

Design i moda międzywojnia • Dla kogo Paryż Północy • Tropiąc Prusa
Most niebieskich migdałów • Gipsowy skarb • Odpocznij na Mazowszu

ISSN 0039-1689 INDEKS 22622X

STOLICA

NR 3-5 (2358-2360) MARZEC-MAJ 2022 • 13,50 zł w tym 8% VAT



Warszawa
dla Ukrainy



05 >



BOLESŁAW BIEGAS

RZEŹBA • MALARSTWO

Muzeum Mazowieckie w Płocku
ul. Tumską 8

Mazowsze.
serce Polski



JEDYNA W POLSCE WYSTAWA STAŁA

ART DIÉCO

Muzeum Mazowieckie w Płocku
ul. Kolegialna 6



W NUMERZE:

4-5 Warszawa dla Ukrainy

6-7 Kronika miesiąca

♦ CODZIENNOŚĆ DAWNEJ WARSZAWY

8 Ach, co to był za świat! – o designie i modzie dwudziestolecia międzywojennego Jerzy S. Majewski

18 Paryż Północy nie dla wszystkich – sytuację niższych warstw społecznych w przedwojennej Polsce opisuje Jerzy S. Tarłowski

23 Pisarze w międzywojennej Warszawie – Piotr Łopuszański

28 Tropiąc pana Prusa – śladami autora *Lalki* podąża Adrian Sobieszczański

♦ ODPOCZNIJ NA MAZOWSZU

34 Wokół historycznego Mazowsza (cz. 6) – barok i rokoko na Mazowszu oraz stołeczne zabytki pokasacyjne w mazowieckich świątyniach przybliży Michał Wardzyński

44 Weekend ze sztuką – czyli czego jeszcze nie wiecie o mazowieckich muzeach

♦ HISTORIA

48 Panorama *Golgota* Jana Styki – Katarzyna Dzierzbicka

56 Most niebieskich migdałów? – o Warszawy przygodach z mostami – Włodzimierz Winek

♦ KULTURA

62 Wystawa odłożona w czasie – rozmowa z Tomaszem Jakubowskim, kustoszem Działu Grafiki na Zamku Królewskim w Warszawie

66 Notatnik kulturalny

69 Münchhausen, czyli wolność – Tomasz Miłkowski

71 Warszawskie święto książki – Rafał Skąpski

73 Twórcy starego kina – Jerzy S. Majewski

76 Gipsowy skarb – o odkryciu gipsowych modeli z pracowni Bracia Łopieńscy opowiada Michał Krasucki

♦ FELIETONY

80 Opowieść z podwórka – Maria Terlecka

81 Znowu? – Jacek Fedorowicz

82 Fabryka Wyrobów Precyzyjnych VIS – Patrycja Jastrzębska



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 Cierniewska (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 Cierniewski, 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 Kałuszek, Paweł Cierniewski, 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 sródtytułów 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

DOFINANSOWANO
ZE ŚRODKÓW MINISTRA
KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Solidarni z Ukrainą

Do początków kwietnia przyjechało do Warszawy ok. 600 tys. uchodźców z Ukrainy, z których ok. 300 tys. tu pozostało. Ponad 60 tys. z nich otrzymało schronienie od Miasta, ponad 50 tys. uzyskało numer PESEL, ok. 7 tys. dziennie korzysta z pomocy w punktach informacyjnych. Uchodźcom pomagają też we własnym zakresie warszawczycy, przyjmując ich do swoich domów, a dla tych, którzy pozostali na froncie, organizują społeczne zbiórki żywności, materiałów higienicznych, leków etc. Organizowane są także oficjalne zbiórki pomocowe, w tym na rzecz zabezpieczenia podczas wojny zabytków Lwowa, Odessy, Kijowa, Charkowa i innych miast Ukrainy. Większość z uchodźców to kobiety i dzieci. Uczniowie ukraińscy mogą zdalnie kontynuować naukę w rodzimych placówkach, a ponad 16 tys. dołączyło do polskich placówek oświatowych. Z myślą o tej drugiej grupie tworzone są oddziały przygotowawcze, jest ich już ponad 140. W warszawskich szkołach i przedszkolach będzie zatrudnionych 200 ukraińskich nauczycieli. Przez trzy miesiące będą pracowali w charakterze asystentów i pomogą ukraińskim dzieciom w integracji w polskich placówkach oświatowych.

Zdjęcia: Urząd m.st. Warszawy; Urząd Dzielnicy Praga-Południe; A. Opala; K. Komar-Michałczyk; domena publiczna, AdobeStock



◆ Budynek mieszkalny przy ul. Sobieskiego 100 – zwany zwyczajowo Szpiegowem, zajmowany niegdyś przez Rosjan, a przez ostatnie lata stojący pusto – przeznaczono dla uchodźców z Ukrainy. Po wieloletniej batalii sądowej Miasto przejęło obiekt, który mimo prawomocnych wyroków sądów wciąż był w władaniu Federacji Rosyjskiej. Po inwentaryzacji i ocenie stanu technicznego budynek ma być wyremontowany. Będą tu mieszkania albo przedszkole, szkoła lub centrum ukraińskiej kultury.

◆ W ramach Nowego Centrum Warszawy przebudowany zostanie rejon ulic Zgoda i Złotej – ruch kołowy zostanie ograniczony, zniknie koszmarny tunel dla samochodów, będzie dużo drzew, chodniki i lustro wodne. Właśnie rozpoczęło się przygotowywanie dokumentacji projektowej, a ZDM podpisał umowę ze zwycięzcą konkursu – RS Architektura Krajobrazu. Wstępny termin rozpoczęcia inwestycji – druga połowa 2023 r.

◆ Wyniki badania przeprowadzonego przez Międzynarodową Radę Czystego Transportu we współpracy z Ratuszem pokazują, że stare diesle najbardziej trują powietrze. Miasto zapowiada, że prawdopodobnie już za dwa lata samochody o takich silnikach nie będą miały wjazdu do Warszawy. Wpłynie to na wyraźną poprawę jakości powietrza w stolicy.

◆ W parkach na Woli posadzone zostaną rośliny z gatunków występujących naturalnie w basenie Morza Śródziemnego i w tropikach. Na Moczydle przespacerujemy się aleją bananowców, w parku Sowińskiego będziemy podziwiać juki, w parku Księcia Janusza – drzewka pomarańczowe, a w parku Szymańskiego – kwiaty lotosu. To efekt eksperymentu prowadzonego między władzami dzielnicy Wola i Instytutu Biologii Uniwersytetu Humboldta w Berlinie.



Od lewej: Lwów, Czerniowce, Kijów, Drohobycz, Odessa

Razem dla zabytków Ukrainy

Wywołany przez Rosję konflikt zbrojny w Ukrainie to także zagrożenie dla dziedzictwa. Według komunikatu UNESCO na dzień 30 marca potwierdzono w Ukrainie uszkodzenia 53 obiektów – 29 miejsc kultu, 16 obiektów zabytkowych, 4 muzeów i 4 pomników. Dane pochodzą ze stworzonego przez UNESCO i agencję ONZ UNITAR systemu monitorowania stanu zachowania najważniejszych ukraińskich zabytków za pomocą zdjęć satelitarnych. Z kolei Ministerstwo Kultury i Polityki Informacyjnej Ukrainy uruchomiło na swojej stronie specjalny serwis, w którym każdy może samodzielnie zgłosić „zbrodnię przeciwko kulturowemu dziedzictwu uczynioną przez rosyjskie wojska okupacyjne na terenie Ukrainy”. W tej chwili znajdują się na niej zgłoszenia, z opisami i zdjęciami, całkowitego bądź częściowego zniszczenia ok. 180 obiektów ukraińskiego dziedzictwa: cerkwi, kamienic, budynków użyteczności publicznej, muzeów, teatrów, pomników w Charkowie, Kijowie, Mariupolu, Żytomierzu, Czernihowie, Wasylówce, Ochtyrce, Trościańcu, Wiazówce i innych miastach. Liczba zgłoszeń rośnie.

K. Komar-Michalczyk



Narutowicz w nowym otoczeniu

Pomnik Gabriela Narutowicza, na placu jego imienia na Ochocie, już niebawem oglądać będziemy w nowym otoczeniu. Prosta i czytelna forma kompozycji, eksponująca walory artystyczne popiersia prezydenta dłuta Edwarda Wittiga, stały się podstawą przyznania I nagrody projektowi autorstwa Granity Skwara Group s.c. Mariusz Skwara, Sebastian Skwara, Monika Lewandowska Zabrodzie i Piotr Kudelski Wieliszew. Rzeźba posadowiona będzie na nowym cokole, otoczą ją ustawione półkoliście smukłe płyty/pylony, na których – wedle wskazania konkursowego jury – wyryte zostaną napisy przypominające zasługi i osiągnięcia Narutowicza jako naukowca, inżyniera i polityka. Autorzy pracy otrzymali nagrodę 25 tys. zł oraz zaproszenie do negocjacji w trybie zamówienia z wolnej ręki. ●

Wizualizacje za: um.warszawa.pl

Ale Ukraińcy nie czekają beczynnie, aż działania agresora osiągną kolejnych obiektów. Zabezpieczają elewacje historycznych budynków, witraże, rzeźby wolnostojące etc. W odpowiedzi na apel ukraińskich partnerów, m.in. dyrektorki Zarządu Ochrony Historycznego Środowiska Lwowskiej Rady Miejskiej Lilli Onyszczenko, jeszcze w marcu uruchomione zostały zbiórki prowadzone przez konserwatorów miejskich m.in. w Krakowie, Poznaniu, Toruniu, Żorach, Szczecinie, Rzeszowie, Raciborzu, Tychach, Lublinie, Łodzi. Punkt zborny znajdował się w Warszawie, skąd akcją kierowali Michał Krasucki, dyrektor Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków, i Michał Laszczkowski, prezes Fundacji Dziedzictwa Kulturowego. Wśród ofiarodawców znalazły się samorządy, oddziały ochotniczej straży pożarnej, organizacje pozarządowe, osoby prywatne. W rezultacie zebrano różne materiały do ochrony i zabezpieczenia zabytków, jak gaśnice (2000 szt.), wełna mineralna (ok. 450 bel), koce gaśnicze (ponad 500), tkaniny niepalne, taśmy montażowe (ponad 2 km) etc. Materiały zostały przewiezione do przejścia kolejowego w Medyce, a stamtąd pojechały koleją do Lwowa, Charkowa, Kijowa, Odessy, Łucka, Czerniowiec, Drohobycz i mniejszych miast zachodniej Ukrainy. Dary odbierali na miejscu ukraińscy konserwatorzy miejscy. Zbiórkę można było także wspierać finansowo – zebrano ponad 40 tys. zł. [kkm] ●

Wiosenne biesiady na barkach

Na wiślanych bulwarach w długi weekend majowy pojawiają się barki, na których będzie można zjeść nie tylko porządną obiad, ale też kawałek pizzy, placki ziemniaczane, naleśniki, frytki etc. Co ciekawe, zgodnie z umową z Miastem w menu każdej z barkowych gastronomii znajdzie się pozycja wyraźnie tańsza od pozostałych, dla klientów o mniej zasobnym portfelu. Ale że nie samą strawą warszawiak żyje, to na barkach odbywać się będą warsztaty, występy i koncerty, w tym Sinfonii Varsovii. Barki posłużą też jako miejsca do cumowania dla statków i łodzi; niebawem wypożyczymy tu łódki motorowe bez patentu, kajaki, skorzystamy z rejsów drewnianymi skutkami i galarami. Barki Warszawska Noc i Dzień oraz Wieczór nad Wisłą zacumują w rejonie Parku Fontann, barka Przystań – przy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, a barka Dworzec Wodny WWA – na wysokości pomnika Syrenki. Obok tej ostatniej barki zacumuje barka Kalima z... piaszczystą, długą na 9 m plażą, na której zmieści się 180 osób. Na Kalimie działać też będą teatr i opera. A wszystko to z szumem fal wiślanych w tle! ●



◆ Tramwaje Warszawskie podpisały umowę z Budimexem na budowę trasy tramwajowej ze Śródmieścia do Wilanowa. Za ok. dwa lata pokonamy tę trasę, o długości 7,5 km, tramwajem w niecałe pół godziny. Początek nowej trasy będzie przy skrzyżowaniu ulic Puławskiej i Goworka, 22-metrowa różnica poziomów w kierunku Dolnego Mokotowa tramwaj przejedzie ulicami Goworka i Spacerową, potem linia przebiegnie ulicami Belwederską i Sobieskiego w kierunku Miasteczka Wilanów. Terminal końcowy zaplanowano u zbiegu alei Rzeczypospolitej i Branickiego. Nowe torowisko na długości 5 km będzie obsadzone rozchodnikami. Inwestycja ma być zrealizowana w ciągu 22 miesięcy.

