egzekucja, Natolin listopad 1939*. Moja rozmowa z profesorem na temat tej publikacji ukazała się w numerze 7-8/2021 STOLICY. Podpis pod jednym ze zdjęć towarzyszących wywiadowi zawiera błędną datę, zamiast listopad – jest wrzesień. Za błąd ten, istotny i przykry dla prof. Tomasza Szaroty, Redakcja i ja przepraszamy. 🙏

Księgarnia stacjonarna Muzeum Niepodległości zaprasza...

Pałac Przebendowskich/Radziwiłłów
główna siedziba Muzeum Niepodległości
al. Solidarności 62, 00-240 Warszawa

**...zapraszamy także
do księgarni internetowej
Muzeum Niepodległości**

www.ksiegarnia.muzeum-niepodleglosci.pl



„Nagle cisza, zaległa kompletna”



17 stycznia minęła 77. rocznica wyzwolenia Warszawy spod okupacji niemieckiej. Wciąż mało wiemy o tym, co wydarzyło się w lewobrzeżnej Warszawie od chwili kapitulacji Powstania Warszawskiego do stycznia 1945 r. Sprawę próbuje naświetlić Marcin Ludwicki w książce *Płonące pustkowia*, oddając głos świadkom tamtych wydarzeń. A było ich wtedy w Warszawie niewiele – dla Polaka obecność w ówczesnej Warszawie równała się śmierci.

Miasto według rozkazu Hitlera i Himmlera miało być zmiecione z powierzchni ziemi. W czasie Powstania ucierpiało w 15 procentach. Niszczenie Warszawy po upadku zrywu nie miało logicznego wytłumaczenia – Niemcy przegrywali wojnę na wszystkich frontach, potrzebowali ładunków wybuchowych, paliw do miotaczy płomieni. A jednak ten deficytowy materiał został użyty do niszczenia miasta. Czy na potrzeby militarne trzeba było wysadzać Zamek Królewski, katedrę św. Jana lub Pałac Saski? Palić archiwa, biblioteki, muzea i domy, jeden po drugim?

Jeden z Niemców, który w październiku 1944 r. znalazł się w Warszawie, wspominał: „Faktycznie, trudno trzymać się myśli, że jesteśmy w prawdziwym milionowym mieście, które całe, naprawdę całe leży w gruzach, że te resztki murów dookoła nie są surrealistyczną filmową scenografią”.

Jedynymi świadkami dewastacji miasta (po Powstaniu Niemcy zniszczyli 30 procent zabudowy Warszawy) byli warszawscy robinsonowie, ewakuujący się żołnierze, medycy ze szpitali, Polacy wcieleni do komand sortujących i pakujących ocalały dobytek wywożony do Rzeszy, a także bibliotekarze i muzealnicy, którzy w ramach tzw. akcji pruszkowskiej ratowali dziedzictwo kulturowe Warszawy. Tym

działaniom autor poświęca najwięcej uwagi – co nie dziwi, bo pozostało całkiem sporo relacji, jak chociażby dwutomowa *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945* pod redakcją Stanisława Lorentza, z 1970 r., czy wydane w 2021 r. przez PIF, niezwykle ciekawe, zebrane po raz pierwszy w jednym tomie wspomnienia Bohdana Korzeniewskiego *Było, minęło...* Marcin Ludwicki czerpał też wiedzę m.in. z Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego. Sprawnie poprowadzona narracja Ludwickiego skupia się na trzymiesięcznej gehennie prawie bezludnego miasta, trwającej do styczniowych dni 1945 r.

Za mało uwagi autor poświęca planom i rozbudowie Twierdzy Warszawa. Biorąc pod uwagę fakt, że Warszawa znajdowała się na linii głównego natarcia Sowietów, rozbudowa Twierdzy musiała mieć ważne miejsce w planach militarnych Niemców.

Wstrząsające wrażenie robi skala grabieży i niszczenia poszczególnych kwartałów, zabytków i muzeów przez Niemców. Mówią o tym m.in. relacje bibliotekarzy, którzy czasem spóźnili się zaledwie dzień czy dwa z odzyskaniem ważnego księgozbioru czy archiwum. Na miejscu znajdowali tylko spalone zgliszcza, np. na terenie Biblioteki Krasieńskich na Okólniku. Można powiedzieć, że Niemcy wykonali swoją akcję znakomicie – zniszczyli większość najcenniejszych zabytków i wywieźli to, co najcenniejsze. Dlatego – biorąc pod uwagę skalę zniszczeń – komunistyczny rząd zastanawiał się, czy w ogóle Warszawa powinna być dalej stolicą Polski. [AK] 

Marcin Ludwicki,
Płonące pustkowia. Warszawa od upadku powstania do stycznia 1945. Relacje świadków, wyd. Zona Zero,
Warszawa 2018

Czwarta Waza

Zuzanna Fruba

Na początku chciałam tylko się dowiedzieć, jaką miał głowę. Od wczesnego dzieciństwa znałam na pamięć jego nonszalancko splecione na piersiach umięśnione ramiona, lekko pochylony kark i wyraźną lordozę w miejscu, gdzie pośladki przechodziły w mięsistą łuskę podwójnego ogona. Niestety, szyja – ciemniejsza i bardziej chropowata – urywała się znienacka nieprzyjemnym kikutem, z którego sterczał zardzewiały drut zbrojeniowy. Ten drugi w ogóle nie miał tułowia, jego ogon kończył się owalnym otworem na wysokości bioder



Waza sfotografowana po przekazaniu Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

Pierwszy raz pojawiają się na fotografii latem 1980 r. Pozuję razem z kotem dziadków na schodach tarasu ich typowego domu bliźniaka z lat 60. Za nami są oni – dwa trytony po dwóch stronach dużej, kamiennej wazy ogrodowej, ustawionej przez dziadka na postumencie z piaskowca. Jeden nie ma głowy, po drugim został tylko ogon i owalna dziura.

Waza spędziła na tarasie prawie 20 lat, stanowiąc nieodmiennie wdzięczne tło dla rodzinnych zdjęć i pełniąc funkcję donicy na pelargonie. Moja mama, Hanna Faryna-Paszkiewicz, nie może sobie dziś wybaczyć, że choć przypuszczalnie po wielokroć słyszała historię jej pochodzenia, zupełnie nic na ten temat nie zapamiętała, mimo że jako historyczka sztuki nosi w głowie obszerne archiwum. Obecność obiektu tłumaczyliśmy sobie faktem, że mój ojciec, Paweł Fruba, był historykiem i konserwatorem sztuki, w latach 70. zatrudnionym w Pracowniach Konserwacji Zabytków. Przypuszczałam, że to jakaś kopia – techniczne ćwiczenie, może pozostałość po jego studiach konserwatorskich. Niestety, tata zmarł prawie 40 lat temu i nie miałam szansy go o to zapytać.

Po śmierci babci w 1997 r. waza została przeniesiona na murek przy zjeździe do naszego garażu, a po kolejnej przeprowadzce – do specjalnie z myślą o niej przebudowanego pawlacza w mojej kuchni w przedwojennej kamienicy. Pamiętam, jak dźwigaliśmy ją z przyjaciółmi we trójkę, dysząc i złorzecząc – była potwornie ciężka. Miała odąd dobry widok na stół w jadalni, kasztanowiec w podwórzu i ostrzelaną w Powstaniu oficynę. Kilkanaście lat temu wywiozłam ją w bagażniku do Berlina, w ostatnim emigracyjnym transporcie – rzeczy ciężkich i nieporęcznych. Nie chciałam się z nią rozstać. Pomimo drastycznych okaleczeń morskich postaci i brakującego fragmentu stanowiła dla mnie nie

Kadr z przedwojennego filmu o Wilanowie



tylko ważną pamiątkę po tacie. Po prostu nadal była piękna i intrygująca z całą swoją absurdalną dekoracją: trytonami o podwójnych, skręconych ogonach, dwoma orłami trzymającymi w szponach wstęgi girland i samymi girlandami wielkich kwiatów oplatających pękaty brzusiec. Dobre rzemiosło i mocny, odporny materiał. Mówiliśmy o niej, że jest kamienna, wydawało mi się jednak, że to raczej odlew z formy, z materiału, który nazywałam pradziadem betonu. Dziś już wiem – to opatentowany w 1842 r. pod nazwą *chausseestaub* sztuczny kamień, zawierający według receptury domieszkę pyłu z nawierzchni ulicy w Charlottenburgu, podobno wraz ze słomą, liśćmi i końskimi odchodami.

Zamieszkała więc na berlińskim balkonie. Lata mijały, rodziły się dzieci i waza była świadkiem ich kąpieli w baseniku, pikników i zawodów w puszczaniu mydlanych baniek. Co wiosną na nowo stawała się centralnym elementem dekoracyjnym, gdy uroczyste umieszczaliśmy w niej doniczkę z rumiankiem, stokrotkami albo aksamitkami. Aż wreszcie pewnego dnia na fali porządkowania faktów z historii mojej rodziny przyjrzałam się jej uważniej. Towarzyszyła mi przecież przez całe życie, a teraz po raz pierwszy zadałam sobie pytanie: skąd się właściwie wzięła? Jak znalazła się na tarasie dziadków na warszawskiej Sadybie?

Siadłam do komputera i otworzyłam wyszukiwarkę. Wpisywałam różne hasła. Donica kamienna, urna ogrodowa, waza kwiatowa, amfora. Forma i zdobienia obiektu kojarzyły mi się z otoczeniem francuskiego *château* czy włoskiego *palazzo*. Współczesne fabryczki i sklepy z artykułami ogrodowymi w odpowiedzi na zadaną frazę „waza z trytonami” proponowały mi za niemałe pieniądze estetycznie traumatyzujące produkty.

Weszło mi w krew przeglądanie w każdej wolnej chwili zdjęć ogrodów i pałaców, tarasów i kłombów, dekoracji ogrodowych żeliwnych, kamiennych, z terakoty i betonu. Pewnego wieczoru doszłam prawie do końca Internetu i właśnie miałam sobie dać spokój, kiedy natrafiłam na fotografię w „Gazecie Stołecznej” i... zamarłam z wrażenia. Artykuł dotyczył ukończonej właśnie renowacji rzeźbiarskiej grupy ogrodowej w tzw. Gaju Akademosa. Ilustracja przedstawiała wazę, całą, wyraźnie po konserwacji. Młody trytonik pochylał główkę pełną wdzięcznych loczków ku piersi, na której splótł ramiona. Drugi po przekątnej robił to samo. Pomiedzy nimi rozpościerały skrzydła dwa orły, ściskające w szponach wstęgi, a wszystko wiązały w całość girlandy kwiecista. Choć właśnie minęła północ,



Jedna z waz w Gaju Akademosa w parku wilanowskim, fot. z 2021 r.

natychmiast wysłałam sms do mamy: „Rany boskie, Wilanów!!!”. „No, to teraz pójdziesz siedzieć” – odpisała, ewidentnie wybita ze snu. I jeszcze: „Mam tam biec zaraz z latarką czy jednak mogę jutro?”.

Następnego dnia mama wybrała się do Gaju Akademosa w parku wilanowskim. Gaj ów rozciąga się za budką z biletami prosto i w lewo. Minęła figury Franciszka Karpińskiego i Jana Kochanowskiego, następnie wspięła się na Ławkę Westchnień i sfotografowała dwie – identyczne jak moja („moja!”) – wazy. Trzecią odkryła w przeszklonym lapidarium i tu stwierdziła ze zdumieniem, że głowy trytonów dramatycznie różnią się od tych w Gaju – są to dorośli mężczyźni ➔

o krótkich włosach, bez uroczych loczków. Widocznie trzecia waza ma za sobą doświadczenia dość anarchistycznie przeprowadzonej renowacji.

Od tego momentu przestałam być właścicielką, a stałam się depozytariuszką. Wychodząc z domu, sprawdzałam prognozę pogody i w razie zapowiadanego deszczu dumałam, czy aby jednak nie wciągnąć wazy do mieszkania. To samo przy zapowiedzi wiatru – bo a nuż coś na nią spadnie z balkonu sąsiadów? Mąż wznosił oczy do sufitu, kiedy opatulalam ją folią i ja też karcilałam się w myślach za te niewczesne troski – przecież od 40 lat stała na tarasach, murkach i pawlaczach, a kilka lat spędziła w piwnicy.

Internet szybko naprowadził mnie na artykuł pani Małgorzaty Zając *Rzeźby ogrodowe z fabryk Feilnera i Marcha w kolekcji Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie* – przyczynek do opracowania, zamieszczony w XXVI tomie „Studiów Wilanowskich” z 2019 r. Ten niezwykle sumienny i ciekawy wykład opisujący zamówienia Aleksandry i Augusta Potockich w znanej fabryce w Charlottenburgu z 1857 r. osadził wreszcie „moją” wazę w czasie i przestrzeni. Pewnego wieczoru czytałam dzieciom przy kuchennym stole o zawikłanych losach wilanowskich rzeźb. Szczególnie ostatni akapit zrobił na nas duże wrażenie. Autorka pisze: „Uwagi: trzy zachowane w zbiorach obiekty są pozostałością po grupie sześciu wazonów ustawionych przez hrabinę Augustową Potocką na balustradzie tarasu wschodniego;



Prababcia Jadwiga na tarasie, ok. 1983 r.

na powojennych zdjęciach z lat 1947-1948 widoczne są jeszcze cztery wazy; brzusec jednego z nich trafił na ASP w latach 50. (powrócił do Wilanowa w 2008 r. i rok później został połączony z przechowywaną w zbiorach podstawą), dwa w latach 50. lub 60. XX w., podczas rekonstrukcji wystroju ogrodowego, ustawione zostały na zakończeniach eksedry w Gaju Akademosa. Los ostatniego nie jest znany”. Tu jednocześnie odwróciliśmy głowy w kierunku naszego balkonu...

Tak więc waza prawdopodobnie przyjechała do Wilanowa koleją w 1857 r. jako jedna z sześciu identycznych, wybranych z katalogu, w którym figuruje jako model nr 198. Zachowała się fotografia z ok. 1865 r., na której widać zalany słońcem taras pałacowy z ozdobnymi drzewkami cytrusowymi w donicach i ze starannie rozmieszczonymi na balustradzie sześcioma wazami na dodatkowych kamiennych postumentach. Znalazłam je także na przedwojennym dokumentalnym filmie – kronice Polskiej Agencji Telegraficznej z lat 30.

Po wojnie na balustradzie tarasu rzeczywiście zostały już tylko cztery wazy, co widać na fotografii ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN. Co się stało z dwiema – czy zdobią jakąś prywatną posiadłość, stanowiąc symetryczny akcent przy wejściowych schodach? Czy może nie przetrwały wojny? A może „moja” waza nie jest tą „czwartą”, lecz jedną z dwóch, które zaginęły już wcześniej? Znalazłam też fotografię wilanowskiego tarasu z lat 70. Na balustradzie ostało się już tylko kilka pustych kamiennych postumentów.

Przez jakiś czas próbowałam jeszcze przekonać samą siebie, że moja waza jest uszkodzona, mocno niekompletna, że straszny sztyfcikiem zamiast głowy

Waza na balkonie autorki





Fragment tarasu w Wilanowie z kolekcją cytrusów, zdjęcie z ok. 1865 r.; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

i w związku z tym na pewno jej w muzeum nie zechcą – mają już w końcu dwie w bardzo dobrym stanie i tę trzecią w lapidarium. Wiedziała jednak, że jej miejsce jest tam, gdzie stała przez ponad 80 lat i gdzie są ludzie, którzy będą potrafili zaproponować jej coś więcej niż doniczkę rumianków i opakowanie z folii malarskiej w razie burzy.

Chausseestaub – czyli pył gościńca – tak właśnie nazywa się wspomniany na wstępie, opatentowany w fabryce Ernsta Marcha sztuczny kamień, szlachetny pradziad betonu. Wazie przyszło znowu przemierzyć kilometry dróg. Na przełomie lipca i sierpnia 2021 r.

spotkałyśmy się z mamą na wakacjach w miejscowości Pakosław, w połowie drogi między Warszawą a Berlinem. W moim samochodzie na przednim siedzeniu podróżowała wilanowska waza, opakowana w folię bąbelkową i przepisowo przypięta pasami. Pod koniec pobytu przełożyłyśmy ją do samochodu mamy.