◆ Na początku kwietnia w Szpitalu Południowym otwarto nowy oddział internistyczny na 50 łóżek, oddział intensywnej terapii oraz pracownię endoskopii. Otwarte zostaną tu jeszcze pododdział kardiologii, izba przyjęć i nowa poradnia przyszpitalna, a do jesieni – oddział chirurgii ogólnej ze specjalizacją chirurgii proktologicznej, oddział ortopedii, oddział ginekologiczno-położniczy z oddziałem neonatologii, Szpitalny Oddział Ratunkowy oraz wielospecjalizacyjna poradnia przyszpitalna.

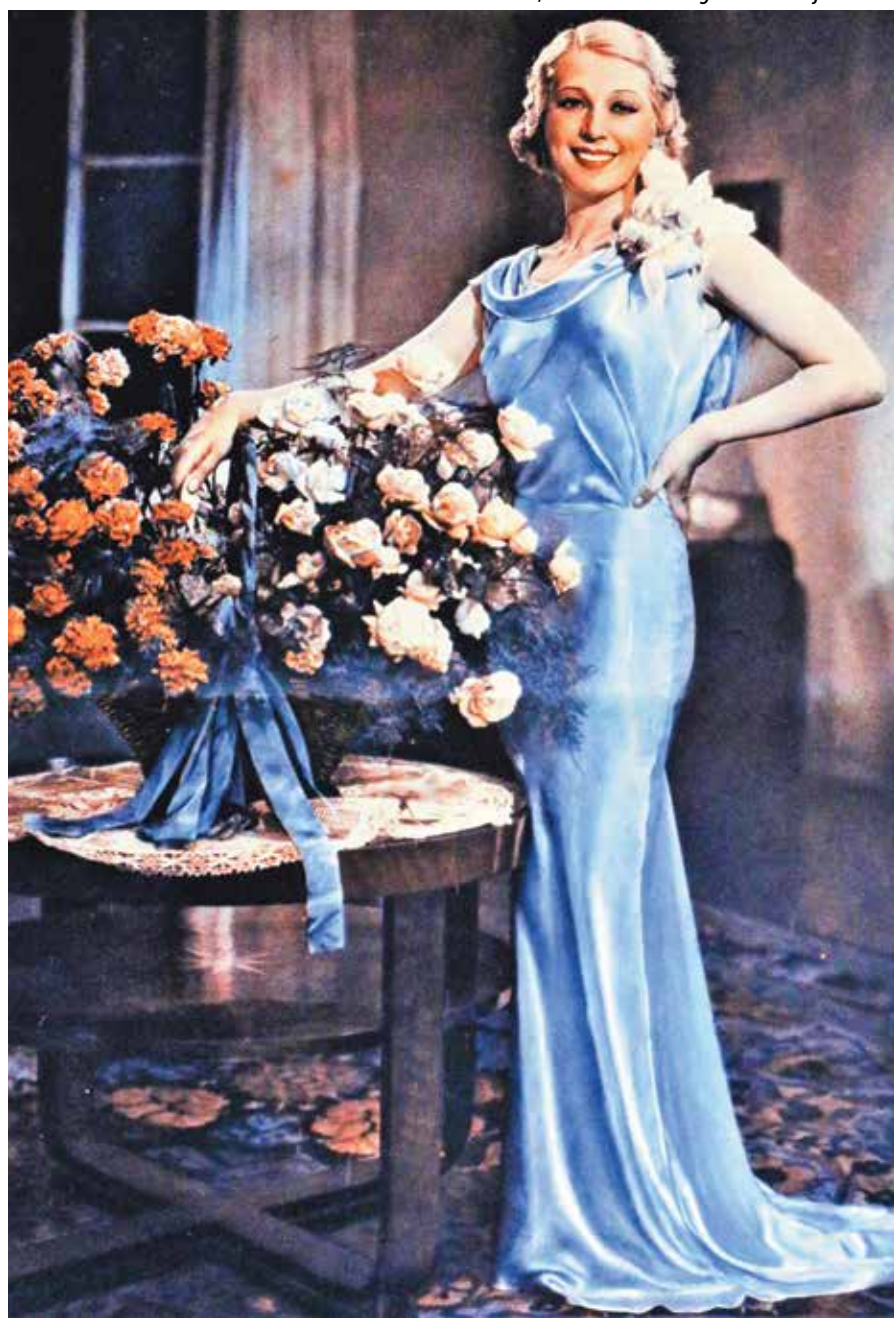
◆ Na ulicach Warszawy od chwili agresji Rosji na Ukrainę pojawiają się w geście solidarności z broniącymi się oraz z uchodźcami różne akcenty ukraińskie – na urzędach miejskich zawisły flagi w barwach Ukrainy, autobusy oznaczone są niebiesko-żółtymi chorągiewkami, na pętlach komunikacji miejskiej klomby obsadzono niebieskimi i żółtymi bratkami. Barwy walczącego w obronie swej wolności sąsiada widać też w oknach wielu mieszkań, a w jednej z sieci piekarsko-cukierniczych pojawiły się żółte ciastka z niebieską galaretką o nazwie „Sława Ukrajini”. ●

Ach, co to był za świat!

Jerzy S. Majewski

Design i moda w przedwojennej Polsce Mai i Jana Łozińskich to album zawierający kilkadziesiąt dobrej jakości, często całostronicowych zdjęć polskiego designu dwudziestolecia międzywojennego: od mebli oraz przedmiotów codziennego użytku po wyroby z lnu i jedwabiu, suknie i kapelusze...

Ina Benita, fotos do filmu *Jego ekscelencja subiekt*



Moda kobieca w 1937 r., „Kobieta w Świecie i w Domu”, 1937, nr 16

Choć większość zamieszczonych fotografii jest znana i od lat funkcjonuje w przestrzeni publicznej, to zebranie ich w jednym miejscu stanowi dużą wartość albumu. Zdjęcia pochodzą głównie z zasobów Narodowego Archiwum Cyfrowego, ale są też m.in. fotografie z Muzeum Narodowego w Warszawie, luksusowego, przedwojennego czasopisma artystycznego „Arkady” oraz innych źródeł. Jak szereg wcześniejszych publikacji BOSZ-a album *Design i moda w przedwojennej Polsce* wydany jest z dużą kulturą wydawniczą i z miejsca chce się go chwycić w rękę i przeglądać bez końca.

Książka wpisuje się w coraz większe zainteresowanie XX-wiecznym polskim designem i wzornictwem. Wyrazem jego odkrywania było m.in. otwarcie przed kilku laty Galerii Wzornictwa Polskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie, urządzenie w grudniu ubiegłego roku stałej galerii designu polskiego XX i XXI w. w krakowskiej Kamienicy Szolańskich czy inauguracja ekspozycji *Polskie style narodowe 1890-1918* w Muzeum Narodowym w Krakowie, będącej pierwszą z trzech planowanych wystaw poświęconych nowoczesności w Polsce XX i XXI w.

Wystawa w krakowskim MN zaczęła się od prezentacji powstania i rozwoju stylu zakopiańskiego, huculskiego (głównie we Lwowie), początków stylu dworskiego, uwidocznił m.in. w głośnej krakowskiej *Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym* w 1912 r., oraz m.in. osiągnięć krakowskiego Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana – tam bowiem należy szukać początków polskiego designu. Zdarzają się też przedsięwzięcia całkowicie prywatne, jak stworzone na przełomie 2021 i 2022 r. w warszawskim Norblinie „otwarte muzeum” – z odtworzoną, przedwojenną witryną i neonem sklepu Towarzystwa Akcyjnego „Norblin, Bracia Buch i T. Werner” oraz z rozsianymi po całym terenie kompleksu gablotami z platerami produkowanymi w Norblinie (w tym ze słynną modernistyczną cukiernicą kulą projektu Julii Keilowej z ok. 1930 r.).

Trzy zabory – różne światy

Korzenie narodzin polskiego wzornictwa tkwią w podjętych jeszcze u schyłku XIX stulecia poszukiwaniach stylu narodowego, mającego budować tożsamość narodową wspólnoty rozdzielonej zaborami. Zabory oznaczały nie tylko przynależność do trzech różnych rzeczywistości politycznych, językowych i gospodarczych, lecz także ciążenie do innych ośrodków artystycznych. Polscy poddani carów rosyjskich masowo studiowali m.in. w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, mieszkańcom Galicji blisko było do Wiednia, choć mieli własne uczelnie w Krakowie i Lwowie, z kolei Wielkopolska znajdowała się pod silnym oddziaływaniem Berlina i Cesarstwa Niemieckiego.

Moda męska w 1937 r., „As”, 1937, nr 48





Stylizowana na przedwojenną witryna sklepu w zrewitalizowanym Norblinie

Te związki odegrały potem istotną rolę w budowaniu nowego oblicza artystycznego w odrodzonej Polsce. Jednocześnie po 1918 r. Warszawa jako stolica kraju stała się rodzajem tygła, w którym spotykali się artyści pochodzący ze wszystkich dawnych trzech zaborów i w którym już w latach 20. krystalizowały się nowe poglądy artystyczne. Do Poznania lat 20. docierały silne echa niemieckiego ekspresjonizmu, w Krakowie – i nie tylko – ciągle żywa była pamięć o wyjątkowym zjawisku – sztuce Młodej Polski. Warszawa, Łódź, nowoczesna Gdynia chętnie oglądały się w kierunku artystycznej awangardy Bauhausu, Le Corbusiera czy holenderskiego de Stijl. Tymczasem na Śląsku Cieszyńskim widać było zbieżność z tym, co powstawało w tym samym czasie po drugiej stronie granicy, w Czechosłowacji.

Historia polskiego designu, choć coraz lepiej zbadana, nadal nie została opowiedziana do końca. Wciąż w Polsce nie doczekaliśmy się muzeum designu lat 20. i 30. XX w. urządzonego w awangardowej willi czy funkcjonalistycznej kamienicy czynszowej. Białymi plamami są badania dotyczące

designu w dwudziestoleciu międzywojennym w mniejszych ośrodkach, jak np. Bielsko słynące z produkcji tekstylnej czy Bydgoszcz. Rzecz jasna, album *Design i moda...* luk badawczych nie wypełnia, ale też nie jest to jego zadanie.

Abstrahując od samego albumu, chciałbym zwrócić uwagę na kilka mniej zbadanych wątków dotyczących polskiego designu lat międzywojennych. Dwadzieścia lat II Rzeczypospolitej to czas, w którym polski design, nie mówiąc już o modzie, ewoluował: od wspomnianych poszukiwań stylu narodowego oraz osiągnięć Warsztatów Krakowskich (działały do ok. 1926 r.), inspirowanych brytyjskim ruchem Arts and Crafts, poprzez art déco, po inspirację awangardą artystyczną lat 20., funkcjonalizmem czy fascynacjami estetyką maszyny. Polski design dwudziestolecia międzywojennego jest zjawiskiem niezwykle złożonym i zaskakującym ogromnym bogactwem rozwiązań formalnych. Nie ograniczał się przy tym jedynie

do Warszawy czy Krakowa. Międzywojenna Polska to cały szereg ośrodków. Czasem dziś zapomnianych, jak Śląsk Cieszyński czy Centralny Okręg Przemysłowy.