W październikowy dzień 2021 r. przez park w Wilanowie przeszła, szurając suchymi liśćmi, mała procesja. Kroczyliśmy w podniosłym nastroju: moja mama, ja, moje dwie córki. Za nami sapał mój syn, ciągnąc mozolnie po kocich łbach i żwirku parkowych alejek wózek z kamienną vazą.

Pytałam wielu członków rodziny i znajomych, czy wiedzą coś na temat pojawienia się trytonów w naszej rodzinie. Niestety, nikt nie mógł mi pomóc, ale co i rusz słyszałam teorię, że pewnie ojciec zaopiekował się wyrzuconą na śmietnik skorupą i dzięki temu uratował ją przed kompletnym zniszczeniem.

Tamtego dnia, gdy przekazaliśmy już wśród ogólnej radości i podniecenia nasz pakunek i gdy moje dzieci zjadły już wszystkie czekoladki przeznaczone dla gości, dyrektor Muzeum w Wilanowie Paweł Jaskanis utwierdził mnie w tym przekonaniu. Przez wiele lat po wojnie ogrody wilanowskie nie należały formalnie do muzeum, a w zaroślach i szopach opodal pałacu można było znaleźć podobne destrukty, nieskatologowane, bez nadziei na konserwację. Mój ojciec mógł rozpoznać we fragmentach rozbitego brzuśca piękny przedmiot, który później stał się na 40 lat świadkiem losów mojej rodziny. Teraz wrócił do domu, a ja wieczorami przeczesuję

Internet w poszukiwaniu czegoś, co mogłoby godnie zastąpić go na moim balkonie. 🍷

Ilustracja z tekstu M. Zając *Rzeźby ogrodowe z fabryk Feilnera i Marcha w kolekcji Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, strona z katalogu, waza w dolnym prawym rogu, nr kat. 198



Zuzanna Fruba (ur. 1979) – architektka wnętrz, studiowała na ASP w Warszawie i Design Academy w Eindhoven, autorka książek dla dzieci, ilustratorka; współautorka, wraz z Hanną Faryną-Paszkiewicz, książki *Warszawskie gorseciki zanikające* (2013), autorka książek *Dziwny dom nad Wisłą* (2015) i *Gdzie jest lodziarz* (2018); warszawianka mieszkająca w Berlinie; mama Brunia, Marianny i Helci



Przybory do palenia opium

Klub białej trucizny

handlarze
ko-ko i hery
w międzywojennej
Warszawie

Mateusz Rodak

W styczniu 1932 r. jeden z poznańskich dzienników donosił o niespotykanym zjawisku, które od jakiegoś czasu obserwowano w Warszawie. Otóż podobno do stołecznego Urzędu Śledczego zaczęli się zgłaszać narkomani, skarżący się na galopujące ceny morfiny i kokainy. Jednocześnie żalili się, że w Warszawie... brakuje narkotyków

Wśród osób zgłaszających się na ulicę Daniłowiczowską mieli być m.in. pracownik banku, kilka „pań z lepszych sfer” oraz urzędnik Kasy Chorych, który z powodu nałogu stracił posadę. W Urzędzie Śledczym pojawić się miał również były farmaceuta, który z braku dostępu do narkotyków zdecydował się rozpocząć kurację odwykową w lecznicy dla narkomanów mieszczącej się w Choroszczy pod Białymstokiem. Zdesperowanego narkomana, jak czytamy w prasie, oficjalnie pożegnać mieli „członkowie klubu «Białej trucizny» [...] poczem odprowadzono go na dworzec kolejowy”. Za tym nienotowanym wcześniej fenomenem, o ile rzeczywiście miał miejsce,

podobno stał sukces warszawskiej policji, która na przełomie 1931 i 1932 r. rozbiła siatkę handlarzy kokainy („ko-ko” – jak pisała prasa) i morfiny. W okresie międzywojennym dealerów narkotykowych często nazywano również porcjarzami. Działalność siatki trwała podobno od początku lat 20. Kierował nią Stefan Michalis, właściciel apteki przy ul. Mokotowskiej 43, którą w 1910 r. nabył od Jana Zawadzkiego.

Zanim przedstawimy szczegóły śledztwa oraz *modus operandi* siatki, przyjrzyjmy się krótko zjawisku narkomanii jako takiej w II RP. Aby to zrobić, musimy cofnąć się do połowy XIX w., kiedy wynaleziona została strzykawka tłokowa. Znacznie ułatwiała ona konsumpcję wielu substancji psychoaktywnych; w okresie międzywojennym stosowano ją już powszechnie. W maju 1937 r. w wyniku rewizji dokonanej w stołecznym Urzędzie Śledczym w bagażu podejrzanego o handel kobietami Frydmana Chaima vel Santiago Juana, obywatela Urugwaju, odnaleziono m.in. „pudełko metalowe z dwoma szpryczkami [tj. strzykawkami] 5-cio centymetrowa i 10-cio cm., dwie pary pincetek, 4 igły do szpryczek, 2 pilniczki do obrzynania ampulek, 1 parę gumowych rękawiczek, 1 guma do zaciskania żył i torebka gumowa z tytoniem, jeden słoik z białym proszkiem”.

Poza najpopularniejszą morfiną, od której uzależnionych było wielu weteranów zakończonej na ziemiach polskich dopiero w 1920 r. wojny, potencjalni konsumenci mogli odurzać się również: kodeiną, heroiną, eterem czy barbituranami. Do początku lat 20. obrót substancjami psychoaktywnymi był w Polsce ograniczony tylko w niewielkim stopniu. Dopiero w 1923 r. zdelegalizowano pozamedyczną możliwość handlu narkotykami. Jak twierdzi Adrian Zandberg, była to odpowiedź na rosnącą liczbę osób uzależnionych. To zaś było efektem przepisywania narkotyków na masową skalę przez lekarzy, którzy często nie do końca byli świadomi grożącego pacjentom niebezpieczeństwa – trwałego i destrukcyjnego nałogu. Trudno oszacować jak liczną grupę stanowiły w II RP osoby uzależnione od narkotyków. Oficjalne, niestety szacunkowe, dane,



W kamienicy przy ul. Mokotowskiej 43 mieściła się apteka Stefana Michalisa, który w okresie międzywojennym kierował siatką dealerów narkotykowych

mówią o kilkuset (od 100 do 300) pacjentach przyjmowanych co roku do szpitali psychiatrycznych, w których leczono narkomanów. Szacunki z początków lat 30. mówią natomiast o blisko pięciu tysiącach nałogowych morfinistów i kokainistów, o których wiedziała policja. Przy czym, o ile być może konsumpcja opiatów była zjawiskiem stosunkowo marginalnym, o tyle odurzanie się przemycanym z Czechosłowacji eterem (np. na Śląsku) mogło praktykować już nawet kilkadziesiąt tysięcy mieszkańców przygranicznych wsi. Eter był znacznie tańszy niż alkohol i bardziej od niego „praktyczny” – już niewielka ilość pozwalała odczuwać skutki spożycia. Dodajmy, że w okresie międzywojennym powołano do życia m.in. Polski Komitet do Spraw Narkotyków i Zwalczania Narkomanii, ➔



Jak podawała prasa, w kamienicy przy ul. Nowy Świat 21: „w luksusowym apartamencie odbywały się orgie narkotyczno-erotyczne”

a przy Komendzie Głównej Policji Państwowej utworzono biuro ds. zwalczania przestępstw narkotykowych. Już te dwie inicjatywy świadczą o tym, że w II RP problemu bynajmniej nie bagatelizowano. Niemniej, jak słusznie zauważa Zandberg, społeczne przyzwolenie na stosowanie środków psychoaktywnych było wówczas z pewnością większe niż dziś. Znacznie mniej wiedziano o ich zgubnych skutkach.