Swoistymi krokami milowymi w ewolucji polskiego designu były kolejne wystawy światowe z polskim pawilonami. Pawilon polski na wystawie paryskiej w 1925 r. oznaczał eksplozję art déco. Na paryskiej wystawie w 1937 r. pokazano aerodynamiczny parowóz, który symbolicznie ciągnął Polskę do świata przyszłości. O świecie przyszłości opowiadała też otwarta wiosną 1939 r. wystawa w Nowym Jorku, jednak polska ekspozycja w ostatnich miesiącach istnienia II RP zagrożona się raczej w historii.

Do wystaw za każdym razem przygotowywała się nie tylko rzesza polskich artystów i projektantów, lecz też czasem zwykłych rzemieślników, jak chociażby Edward Manitus, projektujący i wytwarzający na warszawskiej Pradze opakowania i zabawki. Jedną z nich przygotował na nowojorską wystawę w 1939 r. (prezentację poświęconą Manitusowi można dziś oglądać w Muzeum Warszawskiej Pragi).

Piękne sklepy

Pisząc o polskim designie lat międzywojennych, zaczniemy od wnętrza. W drugiej połowie lat 20. modne było art déco. Do najlepszych wnętrz w tym stylu, wielokrotnie opisywanych przez badaczy, należały m.in. te w Domu Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych RP przy ulicy Czerwonego Krzyża (dziś Jaracza), z teatrem Ateneum, Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w alei Szucha czy gmachu Banku Rolnego przy Nowogrodzkiej. Znacznie mniej znane są zachowane w różnym stopniu wnętrza Kasy Chorych w Cieszynie, Domu Oświatowego Towarzystwa Czytelni Ludowych w Katowicach czy dużo już późniejszych budynków w Stalowej Woli. Niektóre z nich oglądamy w albumie Mai i Jana Łozińskich. Dla lat 30. reprezentatywne były wnętrza zarówno prywatnych willi, jak i wielkich budowli użyteczności publicznej, takich jak drapacz chmur Prudential, gmachy PKO u zbiegu Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej oraz Komunalnej Kasy Oszczędnościowej przy Traugutta czy siedziby Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Pałacu Brühla. Wnętrza były wypełnione meblami i bardzo chętnie stosowanymi w latach międzywojennych kilimami. Zarówno meble, jak i tkanina artystyczna to dziedziny polskiego designu, którym poświęcono niemało książek.

Niewiele za to wiemy o wyglądzie przedwojennych sklepów. Zwłaszcza tych pozawarszawskich. W albumie Łozińskich natrafimy na kilkanaście fotografii witryn i wnętrz sklepów z Warszawy, Krakowa, Poznania i Katowic z lat 30. Pochodzą one m.in. z zasobów NAC i z artykułu poświęconego architekturze sklepów zamieszczonego na łamach „Arkad” w 1936 r.

Luksusowe sklepy to, rzecz jasna, luksusowe materiały. Chromowany metal, duże tafle giętego szkła, kolorowe kamienie i ceramika. W salonie samochodowym w kamienicy przy pl. Wolności 7 w Bydgoszczy (proj. Jan Kossowski, 1938 r.) szklana witryna sklepu była automatycznie podnoszona do góry, tak by do środka mogły wjechać auta. Delikatesy Hirsfeldów przy Bieleńskiej w Warszawie miały ascetyczny, choć wytworny wystrój, z okładzinami ścian z białego marmuru, a w prostym, funkcjonalistycznym wnętrzu owocarni przy ul. Marszałkowskiej 101, zaprojektowanym przez Stanisława Chrabelskiego, kolor wprowadzały ekspozowane na półkach egzotyczne owoce, które na wzór sklepów na Zachodzie klienci sami wkładali do toreb i płacili za nie przy kasie.

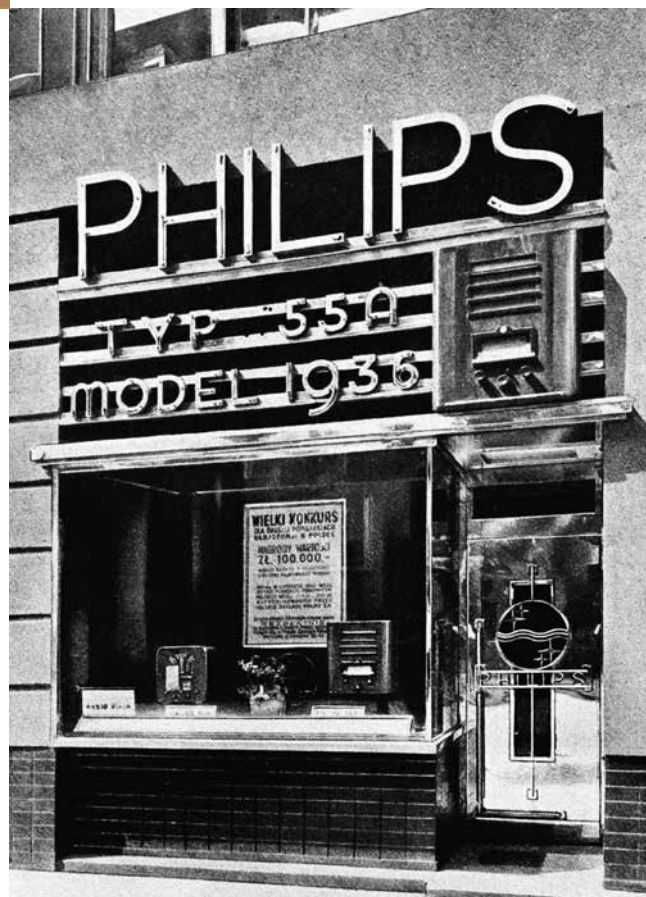
Niestety, z powodu ubóstwa materiałów ikonograficznych, ograniczających się do kilkudziesięciu prezentacji na łamach „Architektury i Budownictwa”, „Arkad” czy efemerycznego czasopisma „Wnętrze”, nasza wiedza dotycząca wnętrza sklepów w międzywojennych miastach polskich jest bardzo uboga. Na jej podstawie trudno wyciągać dalej idące wnioski, choć wiemy, że w dużych miastach, zgodnie z obowiązującymi przepisami w latach 30., sklepy zmieniające właścicieli i modernizowane otrzymywały nowoczesny wystrój wraz z witrynami. W ten sposób zmieniały się partery głównych ulic handlowych, także takich jak zaśmiecona przez lata sztyldami i prymitywnie urządzonymi sklepikami ulica Nalewki w Warszawie.

Jeszcze niedawno istniało przedwojenne wnętrze sklepu perfumeryjnego przy ulicy Puławskiej w Warszawie. Niestety, zostało zniszczone. Zachowało się lśniące metalem i szkłem oraz zachwycające alabastrem wnętrze sklepu Wedla w domu Wedla u zbiegu Puławskiej i Madalińskiego. Ocalały posadzki sklepu Wedla w domu czynszowym Towarzystwa Ubezpieczeniowego na Życie Feniks przy krakowskim Rynku (wnętrze zobaczmy w albumie Łozińskich) czy apteki w Nowym Domu Zdrojowym w Krynicy. Jednak to tylko okruszki tego, co istniało przed wojną. Tymczasem całe ciągi nowoczesnych sklepów, zaprojektowanych przez dobrych architektów, wyposażonych w indywidualnie projektowane meble, tkaniny, dekoracje sztukatorskie czy malarskie, wreszcie nierzadko w nowoczesne rozwiązania techniczne wypełniały partery Marszałkowskiej, Alej Jerozolimskich, Nowego Świata czy Mazowieckiej w Warszawie, Świętojańskiej w Gdyni, Akademickiej i Legionów we Lwowie.

W świetle neonów

W witryny sklepów wplataną neon. Ogromne konstrukcje neonowe świeciły też na dachach kamienic, reklamując rozmaite towary w rodzaju mydła Jeleń Schichta czy mydła Rewolwer firmy Majde i S-ka. Neon w przedwojennej Polsce pełnił funkcję czysto reklamową. Był

Witryna sklepu Philipsa, l. 30. XX w.



J.S. Majewski: M. i J. Łoziński, *Design i moda w przedwojennej Polsce*, wyd. BOSZ, Warszawa 2022

komercyjny. Operował liternictwem nawiązującym do typografii ówczesnych czasopism, czasem bardzo awangardowych. Pierwszy duży neon w Warszawie zaświecił w 1926 r. i reklamował Zjednoczone Browary Warszawskie Haberbusch i Schiele. Pierwszy wielki neon ruchomy w Warszawie rozbłysnął na dachu kamienicy u zbiegu ulic Zgoda i Szpitalnej. Ale światła dziesiątków neonów ożywiały też centralne miejsca innych miast polskich: rynek w Katowicach, plac Chrobrego w Bielsku czy ulicę Legionów we Lwowie. Niektóre neony w rodzaju wielkiego koła aspiryny Bayer czy radia Telefunken miały formy ujednolicone w całej ówczesnej Europie, z wykorzystaniem logotypów firm.

Nie wszystkie neony były sztapowe. Nad witryną magazynu Mody Męskiej W. Jankowski i S-ka przy ul. Chmielnej 29 w Warszawie świecił neon wpleciony w szklaną witrynę i będący faksymile podpisu właściciela, o rzadko spotykanym odcieniu zieleni. W albumie BOSZ-a autorzy reprodukuja z „Arkad” z 1936 r. zdjęcie witryny sklepu demonstracyjnego Philipsa przy Marszałkowskiej. Zaprojektował ją, wraz ze sklepem, arch. Jacek Rotmil, zajmujący się głównie projektowaniem architektury tymczasowej, wykorzystywanej jako scenografie filmowe. Połyskująca szkłem i chromami witryna sklepu nawiązywała kształtem do aparatu radiowego, a spec od architektury dynamicznej zaprojektował w niej neon w taki sposób, że można było na nim zmieniać litery. W podobny sposób projektowane były neony niektórych kin, umożliwiające umieszczanie neonowych tytułów filmowych (np. słup z neonem kina Atlantic w Warszawie).

Niedoceniane wnętrza kamienic

Tematem w zasadzie pomijanym w opowieściach o polskim designie jest wystrój klatek schodowych luksusowych kamienic wznoszonych w Polsce w drugiej połowie lat 30. A szkoda. Jest to tematyka dotycząca nie tylko architektury, lecz też wzornictwa przemysłowego i designu w ogóle. Wnętrza te były projektowane przez architektów, ale wykańczane z użyciem materiałów czy też prefabrykatów dostarczanych przez wyspecjalizowane firmy, duże zakłady przemysłowe czy rzemieślników. Przykładem mogą być fornirowane drzwi, metalowe judasze, klamki, tabliczki z mosiądzu lub chromowanego metalu z numerami mieszkań i miejscem na nazwiska lokatorów, lampy czy skrzynki na listy.

Wielką różnorodnością wyróżniały się mniej lub bardziej indywidualnie projektowane balustrady schodów. Widać w nich rozmaite tendencje stylistyczne i to istniejące równolegle, od art déco, poprzez stylizykę okrętową, po swoisty nurt dekoracyjny inspirowany estetyką maszyny. Wreszcie wnętrza to cała gama elementów ceramicznych, posadzek z modnymi wówczas iryskami lub gorsecikami produkowanymi m.in. przez firmę Dziwulski i Lange w Opocznie



Wystawa *Jak mieszkać*, Kraków 1932 r.

i układanymi zgodnie z przygotowanymi przez firmę wzorami katalogowymi.