Niewykluczone, że początki działalności zlikwidowanej na przełomie 1931 i 1932 r. szajki handlarzy narkotyków były związane z ograniczeniami, które wprowadzało rozporządzenie z 1923 r. Dostępne dotychczas narkotyki niespodziewanie stały się towarem deficytowym, którego kupno od tego czasu wiązało się z koniecznością uzyskania recepty i wizyty w aptece. Oczywiście wcześniej również nie było to łatwe, niemniej osoby uzależnione musiały pokonać znacznie mniej potencjalnych przeszkód w celu uzyskania upragnionego produktu. Jest więc dalece prawdopodobne,

że dotychczasowi klienci apteki przy ul. Mokotowskiej 43, którym po 1923 r. znacznie trudniej było zdobyć narkotyki, zaczęli z czasem zgłaszać się z prośbami o dostarczenie im „towaru”. Mogło też być odwrotnie i to jej właściciel, Stefan Michelis, zwiertzył dobry interes i zaczął dostarczać narkotyki klientom, jednocześnie szukając nowych osób, którym można było zaproponować ich kupno. Powiększając w ten sposób grono uzależnionych, od których można było wymagać coraz wyższych opłat za porcję morfiny. Tego nie wiemy, niemniej dotychczasowa przeszłość Michelisa wskazywała, że był on człowiekiem, któremu nieobce były kłopoty z prawem. Już bowiem rok po zakupie apteki wdał się w konflikt z jej byłym właścicielem, który po sąsiedzku otworzył nowy skład apteczny. Panowie, zarzucając sobie nawzajem potwarz i nieuczciwą konkurencję, przez kilka lat się procesowali.

Konflikt był na tyle głośny, że w maju 1911 r. warszawski oddział Towarzystwa Farmaceutycznego zdecydował się wydać publiczne wyjaśnienie, w którym stwierdzano, że obydwaj aptekarze nie byli członkami rzeczonoj organizacji. Przy czym w 1919 r. Michelis w oficjalnych dokumentach tytułowany był prowizorem, co oznaczało, że był wykształconym farmaceutą.

Tytuł ten bowiem przysługiwał pracownikom aptek, którzy ukończyli kurs uniwersytecki oraz legitymowali się odpowiednio długą praktyką zawodową. Dodajmy, że w 1913 r. w wykazie właścicieli warszawskich aptek i składów aptecznych nazwisko Zawadzkiego już nie widniało. Natomiast Stefan Michelis po 1918 r. kontynuował praktykę. Dość szybko zaczął mieć jednak spore kłopoty.

W 1921 r. stołeczna prasa donosiła, że już po raz trzeci Okręgowy Urząd Zdrowia odebrał Michelisowi prawo do zarządzania apteką. Powodem tej decyzji były nieporządki w lokalu oraz, co w tym miejscu istotniejsze, pomyłki przy wydawaniu lekarstw. Nie wiemy, o jakie dokładnie lekarstwa chodziło, niemniej w przyszłości, już jako oskarżonemu o przywództwo w szajce porcjarzy, udowodniono mu m.in. fałszerstwa w księdze, w której wpisywano informacje o sprzedanych środkach odurzających. Być może początki tego procederu rzeczywiście miały miejsce dekadę przed likwidacją gangu. W połowie lat 20.

Michelis znów miał kłopoty, tym razem prawdopodobnie finansowe. Kilukrotnie bowiem ogłaszano w stołecznej prasie licytację należących do niego ruchomości z wyposażenia apteki. Nie możemy wykluczyć, że miało to związek z zatrzymaniem w wrześniu 1926 r., a więc kilka dni po licytacji, dwóch handlarzy kokainą: Franciszka Waltera i Leona Habera. W ich mieszkaniach (ul. Litewska 9, pl. Trzech Krzyży 18) policja „znalazła większą ilość kokainy”. Koincydencja tych dwóch wydarzeń mogła nie być przypadkowa. Dodajmy, że zatrzymanie porcjarzy możliwe było dzięki współpracy między Urzędem Sanitarno-Obyczajowym a lotną brygadą policji kobiecej. Wiele wskazuje na to, że obydwaj handlarze uniknęli wyroku. Niemniej w styczniu 1931 r. Leon Haber pojawia się w towarzystwie Michelisa w licznej grupie osób współoskarżonych o rozprowadzanie w warszawskich restauracjach kokainy, morfiny i heroiny.

Pierwsze doniesienia prasowe o zatrzymanych w styczniu 1932 r. handlarzach narkotyków były pełne sensacyjnie brzmiących informacji. Gazety opisywały szlak przemytniczy prowadzący z Niemiec przez Gdańsk do Warszawy. Pisano o co najmniej

czterech samobójstwach, które popełnić miały uzależnione osoby „doprowadzone do kompletnej ruiny moralnej”. Wspominano o 20 narkomanach, którzy na skutek nałogu trafili do szpitali psychiatrycznych. Rzeczywista lista ofiar porcjarzy obejmowała, jak skrupulatnie wyliczał jeden z funkcjonariuszy (prawdopodobnie komisarz Leon Przygoda) w sprawozdaniu ze śledztwa, co najmniej 23 osoby. W grupie tej były tylko trzy kobiety.

Śledztwo prawdopodobnie rozpoczęło latem 1931 r. Po półrocznym dochodzeniu ustalono, że centralnym miejscem, w którym rozprowadzono środki odurzające, była mieszcząca się na rogu ul. Marszałkowskiej 88 i ul. Żurawiej 34 cukiernia Wiśniewskiego. Policja rozpoczęła obserwację lokalu i odwiedzających go gości. W ten sposób udało się ustalić, że należeli do nich wspomniany już Leon Haber oraz Piotr Olechowski. Mężczyźni, zdaniem policji nałogowi konsumenci, byli już wielokrotnie notowani za handel narkotykami. Olechowski – znany warszawski dealer – zatrzymywany był jako podejrzany o handel kokainą m.in. w 1927 i 1929 r., a w październiku 1931 r. stanął przed sądem, oskarżony o doprowadzenie do nałogu żony jednego z warszawskich komorników sądowych. We wrześniu 1929 r., znajdując się pod wpływem narkotyków, próbowała ona popełnić samobójstwo. W marcu 1932 r. skazano Olechowskiego na cztery miesiące więzienia.

Ale wróćmy do sprawy rozbitej w styczniu 1932 r. szajki. W efekcie dalszych obserwacji rozpracowano metodę dostarczania substancji psychoaktywnych klientom. Korzystano w tym celu ze znajdującego się w cukierni telefonu. Policja ustaliła, że telefonowano pod numer 864-94, do składu węgla, którego pracownikiem był Haber. Zaalarmowani porcjarze, Haber lub Olechowski, zjawiali się w cukierni. Transakcje przeprowadzano najczęściej w ubikacji, gdzie wielu z narkomanów od razu dokonywało iniekcji. Narkotyki dostarczane były w pudełkach po papierosach lub po zapalkach. Czasem pozostawiano je w umówionym miejscu. Obydwu handlarzy oraz Stanisława Olechowskiego – brata Piotra – zatrzymano i osadzono w areszcie śledczym. Należało jeszcze ustalić, gdzie nabywali narkotyki. Prawdopodobnie sami aresztowani zeznali, że środki odurzające otrzymywali od magistra farmacji Stefana Michelisa.

W aptecę przy ul. Mokotowskiej 43 przeprowadzono rewizję. Ustalono m.in. brak 10 gramów morfiny, niewielką nadwyżkę

Od góry: Leon Haber, Piotr Olechowski



heroiny oraz „szereg uchyień przy prowadzeniu ksiąg kontroli narkotyków”. Prasa donosiła, że w czasie rewizji z apteki wymknęła się Eugenia Brulikowska – zatrudniona na stanowisku kasjerki – która taksówką udała się do mieszkania Michelisa. Podejrzewano, że uczyniła to w celu zniszczenia wszelkich możliwych śladów działalności szajki. Rzeczywiście, w mieszkaniu właściciela apteki nic nie znaleziono. Przeszukano również lokal należący do wspólnika Michelisa, Huberta Trzaskowskiego, u którego odnaleziono ponad 1500 recept wystawionych na narkotyki i środki odurzające. Kolejne rewizje przeprowadzono w mieszkaniu przedstawiciela firmy farmaceutycznej Wende Lucjana Brajkopfa (ul. Radzymińska 24), u którego stwierdzono obecność ok. 20 gramów opium ukrytych w podwójnej ścianie, oraz w mieszkaniu Marii Orłowskiej (ul. Stalowa 9), pracownicy firmy Ludwik Spiess i Syn, u której ujawniono 4 gramy heroiny.

Michelis, Orłowska wraz z mężem Stanisławem oraz Trzaskowski dołączyli do trzech przebywających w areszcie porcjarzy. W czasie dochodzenia ustalono, że Olechowski i Haber narkotyki kupowali od Michelisa, bądź to w aptecę, bądź bezpośrednio u niego w domu. Za gram kokainy, który w hurcie kosztował 1,20 zł, płacili aptekarzowi 12 zł. Od klientów, którym pierwsze porcje rozdawano za darmo, pobierali po jakimś czasie opłatę w wysokości nawet 20 zł za gram. Jeśli wierzyć prasie, były wśród ich klientów osoby, które kupowały od razu porcje 50-gramowe, co oznaczało dochód dla porcjara w wysokości 400 zł. Handlarze zaopatrywali się również u Marii Orłowskiej, która przywłaszczała dostępne w fabryce środki odurzające. Śledztwo pozwoliło także ustalić m.in. kolejne lokale, w których sprzedawano narkotyki. Było wśród nich mieszkanie przy ul. Nowy Świat 21, gdzie, jak czytamy w prasie, „w luksusowym apartamencie odbywały się orgie narkotyczno-erotyczne”, a „do klubu «Białej Śmierci» miała wstęp tylko garstka wybranych”.

Proces rozpoczął się w maju 1934 r. Żadna z oskarżonych osób nie przyznała się do przestępstwa. Broniąc się, Michelis twierdził, że padł ofiarą zemsty „ze strony narkomanów, którzy domagali się kokainy bez skutku”. Podobną strategię obrali dealerzy. Wyrok ogłoszono 17 maja 1934 r. po trwającym tydzień procesie. Komisarz Przygoda donosił przełożonym, że Michelis skazany został na dwa lata więzienia oraz na zapłacenie 5 tys. zł. grzywny. Jednocześnie stracił prawo wykonywania zawodu na dwa lata. Warszawski Sąd Okręgowy skazał także Piotra Olechowskiego na 1,5 roku więzienia, Stanisława Olechowskiego na sześć miesięcy więzienia (w wyniku zastosowania amnestii darowano mu karę), Leona Habera na rok więzienia (w rezultacie amnestii karę zmniejszono do

sześciu miesięcy). Podobna kara spotkała małżonków Orłowskich. Hubert Trzaskowski został uniewinniony. W marcu 1935 r. skazani stanęli przed Sądem Apelacyjnym. Po krótkim procesie zatwierdzono wyroki Sądu Okręgowego, z jednym jednak wyjątkiem. Michelisowi Sąd Apelacyjny podwyższył karę do trzech lat więzienia oraz wydłużył zakaz wykonywania zawodu na czas pięciu lat. W marcu 1939 r. Prokurator Sądu Okręgowego w Warszawie wydłużył ten okres o kolejne pół roku. Pozbawiony możliwości wykonywania zawodu Michelis sprzedał aptekę w lipcu 1935 r. Do pracy w aptecę, jak głosiło orzeczenie Ministerstwa Opieki Społecznej, miał prawo wrócić dopiero 23 stycznia 1945 r. Kamienica Heleny Hendli-Szwarcmacherowej, w której mieściła się prowadzona przez niego 25 lat apteka, choć spalona, nadal istniała w styczniu 1945 r. Nie wiem, niestety, jak potoczyły się losy byłego aptekarza.

Nieco więcej wiemy o losach jego wspólników. Zarówno Haber, jak i Piotr Olechowski w 1934 r. oskarżeni zostali o handel lekarstwami, które skradziono w firmie Remedia. Wiele wskazuje na to, że Haber uniknął skazania. Jeszcze w 1937 r. poszukiwano go kolejnym listem gończym. Jak się wydaje, bez skutku. Olechowski, w tym samym procesie, został skazany za paserstwo w lipcu 1936 r. na 2,5 roku więzienia. Opuścił je prawdopodobnie jeszcze przed wojną. Niewykluczone, że nadal uzależniony był od narkotyków. Handlował nimi także w czasie okupacji i to prawdopodobnie przez dłuższy czas bez większych konsekwencji. Dopiero bowiem w maju 1944 r. niemiecka prokuratura oskarżyła go o handel kokainą. Jaki los spotkał go tym razem, nie udało mi się ustalić.

Międzywojenna Warszawa była miastem, w którym przypuszczalnie na stosunkowo niewielką skalę, niemniej systematycznie, nielegalnie dystrybuowano różnego rodzaju substancje psychoaktywne. Ich sprzedaż, jak pokazuje przykład Habera i Piotra Olechowskiego, zajmowali się najczęściej nałogowi kokainiści lub morfiniści. Szukające źródeł pieniędzy ofiary nałogu wciągały do klubu „białej trucizny” kolejne osoby. Nie było to środowisko liczne, niemniej ich tragedia doskonale nadawała się do snucia przez ówczesną prasę sensacyjnych opowieści o moralnym upadku, w których porcjarze, często również narkomani, nie mogli liczyć na litość czy współczucie. 🍷

dr hab. Mateusz Rodak – pracuje w Instytucie Historii PAN, zainteresowania badawcze: margines społeczny II RP, historia przestępczości i więziennictwa

BIBLIOGRAFIA:

Prasa międzywojenna oraz artykuł: A. Zandberg, „Niewolnicy strzykawki”, „czciciele koko”, „eteromani”...: środowisko konsumentów narkotyków w dwudziestolecu międzywojennym, w: *Margines społeczny Drugiej Rzeczypospolitej*, red. M. Rodak, Warszawa 2013.

ZARAZA

Przemysław Śmiech



Nareszcie zaraza troszkie puściła, znakiem tego możebnem jest uskutecznianie przechadzki bez masek, destansów społecznych i temuż podobnie. Z powodu dlatego mogłem w końcu usiąść na ławeczce na naszym ulubionem skwerku przy ulicy Paca. Cuzamen z moją osobistością zasiedli, rzecz wiadoma, moi rodzeni sąsiedzi: pan Ambroży Keks oraz i pan Benek Baryłko.

– I jakżesz panowie spędziliście ten trudny czas? – zapytałem.

– Różnie.

– Kwadratowo i podłużnie.

– Sąsiedzi moi złoci, nie uskuteczniajcie humorystycznej draki, tylko opowiedzcie o namacalnych konkretnach – poprosiłem.

Wspomnień czar zaczął pan Benek.

– Ja założyłem spółdzielnię.

– Jakiej spółdzielni?

– Samopomoc chłopska.

– Mam zaszczyt nie kapować.

– Już objaśniam. Jak pan niewątpliwie pamiętasz, w placówkach handlowych obowiązywały ograniczenia. Od dziesiątej do dwunastej sklepy były roztwarte tylko dla przyków.

– Dla seniorów, panie Benku.

– Niech będzie. Więc wyobrażaj pan sobie takiego faktu. Wieczorem odbywa się jakaś uroczystość. Ku czci.

– Kogo?

– Wszystko jedno. Drogiej mamusi, ukochanej małżonki, tych, co na morzu. Szał, uśmiech i zabawa. Ankohole się leją, goście się leją, brzmią toasty oraz pieśni. Wszyscy dają niewąsko w gazomierz. A nazajutrz rano o dziesiątej ludność zwlekała się z wyra i chciałaby co?

– Strzelić klina.

– Lecz co?

– Lecz trzeba było czekać do dwunastej...

– A pragnienie pali. W taki sposób czekałem pod sklepem

i wchodziłem młodszemu kolegom na pomocne dłoń.

– W jaki deseń, panie Benku?

– Za symboliczne cołaskie kupowałem dla nich wyrób monopolowy i szafunia grała. Przychodził, dajmy na to, klejent. Ancug wymięty, oczki spuchnięte, facjata seledynowa. „To co zwykłe?” – pytam, a on, że podwójna dawka, bo kolega z wojska przyjechał...