Wysyp luksusowej zabudowy czynszowej miał miejsce po uchwaleniu w marcu 1933 r. przez sejm ustawy zwanej potocznie „Lex Wedel”, a przyznającej ulgi podatkowej dla inwestorów wznoszących domy mieszkalne, pod warunkiem, że zostaną one ukończone do 1940 r. Przedsiębiorcy mogli odpisać koszty budowy kamienic od sumy ogólnej podatku dochodowego. W ciągu zaledwie kilku lat w całej II RP powstawały nowe domy. W ogromnym stopniu ich inwestorami były rozmaite firmy, za którymi, rzecz jasna, kryły się prywatne osoby. Sama potoczna nazwa „Lex Wedel” wzięła się od nazwiska właściciela słynnej warszawskiej fabryki czekolady, Jana Wedla. To on jako jeden z pierwszych skorzystał z dobrodziejstwa ustawy, wznosząc supernowoczesną kamienicę u zbiegu Puławskiej i Madalińskiego (proj. Juliusz Żurawski) – budynek, w którym architektura stanowiła jedność z rzeźbą, malarstwem oraz starannie zaprojektowanymi elementami wzornictwa przemysłowego w rodzaju skrzynek na listy.

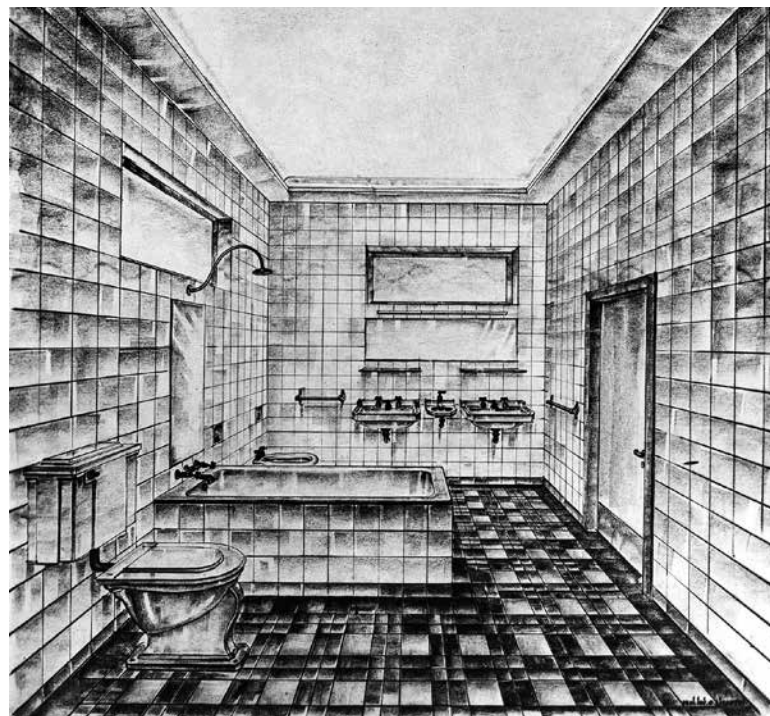
Interesujące, jak mocno w wystroju wspólnych wnętrz w luksusowych kamienicach zaznaczyły się regionalizmy. Widać duże różnice w projektowaniu w latach 30. wnętrz kamienic w Warszawie, Gdyni, Krakowie, Lwowie, Poznaniu, Bielsku czy miastach Górnego Śląska i Zagłębia. Wnętrza warszawskie projektowano z największym rozmachem, jakąś orientalną dekoracyjnością mają w sobie wnętrza kamienic lwowskich. Silny wpływ nurtu dekoracyjnego widać w kamienicach krakowskich, zaś w mniejszych ośrodkach, jak Bielsko czy Sosnowiec, są one skromniejsze.

Duży ruch budowlany od Poznania i Śląska po Lwów i Stanisławów generował ogromne zapotrzebowanie na elementy wyposażenia wnętrz, nowe meble czy przedmioty codziennego użytku. Wraz z przewyższaniem skutków wielkiego kryzysu oraz podjęciem budowy Centralnego Okręgu Przemysłowego i tworzeniem nowoczesnego przemysłu wzornictwo przemysłowe nabierało w Polsce coraz większej dynamiki.

Elektrycznym w odległą przyszłość

Autorzy wspomianej tu książki BOSZ-a, dokonując wyboru zdjęć, poruszali się utartymi ścieżkami opowieści o polskim designie lat 30. Oglądamy m.in. zdjęcie lokomotywy Pm36, o pięknej, aerodynamicznej otulinie. Konstrukcja autorstwa

Wystawa *Sztuka wnętrza i sztuka hafciarska* w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie, zorganizowana przez Spółdzielnię Artystów Plastyków Ład, 1936 r.; niżej: Józef Odo Litawski, projekt wnętrza łazienki, l. 30. XX w.



M. i J. Łoziński, *Design i moda w przedwojennej Polsce*, wyd. BOSZ, Warszawa 2022. J.S. Majewski



Sień kamienicy przy ul. Rakowickiej 14 w Krakowie

Kazimierza Zembrzuskiego wyprodukowana została w Fabryce Lokomotyw w Chrzanowie (Fabloku). Nagrodzono ją na wystawie światowej w Paryżu w 1937 r. Rzecz w tym, że był to jedynie prototyp. Fabryka w Chorzowie wyprodukowała zaledwie dwa egzemplarze, przy czym ową „kosmiczną” otulinę zamontowano na jednym z nich. Znalazła ona swoje miejsce w historii polskiego designu.

Jednak moim zdaniem to nie parowóz Pm36 powinien stanowić prawdziwy powód do dumy, lecz prowadzona z konsekwencją rozbudowa i elektryfikacja warszawskiego węzła kolejowego. Oznaczała ona z jednej strony tworzenie nowoczesnej, funkcjonującej do dziś infrastruktury i stanowiła kolejowy kościec komunikacyjny metropolii. Z drugiej – niosła efektywne i nowoczesne rozwiązania plastyczne. Począwszy od znakomitych architektonicznie, wyrafinowanych estetycznie wyrazistych przystanków kolejowych o „skrzydlatych” wiatkach, jakich nie powstydziliby się wówczas żadna europejska metropolia, po kolejowe składy elektryczne. W odróżnieniu od parowozów, które miały przed sobą już tylko kilkadziesiąt lat egzystencji, składy elektryczne były spojrzeniem ponad sto lat w przyszłość. Jeden z nich, o oznaczeniu EW51-56, z 1936 r., można dziś oglądać na peronie Stacji Muzeum przy Towarowej. Stworzona wówczas sylwetka pociągu otrzymała ponadczasowe formy, niezmienną do dziś w modernizowanych składach elektrycznych typu EN57 czy też EN71. Te przedwojenne jednostki elektryczne miały ok. 60 m długości, można je było ze sobą łączyć. Produkowane były w warszawskiej fabryce Lilpop, Rau i Loewenstein, a także

w fabrykach H. Cegielski SA w Poznaniu oraz L. Zieleński i Fitzner-Gamper w Krakowie.

Kolejową legendą dwudziestolecia międzywojennego są też motorowagony nazywane luxtorpedami. Te najbardziej znane (Sax 90081-90085) wyprodukowane zostały w Fabloku, ale stanowiły modyfikacje wagonów spalinowych firmy Austro-Daimler-Puch. Otrzymały niską sylwetkę i starannie zaprojektowane wnętrza, mające zapewnić pasażerom poczucie luksusu.

Warto wspomnieć o designie wagonów restauracyjnych wychodzących ze wspomnianej wytwórni H. Cegielski SA oraz sypialnych i restauracyjnych produkowanych w zakładach Lilpop, Rau i Loewenstein. W tych samych zakładach powstała też salonka prezydenta RP, o której w książce *Drogi żelazne Rzplitej* z 1937 r. pisano: „dwanaście osi dźwigających 60 ton stali i mahoni”. Sądząc po zachowanych fotografiach, każdy z tych wagonów, gdyby przetrwał, byłby małym muzeum polskiego designu. Wnętrze salonki prezydenckiej (widzimy je w albumie *Design i moda...*) zdaje się hybrydą nowoczesności i konserwatywnych gustów wyniesionych z dworku szlacheckiego. Podobnie zresztą jak wnętrza pałacyku prezydenta w Wiśle.

Design na czterech i dwóch kołach

W albumie zobaczymy też zaprojektowane w Polsce samoloty i samochody. W dziedzinie projektowania aut międzywojenna Polska nie mogła się równać z sąsiadami, Czechosłowacją czy Niemcami. W Warszawie czy Krakowie samochodów było bez porównania mniej niż w Pradze, Berlinie, Budapeszcie albo Wrocławiu, a przyczyna była prozaiczna: katastrofalny stan dróg w Polsce. Typowa droga mazowiecka to aż do 1939 r. wciąż piaszczysty trakt, zaś krótkie odcinki nowych

asfaltowych szos wydawały się czymś tak niezwykłym, że nazywano je autostradami. Warszawa dumna była z otwartego w końcu lat 30. odcinka Wisłostrady w pobliżu mostu Kierbedzia, ale – choć wyróżniający się rozwiązaniami plastycznymi – był to zaledwie krótki odcinek drogi.

Własne konstrukcje samochodów powstawały w Polsce już w połowie lat 20. XX w., m.in. w Centralnych Warsztatach Samochodowych w Warszawie. Nie była to jednak produkcja masowa. Charakterystycznym autem, które swoją sylwetką chyba najmocniej wpisywało się w przestrzeń międzywojennej Warszawy, był AS. Taksówki AS, dobrze pamiętane przez miłośników historii motoryzacji w Polsce, stanowią jednocześnie zapomnianą kartę polskiego designu. Niesłusznie, ponieważ odgrywały ważną rolę w pejzażu miasta. Pojawiły się na ulicach Warszawy już w 1927 r. Produkowano je w Warszawie, z inicjatywy przedsiębiorcy Jana Łaskiego. Kierownikiem produkcji i konstruktorem auta był inż. Aleksander Liberman. Nadwozie produkowała Szydłowiecka Fabryka Braci Węgrzeckich. AS-y wypuszczano w czterech rodzajach nadwozia. Najbardziej popularny, powszechnie rozpoznawalny taxi-landaulet opracowany był właśnie z myślą o taksówkach. Był przy tym bardzo charakterystyczny, choć bardziej kojarzyć się mógł z dorożką niż z aerodynamicznymi konstrukcjami, jakie zaczęto projektować w latach 30. XX w. Część dla kierowcy była odsłonięta, a zasłanianą miękkim dachem w razie potrzeby. Kabina dla pasażerów znajdowała się z tyłu i oddzielona była od kierowcy szybą.

W 1936 r. władze wojskowe zamówiły w Państwowych Zakładach Inżynierii (CWS wchodziło w jego skład) projekt luksusowej limuzyny dla dostojników państwowych. Autorem nadwozia był Stanisław Panczakiewicz, a prototypowe podwozie i silnik opracowali inżynierowie Jerzy Dowkontt, Jan Werner i Kazimierz Studziński. W 1936 r. gotowe były dwa podwozia. Jedno z nich pokazano na Wystawie Przemysłu Mechanicznego i Elektrycznego w Warszawie. Auto otrzymało roboczą nazwę L-S – Lux-Sport. Luksusowy samochód jednocześnie przystosowany był do fatalnych polskich dróg. W zwartej, aerodynamicznej sylwetce auta jednym ze znamion nowoczesności było całkowite wtopienie reflektorów w nadwozie. Podobnie jak lokomotywa Pm36 samochód nie wyszedł jednak poza prototyp. Prace przy wdrażaniu projektu do produkcji zatrzymała ustawa, która pozornie miała rozwijać polską produkcję. Zakładała ona zwrot 20% wpłaconego od 1 stycznia 1938 do 1 grudnia 1939 r. podatku dochodowego



Od góry: parowóz Pm36 wystawiony na Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r.; niżej: wnętrze wagonu barowego, proj. Lech Niemojewski, Piotr Biegański, Kazimierz Marczewski

jest go uznać obok motocykli marki Harley-Davidson za najpiękniejszy. Produkowane były od 1934 r. w Państwowych Zakładach Inżynierii. Sokół skonstruowany został pod kierunkiem inżyniera Zygmunta Okoła, a autorem designu bocznych wózków był Stanisław Panczakiewicz. Do wybuchu wojny wyprodukowano ok. 3400 sokółów. W większości trafiały do wojska, ale kupowały je też osoby prywatne. Produkowano je głównie w trzech kolorach: zielonym, czarnym i ciemnoczerwonym.