Następnie wróciłem się do pana Ambrożego.

– A pan jak sobie radziłeś w tych nieprzyjaznych warunkach?

– Chodziłem do biblioteki, aby znaleźć ukojenie w lekturze dzieł.

– I znalazłeś pan?

– Nie.

– Gdyż ponieważ?

– Gdyż ponieważ władza różne szlabany wymyśliła akonto wirusa. A to maseczkie, a to jeden osobnik na ileś metrów...

– Swoją drogą dobrze, że te ograniczenia dotyczyły się metrów, a nie litrów – przytomnie zauważył pan Benek.

Temczasem pan Ambroży kontynuował nadal w dalszym ciągu.

– W supermarketach kupowała ludzka mogła egzystować, a w biletach nie.

– Jak pan wytłumaczysz ten paradoks?

– A tak, że nasze władze w życiu nie były w bibliotece.

– Tak pan mniemasz?

– Musowo. Popatrz pan w telewizor na te ministerialne buźki, na te poselskie głowy. Czy te osobniki wyglądają na takich, którzy choć raz w życiu mieli książkę w ręce?

– Przypuszczam, że wątpię.

– A widzisz pan. Na szczęście akonto literatury poratował mnie antykwariat.

– Na Kicu?

– Tak jest. Bywałeś pan tam zapewne po książkę?

– Nie. Raz po aligantkie kielonki,

a raz po prezent dla teściowej. Zegar z kukułką.

– Z kukułką? Z powodu dlaczego?

– Tak głośno kukała, że mamusie mało szlag nie trafił.

– Mają je jeszcze?

– Co pan, rozeszły się w try miga.

– Wracając do głównego meritum. Antykwariat mnie poratował, a ja z antykwariatem różne branże.

– O! A otóż jak, panie Ambroży?

– Jak pan pamiętasz, władza zamykała fryzjerów, salony pięknościowe i siłownie.

– No zamykała. A co antykwariat mógł pomóc?

– A to, że tam można było te branże uratować. Za jednym regałem pani fryzjerka. Klejentka siadała na stoleczku, a pani jej koafiuire przycinała. Za innym regałem inna facetka na polówce leżała, z ogórkami na pysku w celu odmłodzenia.

– Jak to z ogórkami?

– A jak pan po ochlaju wytrąbisz szklankie kwasu ogórkowego to jak się pan poczuwasz?

– Jak nowo narodzony!

– No widzisz pan.

– A siłownia? Sztangi, hantle?

– Niepotrzebne. Wziął se klejent jakąś byczą knigie i szlus. Na przykład *Dzieje przemysłu drobiarskiego w powiecie wąchockim*, sześć tomów obficie ilustrowanych, a każdy po dwa kilo!

– A nie bałeś się pan, że zajrzą tam gliny?

– Po co?

– Po książkę.

– Gliny?! Po książkę?! Toś pan wymyślił...

Tu pan Ambroży przerwał i siedzieliśmy sobie zadowolnieni, że w końcu wróciły nawzajemne stosunki międzyludzkie. A potem wstaliśmy, kupiliśmy sobie pifko i ruszyliśmy nad szmaragdowe Wisłę, te królowe polskich rzek, cieszyć się życiem i w ogóle, i w szczególności... ❁

SPACERKI ST. OLICY

Stanisław Olica, w skrócie St. Olica, jest warszawiakiem z krwi i kości, z dziada pradziada, i nic, co warszawskie, nie jest mu obce. Spacerzy z nim po Warszawie Marii Terleckiej zastąpią nam jej zapiski z *Notatnika miastoluba*

Listy z wojny

Maria Terlecka

W pewien mroźny styczniowy dzień na rogu Bródnowskiej i 11 Listopada zobaczyłam St. Olicę. Stał z głową zadartą i wpatrywał się w starą kamienicę. – Co pan tam widzi? – spytałam na powitanie, bo ja niczego szczególnego nie dostrzegłam. Ot, oblażył z tynku, zaniedbany dom, jakich wiele na Pradze. – Tu jest zapisana historia – powiedział St. Olica – to list sprzed 80 lat. Właśnie czytam, że front tej kamienicy był w czasie wojny ostrzelany. Widzi pani te dziury wokół okien? To ślady po pociskach. Jeszcze tylko na Pradze są takie listy... Wiele domów lewobrzeżnej Warszawy wyremontowano, wiele zburzono, poznikowały „pamiątki” z wojny. Może gdzieś coś się uchowało, może napisy MIN NIET lub MIN NIE MA. Słyszałam, że ktoś odkrył je i proponuje, żeby zachować dla potomnych.

Bezpowrotnie przepadły kartki wieszane na ruinach, że ktoś kogoś poszukuje, że ktoś przeżył, że mieszka tu i tu, że wie o czymś losie. Ludzie szukali się, informowali o ważnych dla siebie sprawach. Internet z powojennego czasu...

Dalszy ciąg opowieści o „listach” z czasów wojny St. Olica kontynuował w klimatycznej kafejce przy Stalowej, gdzie usiedliśmy, by się

rozgrzać aromatyczną kawą. – Przy Kowieńskiej, róg 11 Listopada jest dziobata kamienica – snuł opowieść St. Olica – historycy sztuki powiadają, że wiele pamiątek z przeszłości ocalało przez zaniedbanie. Zapuszczona Praga skrywa wiele skarbów w bramach, podwórkach, klatkach schodowych. Ocalały kapliczki, w większości stawiane w czasie okupacji. Mieszkańcy dbają o nie,



są dowodem duchowego wymiaru ludzkich potrzeb, szukania pociechy i ratunku z wojennej udręki.

St. Olica spaceruje ostatnio śladem „listów” na murach starych domów. Dziury są wokół okien, zatem nie kamienica była celem, a ludzie. Niezagojone blizny są też przy ul. Jagiellońskiej 20 i 25. Kamienice stoją blisko Wisły, były niejako tarczą strzelniczą dla snajperów zza

rzeki. Domy, nieremontowane od przedwojnia, są „listami” z przeszłości, czasem gęsto zapisanymi.

St. Olica powiedział, że ilekroć jest gdzieś w starej części Pragi, szuka śladów z wojny.

Przy placu Wileńskim na murze budynku DOKP zachowano fragment dziurawego muru. Budynek jest odnowiony, za szkłem otwory po pociskach i informacja, czym owe dziury są. – Ruin już nie ma – powiedział St. Olica – ale odkrywa się przy rozkopywaniu ulic różne „pamiątki” z czasu okupacji. Saperzy wywożą je na poligony. Ile jeszcze tkwi żelastwa w ziemi, nie wiadomo. W podziemiu jest wiele niespodzianek, Warszawa leży na gruzowisku, na niespenetrowanych do końca piwnicach, Muranów – na cmentarzysku miasta. Chodzimy po podziemnym mieście, po nieistniejących ulicach, których nazwy wbrukowano w bruk...

Rozmawialiśmy w styczniu i ten miesiąc zdeterminował temat naszych rozważań. Styczeń jest szczególnie ważny dla Warszawy. Na pożegnanie St. Olica powiedział, że powinno się oprowadzać wycieczki po Pradze śladem „listów” pisanych na murach i tłumaczyć, o czym informują, póki są. 🍷

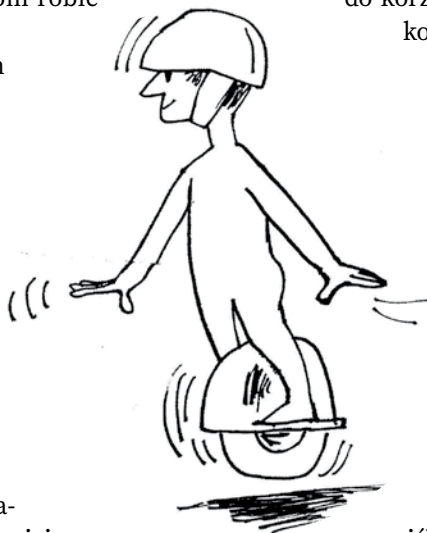


Jacek Fedorowicz

Co nowego w 2022?

Na przełomie 2021 i 2022 r. zastanawiałem się, czy odkrycie, którego dokonały władze miasta, nadal będzie pobudzało je do działania. Mam na myśli odkrycie pieszych. Że są. I też chcą tu jakoś żyć. W 2021 r. przyznano im pierwszeństwo, gdy zaledwie dochodzą do pasów. Już tu piałem z zachwyty kilka STOLIC temu i pianie podtrzymuję, bo kierowcy wciąż się zatrzymują, gdy idąc chodnikiem, mijam przejście z pasami i nieświadomie gibnę się w jego stronę. W konsekwencji przechodzę na drugą stronę ulicy, mimo że miałem zamiar iść dalej tą pierwszą, bo nie chcę kierowcom robić przykrości.

Ale nowe podejście do pieszych zaczęło się wcześniej. Za punkt zwrotny uważam pozwolenie pieszym na wydostawanie się z Dworca Centralnego bez żmudnej tułaczki w labiryncie podziemnych korytarzy w celu przejścia na drugą stronę Alej Jerozolimskich. Podróżni z ciężkimi walizkami na kółkach możliwość mieli jedną jedyną: ruchome schody wewnątrz przymarriottowego parteru zwane-go Galerią LIM. Znajomość tego szlaku nabywali po 10 podróżach co najmniej. Nowicjusz nie miał szans, żeby te schody odnaleźć, nie miał zresztą szansy domyślić się, że tam są. Zdarzało się często, że spieszący na dworzec lub – odwrotnie – chcący się dostać na hotelową stronę Alej, w ostatecznej desperacji przeciągali swe walizy w poprzek Alej wśród aut i tramwajów. Kierowcy złorzeczyli, że „wiocha”, ale gdyby kierowców spytać, ile ich zdaniem musiałby przejść ten człowiek z walizą, gdyby sobie nie skrócił drogi, to nie uwierzyliby, że kilometr. To na szczęście przeszłość, są na skrzyżowaniu z Emilii Plater światła i przejścia, daje się je pokonać od jednego uderzenia, a miasto nie zakorkowało się na amen, co wróżyli przeciwnicy rewolucyjnego projektu.



rys. Jacek Fedorowicz

Dziś władze stolicy decydują się na kolejne akty sprzeciwu wobec koncepcji, która zrodziła się i zdążyła przekuć w czyn jeszcze za Peerelu, że mianowicie miasto jest kłopotliwym dodatkiem do wielopasmowych autostrad. Powstaną przejścia na skrzyżowaniu Marszałkowskiej i Alej. Będzie przebudowana Marszałkowska wzdłuż placu Defilad, a nad Wisłą na przedłużeniu Karowej zawisnie most tylko dla pieszych i rowerzystów. Czyli – rewolucji ciąg dalszy. Wrodzone malkontentstwo nakazuje mi jednak dostrzegać i złe strony zjawiska. Coraz szersze chodniki zachęcają pewien odłam pieszych

do korzystania z wciąż powstających nowych

konstrukcji umożliwiających pieszemu co-

raz szybsze przemieszczanie się z co-

raz mniejszym wysiłkiem. Jeszcze

nie okiełznaliśmy hulajnożystów,

a już pojawiają się nowe wynalaz-

ki, deskorolki elektryczne, rowe-

ry ze starannie ukrytym wzmoc-

nieniem napędu, dzięki któremu

byle słabeusz mknie z szybko-

ścią samochodu, a niedługo być

może pojawią się kieszonkowe

drony unoszące właściciela 20 cm

nad ziemią i zmieniające pieszego

w pionowy samolot. Ostatnio, przed

przerwą zimową, na bulwarach nad-

wiślańskich i wzdłuż Wisłostrady zadawali

szyku jednokołowcy. Ich pojazdy składają się z koła

o średnicy ok. 40 cm i dość masywnej obudowy pozwa-

lającej stanąć okrakiem, a potem ruszyć i gnać, budząc

grozę. Bo nie mogę sobie wyobrazić jak to-to w razie na-

głej przeszkody efektywnie i bezpiecznie zahamuje. Lub

ominie. Rower da się zahamować, hulajnogę też, pracują

przy tym ręce, zaciśnięte na tym, czym jadący kieruje,

a na jednokołowcu? Nie ma się za co złapać, jadący ma

wolne ręce i teoretycznie mógłby, jadąc, grać na flecie.

Gdyby jechał powoli. A przecież nie może powoli, bo je-

dynym powodem, że na tym jedzie, jest chęć pokazania,

jaki to on szybki. Mam uwierzyć, że zahamuje przede

mną i nie zwali mi się na głowę? Okaże się wiosną. 🍷



Pomnik Nike na placu Teatralnym, 1965 r.



Pałac Jabłonowskich obecnie

Pałac Jabłonowskich

„Chciałem, by Warszawa była wielka [...]. I Warszawa jest wielka. [...] Gdy teraz do was mówię, widzę ją przez okna w całej wielkości i chwale, otoczoną kłębam dymu, rozczzerwioną płomieniami ognia, wspaniałą, niezniszczalną, wielką, walczącą Warszawę”

Kiedy Stefan Starzyński, prezydent Warszawy, wygłaszał to przemówienie, stał w oknach swego gabinetu w ratuszu miejskim (d. pałacu Jabłonowskich) na placu Teatralnym, spoglądając na płonącą Warszawę.

Gmach mocno ucierpiał w wyniku działań wojennych. Gdy patrzymy na tużpowojenne zdjęcia, widzimy wypalony i częściowo zrujnowany budynek. Początkowo planowano jego odbudowę wraz z północną pierzeją placu Teatralnego. Jednak na skutek decyzji władz zdecydowano o rozebraniu kompleksu. W miejscu dawnego ratusza w 1964 r. stanął pomnik Bohaterów Warszawy Nike, autorstwa Mariana Koniecznego.

Pałac Jabłonowskich powstał w latach 1768-1785 według projektu Jakuba Fontany i Domenica Merliniego. Siedzibę magistratu zaczął pełnić w 1817 r., kiedy przeniesiono do niego z Rynku Starego Miasta ratusz miejski. Budynek był wielokrotnie przebudowywany i rozbudowywany; najbardziej ucierpiał podczas powstania styczniowego, kiedy to został spalony. Pałac, wraz z sąsiadującą zabudową, tworzył pierzeję placu Teatralnego, jednej z najważniejszych reprezentacyjnych przestrzeni Warszawy. Jego znaczenie wzrosło jeszcze po wybudowaniu gmachu Teatru Wielkiego w 1833 r., według projektu Antonia Corazziego. Po wojnie budynek Teatru został odbudowany według projektu Bohdana Pniewskiego. Inny los spotkał północną i wschodnią pierzeję placu.