W domu mody

Powszechnie znana i wielokrotnie opisywana była ewolucja, jaka dokonywała się w modzie kobiecej od szalonych lat 20. po rok 1939. Kobiety już w czasie I wojny porzuciły krępujące je gorsety, w latach 20. obcięły włosy i stylizowały się na chłopczyce. Odzież stała się lżejsza, przewiewna, niekrępująca ruchów. Schyłek lat 30. to już podkreślanie kobiecości, krągłości. Pod koniec dwudziestolecia spódniczki znacznie się skróciły i stały się lekko kloszowe. Materiały czasem sprowadzano z zagranicy, ale głównie produkowane były w Polsce. Wciąż ich ogromnymi wytwórcami były Łódź, Sosnowiec, Białystok i Bielsko, specjalizujące się w wełnach. Z Żyrardowa pochodził najlepszy len, zaś z Milanówka jedwab. Zarówno w Łodzi, Bielsku, jak

i Milanówku projektowano wzory tkanin. Jednak to Warszawa dwudziestolecia międzywojennego była niekwestionowaną stolicą mody II RP, a to nawet nie tyle za sprawą ilustrowanych czasopism, co kina. Niemal cały polski przemysł filmowy koncentrował się przed 1939 r. w Warszawie.

Warszawianki drugiej połowy lat 30. nie naśladowały ubiorem bezkrytycznie Paryża, szukały indywidualnego stylu. Nieodzownymi atrybutami elegancji stawały się krój, wystudiowana linia, materiał. Dzięki uprawianiu sportów młode warszawianki zmieniały sylwetkę.

W latach 20. dostawcą i kreatorem najbardziej szykownych wzorów mody damskiej w Warszawie był Dom Mody Bogusław Herse na rogu Marszałkowskiej i Kredytowej. W dobie wielkiego kryzysu jego gwiazda zaczęła błędnać. Jeszcze w 1934 r. Herse chwycił się takich środków reklamowych jak współfinansowanie dźwiękowej komedii *Jego ekscelecja subiekt*, w której sceny w domu mody przy Marszałkowskiej

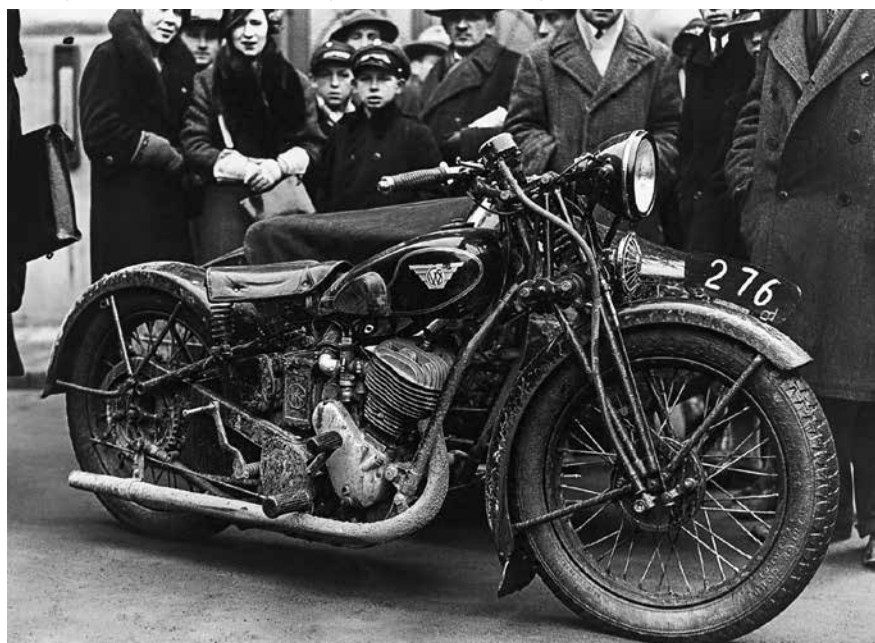
i od wynagrodzeń wypłacanych z funduszy publicznych pracownikom, którzy w tym czasie nabyli za gotówkę lub na weksle nowe samochody lub samoloty wyprodukowane w Polsce. Rzecz w tym, że za samochody wyprodukowane w Polsce uznawano też te, które zostały w naszym kraju jedynie zmontowane. Zamiast wydawać krocie na wdrażanie własnych pomysłów, łatwiej było budować montownie. W krajobrazie luksusowych dzielnic polskich miast zamiast Lux-Sportu zaczęły dominować masywne sylwetki montowanych w warszawskich zakładach Lilpop, Rau i Loewenstein amerykańskich limuzyn – buicków i chevroletów.

Oddzielna opowieść o designie lat 30. należy się projektowanemu w Polsce nadwoziom autobusów z zawratem na czele. Nadwozie tego autobusu zaprojektował Stanisław Panczakiewicz.

W albumie *Design i moda...* natrafimy na zdjęcie motocykla sokół. Do dziś zachowało się wiele jego egzemplarzy i jakże wielu kolekcjonerów gotowych



Motocykl CWS Sokół 600 konstrukcji Tadeusza Rudawskiego, 1934 r.



róg Kredytowej zajmowały sporą część filmu. Ostatecznie firma zbankrutowała, dom mody zamknięto, a jego miejsce w drugiej połowie dekady zajęła cała gama nowych kreatorów i kreaterek mody. Dyktowali oni trendy nie tylko w Warszawie, lecz w całej ówczesnej Polsce, w czym bardzo pomocne były film i prasa. Aktorki grały przed kamerą w najmodniejszych kreacjach, a w takich filmach jak *Dwie Joasie* z Jadwigą Smosarską i Iną Benitą w rolach głównych zaglądaliśmy do chyba najbardziej znaczącego domu mody kobiecej lat 30. w Polsce, jakim był Goussin

Cattley przy ul. Mazowieckiej 3. Prowadziła go Katarzyna Cattley. Dziełem sztuki były tu zarówno oferowane kreacje, jak i samo wnętrze salonu. Jego głównym elementem był kamienny kominek, nad którym wisiał obraz pędzla Jana Rudnickiego ukazujący kobietę „ze zwojami materiału”, namalowany w duchu art déco. Wnętrze zdobiły też pełne uroku akwarele Mai Berezowskiej. Renomą cieszył się wytworny salon mód i sportowej konfekcji kobiecej Telimena, reklamowany jako pierwszy w stolicy *boutique*. Prowadziły go Maryla Liphardtówna, żona pianisty i radiowca Romana Jasińskiego, siostrzenica Jana Wedla, Stanisława z Sandeckich Nowicka, żona architekta Macieja Nowickiego, oraz Wanda Filipowicz, prowadząca miesięcznik artystyczny „Arkady”. Jednym słowem – panie zajmujące się designem zawodowo. Do dziejów sztuki polskiej weszły wnętrza sklepu zaprojektowane przez Macieja Nowickiego, o pełnych powagi ścianach z imitowanych płyt kamiennych, stanowiących tło dla dyskretnie rozmieszczonych, artystycznie i indywidualnie projektowanych mebli i kilimów oraz żyrandoli z powyginanego szkła.

Takich salonów było w Warszawie więcej, tak jak salonów modystek, które koncentrowały się w rejonie ulicy Kruczej. Dodajmy, że kapelusz w końcu lat 30. ponownie stał się nieodłącznym elementem kobiecej kreacji. Dużym autorytetem w sprawach mody był też u schyłku lat 30. Tadeusz Herse, prowadzący w Domu bez Kantów od strony Królewskiej Salon Haute Couture.



Od góry: serwis do białej kawy, proj. Bogdan Wendorf, 1933 r., Muzeum Mazowieckie w Płocku; obok: cukiernica kula, proj. Julia Keilowa, 1930 r., zbiory MNW

Bale i pokazy

Rzecz jasna, na bywanie w salonach Goussin Cattley czy innych dyktatorek mody stać było jedynie najbogatsze warszawianki. Jednak to one za pośrednictwem kina i prasy ilustrowanej wytyczały zmiany, jakimi podążała moda damska w Polsce.

Trudno powiedzieć, czy dla wszystkich ówczesnych miast w Polsce wzorem była Warszawa. Nie wiem, czy ktoś prowadził takie badania, ale – przykładowo – w ogromnym stopniu niemieckojęzyczna ludność Bielska być może uważniej patrzyła w kierunku Wiednia niż Warszawy?

Warszawskie kreatorki i kreatorzy mody prezentowali swoje pomysły na pokazach mody urządzanych w takich miejscach w Warszawie, jak ogrody radiowe Philipsa przy Mazowieckiej, hotel Bristol czy kawiarnia Sztuka i Moda (SiM) przy Królewskiej, założona przez Zofię Raczyńską-Arciszewską, plastyczkę obdarzoną dużym wyrobieniem artystycznym, gustem i talentami towarzyskimi. Jednak najważniejszą doroczną imprezą towarzyską stolicy był Bal Mody w Hotelu Europejskim. Panie ze szczytów towarzystwa, arystokratki, piękne aktorki, żony ministrów pokazywały się w najmodniejszych kreacjach, projektowanych i szytych na tę okazję przez najlepsze warszawskie domy mody. Wybór królowej mody był potem szeroko komentowany w prasie, a kreacje pań opisywano z dużą skrupulatnością.

Zimą nawet mniej majątne mieszkanki dużych polskich miast chodziły w futrach. I choć sklepów futrzarskich, zwłaszcza żydowskich, było w kraju co niemiara, to najsłynniejsze były dwie firmy warszawskie: Arpada Chowańczaka przy Krakowskim Przedmieściu i Apfelbauma przy Marszałkowskiej. Futrzane kolekcje Apfelbauma zdobywały nagrody podczas konkursów organizowanych na pokazach i balach mody. Właściciel salonu tajniki mody futrzarskiej zgłębiał w Paryżu, stamtąd też ściągnął do Warszawy doświadczonego kuśnierza. Firma zatrudniała własnych projektantów mody. Dziełem sztuki było też samo wnętrze zakładu zaprojektowane w 1938 r. przez Tadeusza Gronowskiego.

W latach międzywojennych zmieniało się uczesanie pań. W modnym formowaniu głów warszawianek znaczący udział miały wielkie zakłady fryzjerskie w rodzaju Atu w Alejach Jerozolimskich, reklamowane jako urządzone z rozmachem, w stylu amerykańskim. (tego rodzaju zakład możemy oglądać w pierwszych scenach komedii z 1939 r. *Sportowiec mimo woli*). Zakłady te wyposażone były w nowinki techniczne sztuki fryzjerskiej: wałki, maszyny do trwałej ondulacji czy lśniące chromem suszarki do włosów w formie kłosy. Trwała ondulacja królowała u schyłku lat 30., a rok 1938 przyniósł modę na włosy układane w loczki na czubku głowy, spływające na kark i czoło.

Konserwatywna moda męska

Moda męska była bardziej konserwatywna i nie podlegała aż tak dużym zmianom. Prasa publikowała tabele zestawiające strój w zależności do okoliczności. I tak, do opery obowiązywał czarny lub granatowy frak, zaś na dancing granatowa marynarka jednorzędowa. Męskie nakrycia głowy określały status społeczny. Inteligenci nosili kapelusze, klasa robotnicza czapki.