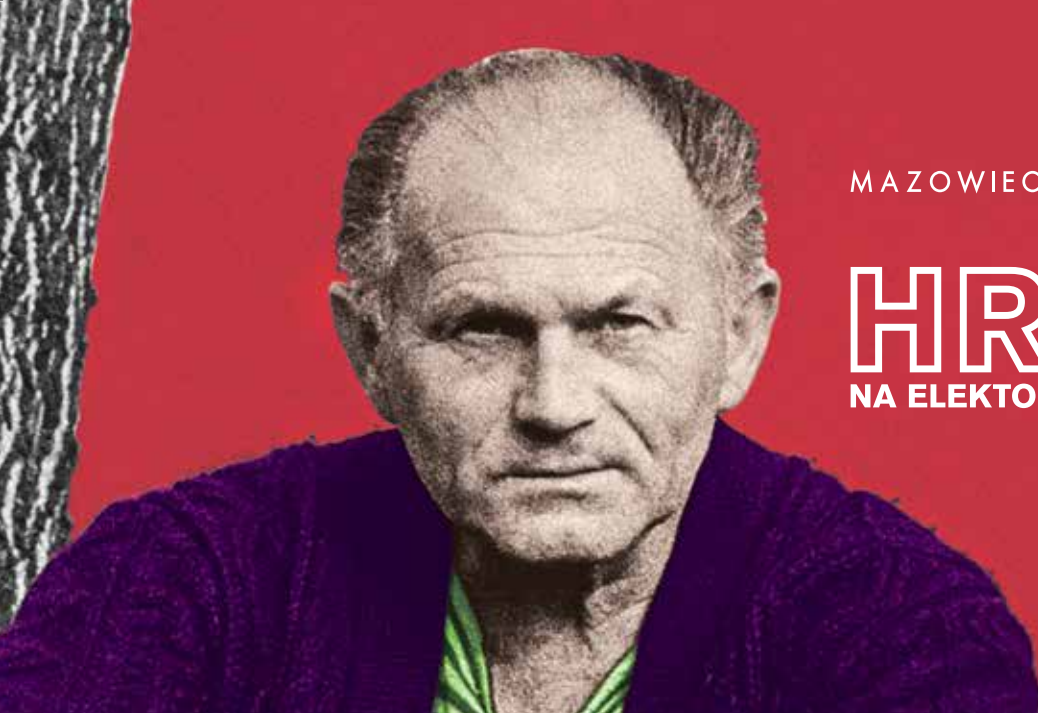
Temat odtworzenia zabudowy północnej pierzei placu Teatralnego powrócił po zmianie ustroju, w 1989 r. Podjęto prace studialno-projektowe, a przygotował je na zlecenie m.st. Warszawy zespół architektów: Janusz Matyjaszkiewicz, Marek Różański i Maciej Szwedziński. W 1990 r. zapadła decyzja o odbudowie pierzei w historycznym kształcie. Na plac miały powrócić budynki na linii zabudowy z 1939 r., zgodnie z dawnymi parcelami,

z odtworzeniem historycznych elewacji, w szczególności pałacu Jabłonowskich i kościoła św. Andrzeja Apostoła. Dla obiektów przewidywano program funkcjonalny: w pałacu Jabłonowskich luksusowy hotel, a na zachód od niego – wielofunkcyjny zespół na działalność handlową, z kawiarniami i restauracjami. Plany zakładały stworzenie ogólnodostępnej, miastotwórczej przestrzeni. Miasto zorganizowało przetarg, który wygrała firma Bouygues Polska. Projekt rekonstrukcji północnej pierzei powierzone zespołowi architektów w składzie: Jerzy Czyż, Leszek Klajnert, Janusz Matyjaszkiewicz, Marek Różański, Maciej Szwedziński. W latach 1996-1998 odbudowano pałac Jabłonowskich – w formie sprzed przebudowy w 1936 r. – na potrzeby siedzib BRE Banku i Citibanku. Do 1999 r. wzniesiono kościół św. Andrzeja Apostoła wraz z przylegającymi kamienicami.

Wytyczne konserwatorskie pozwalały na połączenie współczesnej architektury o żelbetowej konstrukcji z historyzującymi fasadami. W efekcie za zrekonstruowanymi elewacjami pałacu kryją się współczesne wnętrza banków. W dodatku odbudowę na życzenie inwestorów przeprowadzono tak niefortunnie, że przebieg stropów nie pokrywa się z podziałami okiennymi fasady. Jedynymi autentycznymi elementami pałacu, które zostały wyeksponowane na jego dziedzińcu, są dwa fragmenty żeliwnych podpór oraz żeliwna kolumna z sali balowej. W przejściu bramnym odsłonięto fundamenty wieży ratusza.

Wielka szkoda, że skądinąd zasadna z punktu widzenia urbanistyki próba domknięcia placu i ożywienia go została zaprzeczona. Rezygnacja z programu funkcjonalnego uwzględniającego handel i gastronomię na rzecz siedzib banków skutecznie zaprzężyła szansę zanimowania tej przestrzeni. 📌

Patrycja Jastrzębska / Tu Było Tu Stało



MAZOWIECKI INSTYTUT KULTURY

HRABAL

NA ELEKTORALNEJ/54 LATA PÓŹNIEJ

7 marca 2022
19:00

Podobno Bohumil Hrabal nie lubił rocznic, podobnie jak oficjalnych przyjęć i uroczystości. Najlepiej czuł się wśród swoich przyjaciół, których z czasem było coraz mniej, przy kuflu czeskiego piwa *U Zlatého Tygra* w Pradze. Nie dziwi zatem, że rocznice związane z autorem *Zbyt głośnej samotności* nie mogą być zbyt na serio, bez żartu i dystansu do siebie. Kryją one jednak głęboką refleksję łączącą się z pewnym rodzajem melancholii i smutku, typowymi dla ducha prozy Hrabala. Ten wyjątkowy klimat Hrabalowski, od kilku lat, starają się co roku przywołać organizatorzy wydarzenia pt. „Hrabal na Elektoralnej”, które odbywa się w Mazowieckim Instytucie Kultury w Warszawie.

Można by zadać sobie pytanie, dlaczego Hrabal na Elektoralnej, jaki jest kontekst tego wydarzenia. Otóż wszystko zaczęło się w 1968 roku, a dokładnie 7 marca, kiedy to Bohumil Hrabal pojawił się na Elektoralnej 12 na spotkaniu z polską publicznością, składającą się głównie ze studentów UW. Spotkanie to stanowiło zarazem inaugurację działalności Dyskusyjnego Klubu Filmowego na Elektoralnej, a pisarz był akurat w Warszawie z delegacją pisarzy z Czechosłowacji, na zaproszenie Związku Literatów Polskich. Był to gorący i wyjątkowy historycznie czas strajków studenckich w Polsce i Praskiej Wiosny w Czechosłowacji. Podczas spotkania odbyła się projekcja filmu *Pociągi pod specjalnym nadzorem* Jiří Menzla, który miesiąc później zdobył Oscar. Była to jedyna znana nam oficjalna i udokumentowana wizyta czeskiego pisarza w Polsce,

a pokaz filmu był nieformalną polską premierą tego obrazu, którego przez wiele lat tutaj nie wyświetlano.

Wydarzenie to przypominają co roku, w rocznicę spotkania organizatorzy z Mazowieckiego Instytutu Kultury. Za każdym razem jednak inaczej i z innymi gośćmi, traktując je, jako pretekst do przypomnienia twórczości wybitnego czeskiego prozaika. A ta wciąż inspiruje wielu młodych twórców nie tylko w Czechach, ale też w Polsce, o czym można będzie przekonać się na spotkaniu 7 marca.

Hrabal na Elektoralnej/54 lata później

Wieczór poświęcony wybitnemu czeskiemu twórcy – Bohumilowi Hrabalowi, zorganizowany w 54. rocznicę jedyne w Polsce spotkania autorskiego pisarza. W tym roku głównym gościem wydarzenia będzie Jacek Pomorski – ukrywający się pod pseudonimem literackim autor wydanej w 2021 roku książki *Praskie święta radości, czyli zasada Don Giovanniego*. Wieczór zakończy się performansem literacko-muzycznym w wykonaniu Dominiki Ostałowskiej i Piotra Garlickiego.

Bilety na mik.waw.pl

MIK jest nowoczesnym ośrodkiem edukacji kulturalnej i badań, integrującym działania animacyjne, promującym wybitne zjawiska artystyczne. Działamy we wszystkich niemal dziedzinach sztuki, trafiaamy do odbiorców na całym Mazowszu – w małych miejscowościach regionu i w Warszawie.

Organizator

MAZOWIECKI
INSTYTUT
KULTURY

JEDNOSTKA
ORGANIZACYJNA
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

Mazowsze.
serce Polski

Partnerzy



CZECKIE CENTRUM
ČESKÉ CENTRUM



Państwowy Instytut
Wydawniczy

Patron honorowy



Ambasada Republiki Czeskiej

Angelica Kauffman

Kornelia, matka Grakchów

Pokaz obrazu

z cyklu *Arcydzieła na Zamku*

Zamek Królewski w Warszawie

od 8 marca 2022



Mecenas

Partner Strategiczny



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego



50. rocznica odbudowy Zamku
Królewskiego w Warszawie
Obchody z okazji 100. rocznicy
Odnowienia państwa polskiego 100/100



Partnerzy Jubileuszu

Partnerzy Zamku Królewskiego

Patroni medialni