Maria Bogda, jedna z najpopularniejszych polskich aktorek dwudziestolecia

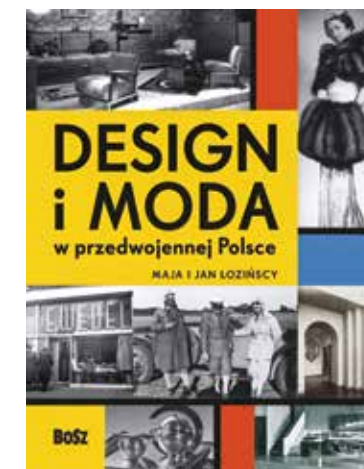


J.S. Majewski

Płaszczki i marynarki miały poszerzone ramiona, nogawki spodni stały się szerokie. Hitem roku 1937 były wzorzyste pończochy wypierające skarpety i zakończone pod kolanami gumową taśmą. W mieście nie brakowało sklepów dla panów. Najwyższy poziom trzymał English House przy Świętokrzyskiej, oferujący to, co w modzie było na czasie – od białizny po garnitury, płaszcze i dodatki. Szczególną firmą był Ubranozmian przy Nowym Świecie. Za umiarkowaną opłatą wymieniał znoszone ubrania na lepsze, nowe. Po sąsiedzku oficerowie szyli na miarę mundury u Zielińskiego. Sanacyjną Polską rządili wojskowi. Oficerowie chcieli błyszczeć elegancją. Moda wojskowa lat 30., choć spięta gorsetem przepisów dotyczących mundurów, była równie kapryśna co kobieca. W Warszawie działali znani krawcy, jak Zygmunt Zaremba. Pracownia mieściła się przy ul. Wierzbowej 8. Firmę założył ojciec Zygmunta, Edward, otwierając zakład przy Teatrze Wielkim. W latach 30. stałymi klientami krawca były gwiazdy teatru i filmu, ludzie interesu, profesorowie pobliskiego Uniwersytetu oraz wszyscy ceniący elegancję, a nieoszczędzający grosza.

Historia polskiego designu to niekończąca się opowieść o urodzie życia tamtych czasów. Opowieść tyleż atrakcyjna, co wciąż pełna tajemnic. Zaglądając do albumu Mai i Jana Łozińskich, możemy poczuć niezwykły klimat artystyczny tamtych czasów. 📖

M. i J. Łozińscy,
*Design i moda
w przedwojennej
Polsce*, wyd. BOSZ,
Warszawa 2022



Paryż Północy nie dla wszystkich

Jerzy S. Tarłowski

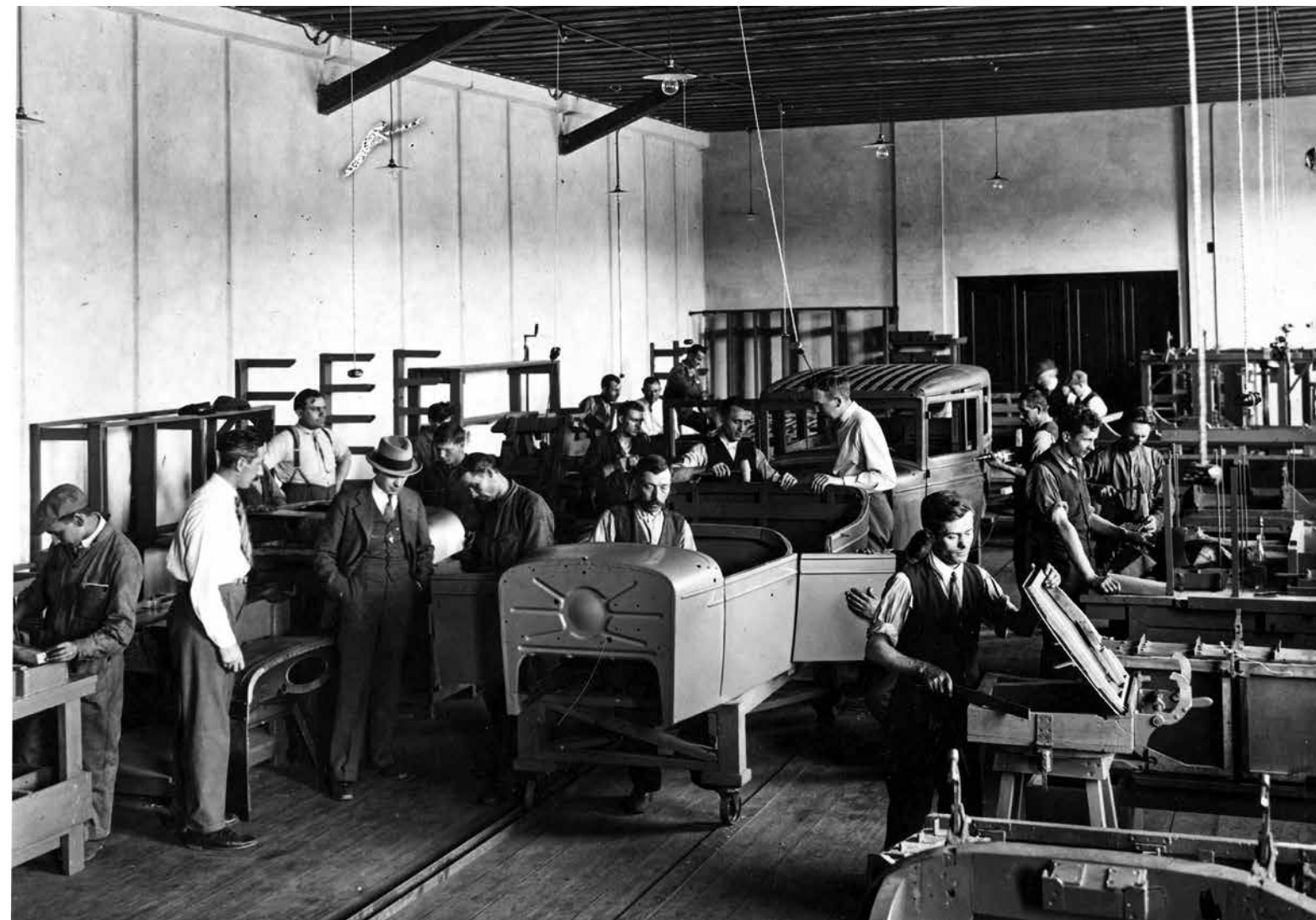
Kiedy w 1918 r. po 123 latach niewoli Polska na nowo budowała swoją tożsamość, za jedno z najważniejszych działań uznano przeprowadzenie pierwszych narodowych spisów powszechnych. Dają nam dziś one pojęcie o przekroju i sytuacji ówczesnego społeczeństwa

Między 1918 a 1939 r. przeprowadzono dwa pierwsze spisy powszechne – w 1921 i 1931 r. W 1938 r. m.st. Warszawa uzupełniło dane krajowe o informacje przygotowane przez Wydział Statystyczny Zarządu Miejskiego w publikacji pt. *Warszawa w liczbach 1938*. Niecałe trzy miesiące przed wybuchem II wojny światowej, w czerwcu 1939 r., Główny Urząd Statystyczny wydał dziesiąty *Mały rocznik statystyczny 1939*. Zawarte w każdej z wymienionych publikacji dane miały ukazywać, jak pisał Edward Szturm de Sztrem w *Małym roczniku statystycznym*, „czym jest istotnie dzisiejsza Polska”. Podstawowym kryterium analizy

Fabryka i Pralnia Bielizny Opus przy ul. Pawiej 38



NAC



Fabryka samochodów General Motors przy ul. Wolskiej 101/103, 1928-1931 r.

społeczeństwa przyjętym w opisywanych publikacjach była przynależność do konkretnej grupy zawodowej – robotników lub pracowników umysłowych. Kolejne kryteria dotyczyły płci, wyznania oraz stanu cywilnego. W przypadku kryterium zawodowego istotne było to, czy jednostka jest samodzielną, czy też należy do grupy ludności najemnej.

Praca

Rozdział poświęcony sytuacji zawodowej warszawianów w publikacji *Warszawa w liczbach 1938* ogranicza się do czterech zagadnień: stanu zatrudnienia w przemyśle, zarobków robotniczych w przemyśle, pośrednictwa pracy oraz strajków. Według podanych informacji w Warszawie w 1936 r. przedstawiciele klasy robotniczej mogli najwięcej zarobić w przemyśle poligraficznym: 1 zł 26 gr za godzinę, natomiast najmniej w mineralnym i odzieżowym: 57 gr za godzinę, przy czym w skali tygodnia pracownicy przemysłu mineralnego otrzymywali 24 zł i 92 gr, a branży odzieżowej 23 zł i 20 gr. Czyli mniej niż 100 złotych miesięcznie. Warto zaznaczyć, że w 1937 r. na 114 630 osób zatrudnionych w warszawskim przemyśle 108 660 było ubezpieczonych od bezrobocia.

Sytuacja przedstawicieli klasy robotniczej w przedwojennej Polsce nie była łatwa. Według danych statystycznych z 1935 r. opublikowanych w *Małym roczniku 1939* rodziny robotnicze najwięcej wydawały na żywność – ponad 60%, poza tym na odzież, a ponad 10% na mieszkania, w tym komorne, opał i prąd. Mimo funkcjonowania licznych zakładów rzemieślniczych i produkcyjnych ponad 64 tys. osób należących do klasy robotniczej pozostawało bez pracy. Według tabeli zarobków z 1935 r. kobiety wywodzące się z klasy robotniczej na najwyższe zarobki mogły liczyć w przemyśle włókienniczym. Ich tygodniowy przychód wynosił 20 zł i 20 gr, czyli tyle, ile zarabiał przeciętny robotnik z branży handlowej. Ich koledzy na tych samych stanowiskach zarabiali o 8 zł i 60 gr więcej. Szaleć nie było za co – masło kosztowało 3,6 zł za kg, kielbasa 2,5 zł, 10 dag herbaty 2,66 zł, 1 kg cukru – 1,25 zł.

W nieco lepszej sytuacji byli urzędnicy – ich zarobki wahały się w widełkach 120-360 zł miesięcznie, nauczyciele zarabiali od 200 do 400 zł miesięcznie, w najlepszej sytuacji byli wojskowi – zarobki majora to było ok. 500 zł miesięcznie, pułkownika – 700 zł. Samochód osobowy kosztował ok. 5 tys. zł, a mercedes limuzyna osiągał cenę nawet 30 tys. zł. Ceny i zarobki plasowały nasze ➔



Fabryka Wyrobów Tytoniowych Polskiego Monopolu Tytoniowego, wewnątrz hali produkcyjnej

dorosłych. Według danych z publikacji *Warszawa w liczbach 1938* w latach 1936-1937 w stolicy zorganizowano 37 placówek oświaty pozaszkolnej, z czego 15 stanowiły szkoły wieczorowe dla dorosłych, 15 dla młodocianych i 7 uniwersytetów powszechnych. Naukę we wskazanych placówkach pobierało 6448 osób, z czego 1961 stanowiły kobiety. W tym samym czasie miasto organizowało również świetlice, których zadaniem było prowadzenie działalności o charakterze edukacyjno-kulturalnym. Do tych placówek uczęszczało 3270 osób, z czego 1435 stanowiły kobiety. Autorzy statystyk nie wspominają, ile osób było zainteresowanych uczestnictwem, a ilu nie przyjęto.

zmotoryzowanie na jednym z ostatnich miejsc w Europie – w Polsce przedwojennej na 10 tys. mieszkańców było 12 samochodów, we Francji i Anglii ponad 600. Podobnie było z elektryfikacją – w 1939 r. tylko 3% wsi na terenach polskich miało prąd, a w miastach 27,6% domów było oświetlanych elektrycznie. W o wiele lepszej sytuacji znajdowały się Warszawa i inne duże miasta: Łódź, Poznań, Kraków (od 70 do 60% zelektryfikowanych domów).

Edukacja

Po odzyskaniu niepodległości jednym z priorytetów władz był rozwój szkolnictwa i walka z analfabetyzmem. Mimo postępujących prac nad stanem oświaty w 1931 r. tylko na terenie Warszawy odnotowano obecność 37 154 mężczyzn i 90 646 kobiet o różnym stopniu analfabetyzmu. Autorzy statystyk podzielili tę grupę na tych, którzy nie potrafili czytać i pisać, oraz tych, którzy potrafili czytać, ale nie umieli pisać. Zarówno na terenie Warszawy, jak i gmin wiejskich organizowane były kursy doszkalające dla

Kobiety miały gorzej

Nie we wszystkich zestawieniach wskazano, czy uwzględnione zostały w nich kobiety. Najwięcej informacji na temat ich sytuacji zawodowej można wyczytać z tabeli nr 5 w XIV rozdziale *Małego rocznika statystycznego 1939*. Zestawienie prezentuje sytuację zawodową Polek zatrudnionych poza rolnictwem, na podstawie spisu powszechnego z 1931 r. Kobiety podzielono na trzy grupy: samodzielne, pracownice umysłowe oraz robotnice i chałupnice. Kolejny podział

NAC

Warszawska Fabryka Guzików SA przy ul. Radzywińskiej 7, hala produkcyjna



Urzędniczki przy pracy; kobiety zarabiały znacznie mniej niż mężczyźni

wyznaczał stan cywilny oraz to, w przypadku kobiet samodzielnych, czy są pomagającymi członkiniami rodzin (przy czym charakter pomocy pozostał bez szerszego objaśnienia). Do grupy kobiet samodzielnych nie zaliczono żadnej z przedstawicielek grupy zatrudnionych w służbie domowej. Natomiast wyraźnie wyróżnia się sekcja poświęcona pomagającym członkiniom rodzin, które jednocześnie są mężatkami. Tę grupę w 1931 r. stanowiło 56 800 przedstawicielek płci żeńskiej, zatrudnionych w handlu i ubezpieczeniach.

Według danych z tego samego zestawienia kobiety o pochodzeniu robotniczo-chłopskim podejmowały się pracy w różnych branżach – od służby publicznej, poprzez przemysł, aż po szkolnictwo. Najwięcej przedstawicielek tej klasy społecznej można było spotkać w służbie domowej i w przemyśle oraz w roli członkiń gospodarstw, przy czym autorzy opracowania nie sprecyzowali, na czym polega owa rola członkini gospodarstwa. Dla porównania, pracownice umysłowe przeważnie były głowami gospodarstw, pracowały w szkolnictwie lub pełniły służbę publiczną.

Informacje na temat mężczyzn są znacznie uboższe – w żadnej z wyżej wymienionych publikacji autorzy nie przygotowali analogicznego zestawienia jak dla kobiet. Sytuację zawodową mężczyzn najlepiej oddaje tabela



źródeł utrzymania ludności opublikowana w 1934 r. na podstawie II narodowego spisu ludności z 1931 r. Zestawienie ilustrujące źródła utrzymania wskazuje na liczbę osób zatrudnionych w danych branżach, wyróżniając liczbę mężczyzn. O ile w skali kraju największa liczba mieszkańców czerpała dochody z rolnictwa, o tyle w Warszawie dominującą branżą było górnictwo i przemysł. Pracowało w niej 42,6% mieszkańców stolicy. W grupie tej znajdowało się 43 661 mężczyzn, sklasyfikowanych jako ludność samodzielna oraz jako ludność najemna – 13 738 pracowników umysłowych i 109 478 robotników. Drugą największą grupą zawodową określono mianem „inne”. Należało do niej 8194 przedstawicieli grupy ludności samodzielnej, 30 876 pracowników



Strajk okupacyjny urzędników magistratu Warszawy spowodowany niewypłacaniem pensji, 7 listopada 1932 r.

umysłowych, 24 602 robotników sklasyfikowanych jako ludność najemna. Najmniejszą popularnością w Warszawie cieszyło się zatrudnienie w rolnictwie. Jedynie 397 pracowników umysłowych i 391 robotników zostało zaklasyfikowanych do tej branży.

Sytuacja ekonomiczna

Według danych statystycznych pochodzących ze spisu powszechnego przeprowadzonego w 1931 r. w służbie domowej było zatrudnionych 415 384 osób czynnych zawodowo – wszystkie wywodziły się z klasy robotniczo-chłopskiej. Większość stanowiły kobiety, z czego 18 tys. było mężatkami. Tylko 16 317 mężczyzn deklaroowało aktywne zatrudnienie w domach prywatnych należących do elit i klasy średniej. Dodajmy, że tylko 9% gospodarstw domowych w całym kraju miało służbę domową lub czeladź. W Warszawie grupę tę reprezentowało 60 246 osób, z czego 57 874 osoby były czynne zawodowo. Z kolei 1699 osób w wieku produkcyjnym pozostawało bez pracy, co i tak stanowiło niewielki odsetek.

Najniższy zarobek oferowano za pracę w charakterze służby domowej. Kobiety zarabiały w tym przypadku tylko 7 zł i 60 gr tygodniowo, podczas gdy ich koledzy po fachu mogli liczyć na prawie dwukrotność wynagrodzenia. Skąd więc taka popularność tego zawodu?

Według informacji zamieszczonych w publikacji *Warszawa w liczbach 1938* rozwój miasta na przełomie XIX i XX w. doprowadził do potrojenia liczby ludności. W ciągu 56 lat, tj. między 1882 a 1938 r., populacja miasta wzrosła o 882 tys. mieszkańców. Skutkiem tak gwałtownego rozwoju miasta był nie tylko rosnący głód mieszkaniowy, lecz

także wzrost liczby bezrobotnych. Według danych pozyskanych podczas II spisu powszechnego w 1931 r., opublikowanych również w *Małym roczniku statystycznym* z 1939 r., na terenie Warszawy w 1931 r. pozostawało 64 700 bezrobotnych należących do klasy robotniczej i 16 400 osób zaklasyfikowanych do grupy pracowników umysłowych.

Mimo dążeń Głównego Urzędu Statystycznego do bieżącego ilustrowania zmian społecznych i sytuacji gospodarczej widać wyraźne rozbieżności w tempie pozyskiwania i publikacji danych statystycznych. Ostateczne wyniki spisu ludności, w postaci skróconej, opublikowano dopiero w 1934 r., a dane zawarte m.in. w tej publikacji zostały wykorzystane do *Małego rocznika statystycznego* opublikowanego w czerwcu 1939 r. 📄

Jerzy S. Tarłowski – muzeolog i kulturoznawca, absolwent UKSW. Badacz architektury nowoczesnej i historycznej, członek Stowarzyszenia Kolonii Praussa i Stowarzyszenia Wiatrak



Realizacja filmu *Mogiła Nieznanego Żołnierza*, w środku reżyser Ryszard Ordyński, 1927 r.

Pisarze o Warszawie

Piotr Łopuszański

Gdybyśmy przenieśli się 85 lat wstecz, ujrzelibyśmy Warszawę, w której nie było betonowo-szklanych biurowców ani MDM. W centrum stolicy wznosiły się kamienice z przełomu XIX i XX w., pałace i wille. Nie było oczywiście Pałacu Kultury i Nauki, a w miejscu dzisiejszej stacji metra Centrum stała wieża dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej. Jedyną szeroką arterią, prowadzącą z północy na południe, była nowa aleja Niepodległości, która docierała wówczas do Raławickiej. Główny szlak komunikacyjny stolicy wciąż stanowił Trakt Królewski, a także wąska, coraz bardziej zakorkowana Marszałkowska

BIBLIOGRAFIA:

E. Szturm de Sztrem, S. Szulc, T. Czajkowski i inni, *Drugi Powszechny Spis Ludności z dnia 9 grudnia 1931 r. Mieszkania i gospodarstwa domowe. Ludność*, [GUS] Warszawa 1931 r.; E. Szturm de Sztrem, S. Szulc, T. Czajkowski i inni, *Drugi Powszechny Spis Ludności z dnia 9 grudnia 1931 r.: wyniki ostateczne opracowania spisu ludności z dn. 9 XII 1931 r. w postaci skróconej dla wszystkich województw, powiatów i miast powyżej 20 000 mieszkańców Rzeczypospolitej Polskiej*, [GUS] Warszawa 1931 r.; E. Szturm de Sztrem, S. Szulc, T. Czajkowski i inni, *Mały rocznik statystyczny 1939*, [GUS] Warszawa 1939 r.; *Warszawa w liczbach 1938*, [Wydawnictwo Wydziału Statystycznego Zarządu Miejskiego w m.st. Warszawie], Warszawa 1938 r.



Scena z realizacji filmu *Świat bez granic*, widoczni m.in. Adam Brodzisz (pierwszy z prawej), Maryla Podlewska (druga z prawej), reżyser Ryszard Ordyński (trzeci z prawej)

W międzywojennej Warszawie niezwykle bujnie kwitło życie literackie. Działała Polska Akademia Literatury (z siedzibą w pałacu Tyszkiewiczów przy Krakowskim Przedmieściu 32), ukazywały się trzy popularne tygodniki literackie („Wiadomości Literackie”, „Pion” i „Prosto z Mostu”), wydawano też inne czasopisma poświęcone literaturze (np. „Studio”, „Skamander”). Nawet w gazetach codziennych były działy literackie. Urządzano konkursy na książkę roku. *Cudzoziemka* Kuncewiczowej wydana w 1936 r. została uhonorowana Nagrodą Literacką m.st. Warszawy w 1937 r. Co ciekawe, Maria Dąbrowska po lekturze pisała, że spotkał ją „zawód na całej linii”. Uznała, że w powieści Kuncewiczowej jest dużo nawiązań do jej własnych *Nocy i dni*.

Rok 1937 należał do popularnego już wtedy pisarza Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, który po wydaniu *Znachora* był na ustach warszawiaków. Powieść, drukowana od 11 listopada w 1936 r. w „Wieczorze Warszawskim”, stała się sensacją. Kioskarze domagali się zwiększenia nakładu gazety. Dyskutowano o powieści w kawiarniach. Gazety z prowincji prosiły o zgodę na

przedruk. W formie książkowej powieść ukazała się w styczniu 1937 r. Film zrealizowany według scenariusza Dołęgi miał premierę 16 września. Takie było warszawskie tempo! W numerze 119 dziennika „Dobry Wieczór! Kurier Czerwony” ukazał się wywiad z Dołęgą-Mostowiczem. Pisarz puszył się swoimi dochodami. Mieszkał w pałacyku na rogu Alej Ujazdowskich 37 i ul. Piusa XI 10. W tym samym budynku mieszkał inny pisarz, Waław Berent.

Dołęga-Mostowicz postanowił kontynuować losy bohaterów *Znachora*. W gazecie ukazywał się w odcinkach *Profesor Wilczur*. Filmowcy w ciemno kupili prawa do ekranizacji. Drukowano pocztówki z aktorami występującymi w filmie *Znachor*. Ukazywały się wywiady z nimi w prasie, co napędzało koniunkturę. Pierwszy odcinek *Profesora Wilczura* pojawił się w „Kurierze Czerwonym” 8 marca 1938 r.

W 1937 r. na ekrany warszawskich kin wszedł film Leona Trystana *Piętro wyżej*. Główne role grali Eugeniusz Bodo, Helena Grossówna i Józef Orwid. Trystan (a właściwie Chaim Lejb Wagman), reżyser, brat poety

znanego pod pseudonimem Adam Ważyk, rok wcześniej nakręcił komedię *Dwa dni w raju*. Zagrała w nim również para Bodo/Grossówna. Teraz postanowił nakręcić komedię o perypetiach spikera Henryka Pączka, mieszkającego tytułowe piętro wyżej niż Hipolit Pączek, do którego przyjechała piękna bratanica, a która omyłkowo znalazła się w mieszkaniu spikera. To z tego filmu pochodził przebój *Umówiłem się z nią na dziewiątą* (słowa znanego tekściarza, Emanuela Schlechtera, muzyka Henryka Warsa, właściwie Warszawskiego). W przeciwieństwie do poprzedniego filmu *Piętro wyżej* zachował się i był wielokrotnie emitowany w telewizji.

11 lutego 1937 r. prezydent RP Ignacy Mościcki udekorował Dawida Blumenfelda (bardziej znanego jako Ryszard Ordyński), reżysera teatralnego i filmowego Złotym Krzyżem Zasługi. To chyba z tej okazji odbyło się uwiecznione na fotografiach przyjęcie u Ordyńskiego, reżysera i przyjaciela skamandrytów i kręgu „Wiadomości Literackich”. Przy zastawionym stole siedzieli m.in. Mira Zimińska, Jan Lechoń (który przybył z Paryża), Kazimierz Wierzyński, Julian Tuwim (mimo agorafobii wyszedł z domu) i Tadeusz Żeleński (Boy).

Boy dużo wtedy pracował. Tłumaczył wielotomową powieść Marcela Prousta i pisał szkice o francuskim pisarzu. Pod koniec roku ukazała się jego książka *Marysienka Sobieska*. Była wielkim sukcesem! W konkursie „Wiadomości Literackich” *Marysienka* przegrała z biografią Kopernika Jeremiego Wasiutyńskiego. Była to praca kontrowersyjna, bowiem autor oprócz wiadomości biograficznych zamieścił relację z seansu spirytystycznego Stefana Ossowieckiego, by w ten sposób wyjaśnić zagadki w życiu astronoma.

W marcu Leśmian, autor wydanego w 1936 r. tomu *Napój cienisty*, zaproponował Kornelowi Makuszyńskiemu założenie do spółki czasopisma dla młodzieży. Z planów nic nie wyszło, zresztą Makuszyński był zajęty. Po słabej powieści *Złamany miecz*, w maju 1937 r., rozpoczął pracę nad swoją najlepszą książką dla młodzieży, powieścią *Szatan z VII klasy*. Jednocześnie pisał wiersze do komiksu o małpce Fiki-Miki i o *wawelskim smoku*.

Po koniec roku (z datą 1938 r.) wyszła powieść Witolda Gombrowicza *Ferdynand*. Autor pracował nad nią długo. Pierwszą wersję odrzucił pod wpływem uwag Brunona Schulza, który zresztą zaprojektował okładkę. Gombrowicz kpił ze szkolnictwa, z ludzi nowoczesnych i z obyczajowości szlacheckiej. Drwił z pseudozachwyty nad sztuką i literaturą, z krytyki (aluzje do Tadeusza Sinka). Uważał, że ludzie są uzależnieni od swego odbicia w duszy innych. Powieścią zachwycili się Schulz, Leśmian, Leon

Chwistek. Wydawnictwa zaś grymasiły. Odrzucił ją Gebethner oraz inne wydawnictwa. Dopiero „Rój” zgodził się ją wydać.

U schyłku roku ukazała się książka *Jesteśmy w Warszawie. Przewodnik literacki po stolicy*. To luksusowo wydane dzieło, z okładką zaprojektowaną przez Tadeusza Gronowskiego, ukazało się staraniem Związku Zawodowego Literatów Polskich (druk ukończono 15 grudnia). Ilustrowali najznakomitsi artyści, m.in. Stanisław Ostoja-Chrostowski, Tadeusz Cieślowski syn, Edward Manteuffel, Maja Berezowska i inni. A wśród autorów tekstów znaleźli się członkowie Polskiej Akademii Literatury (Wacław Sieroszewski, Juliusz Kaden-Bandrowski, Ferdynand Goetel, Karol Irzykowski, Tadeusz Żeleński), znani pisarze i pisarki (Maria Dąbrowska, Pola Gojawiczyńska, Maria Kuncewiczowa, Maria Jehanne Wielopolska, Zbigniew Uniłowski, Jan Lorentowicz, Stefan Wiechecki, Światopełk Karpiński), warsawianin (Aleksander Janowski), architekci (Antoni Dygat), reżyserzy filmowi (Antoni Bohdziewicz) i inni.

Większość autorów z dumą pisała o modernizującej się stolicy, snuli wizje przyszłego rozwoju, wytykali mankamenty. Pisano o planowanej budowie dzielnicy imienia Marszałka Piłsudskiego, o planach wzniesienia Świątyni Opatrzności Bożej. Z tych planów nic nie wyszło, natomiast przeniesienie wyścigów konnych, które mieściły się przy Polnej i Polu Mokotowskim, na Służewiec udało się w 1939 r. Z publikacji można się było dowiedzieć, że zbiory biblioteki Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego (ówczesna nazwa Uniwersytetu Warszawskiego) były znacznie bogatsze od księgozbioru Biblioteki Narodowej.

Goetel wspominał swoje pierwsze wrażenia z Warszawy, Kuncewiczowa opisała, jak się dojeżdża do stolicy. Stefania Sempołowska snuła wspomnienia z wycieczki sprzed 40 lat, a więc z 1897 r. Wanda Melcer zajęła się opisem kilku ogrodów Warszawy. Stanisław Miłaszewski

Stefan Starzyński wręcza nagrodę m.st. Warszawy Marii Kuncewiczowej, obok m.in. Wojciech Kossak, 9 grudnia 1937 r.



poświęcił kilka stron kościołowi Świętego Krzyża, Kaden – Belwederowi, w którym urządzono muzeum marszałka Piłsudskiego. Wacław Sieroszewski napisał szkic *Józef Piłsudski w Warszawie*. Zaproszony Boy wykpił się felietonem *Karnawał*, już drukowanym w tomie *Wakacje z pyrdumką* z 1933 r. Szkoda, że nie dał wspomnień związanych z miastem swego urodzenia.

Karol Irzykowski stworzył świetny i ironiczny przewodnik dla młodych literatów, którzy chcą zrobić karierę w stolicy. Opisał stosunki panujące w Warszawie, koterie literackie, stolik Skamandra w IPS-ie. Nadmieniał, że młodzi adepci literatury o miłej aparycji i potężnych barach mogą zrobić karierę, siadając na kolanach niektórych doświadczonych pisarzy. Czy była to aluzja do Uniłowskiego? Teraz Uniłowszak (jak go nazywał Wiech) napisał nowelę *Blaski i nędze*, gdzie w brutalny sposób opisał m.in. dzielnicę żydowską. Czyżby był antysemitą? Autor nie doczekał wydania tej książki. Zmarł w listopadzie, podobnie jak Bolesław Leśmian, którego pominięto wśród autorów.

W gronie autorów przewodnika literackiego zabrakło tekstów Zofii Nałkowskiej, Antoniego Słonimskiego czy Jarosława Iwaszkiewicza. Ich wspomnienia pojawiły się w PRL-u, a więc po zagładzie miasta dokonanej przez Niemców w latach 1939-1944. W latach 50. ukazała się (trochę wzorowana na wspomnianej pracy) książka *Warszawa naszej młodości*. Tu pisali Nałkowska, Jerzy Szaniawski, Jerzy Leszczyński, Jerzy Zaruba, wkrótce autor ciekawej książki z 1959 r. *Patrząc na Warszawę*. Słonimski dał fragment wspomnień z dzieciństwa. W całości tekst ukazał się w książeczce *Wspomnienia warszawskie*. A Iwaszkiewicz w roku 1938 w szkicu *Staroświecki sklep* wspominał swoje wizyty z dzieciństwa w sklepie Wedla przy Szpitalnej. Szersze rozważania na temat Warszawy i miejsc mu bliskich zamieścił w szkicu

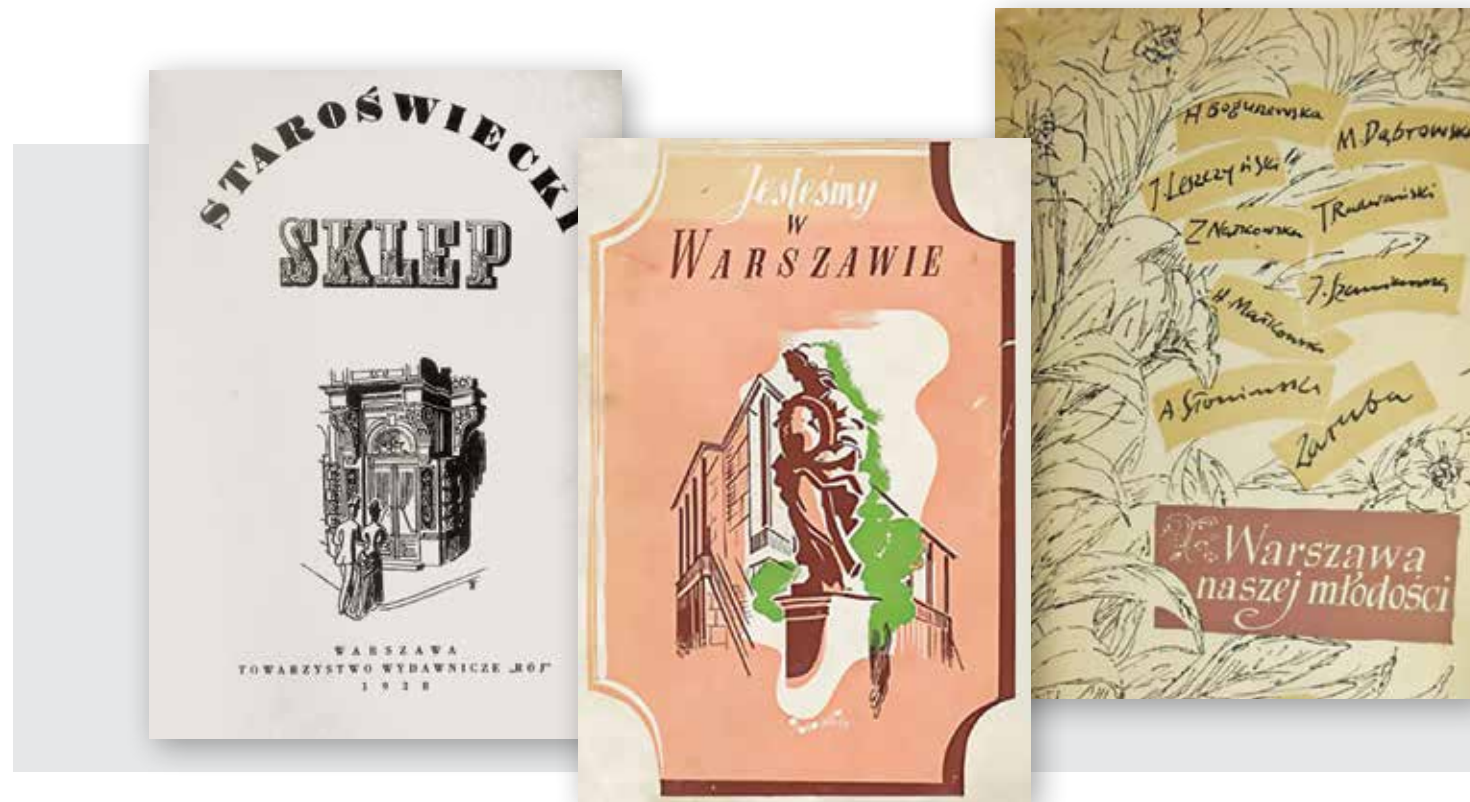
napisanym w 1978 r., a wydanym w dwutomowej edycji *Jesteśmy w Warszawie*, która nawiązywała do owego przewodnika literackiego sprzed wojny. Iwaszkiewicz nie dożył publikacji, gdyż książka ukazała się w dwóch tomach dopiero w 1981 r. I podobnie jak w 1937 r. pokazywano Warszawę w rozmaitych aspektach. Juliusz Wiktor Gomulicki zaproponował spacer po Krakowskim Przedmieściu i Nowym Świecie, Jerzy Wittlin usiłował (bez powodzenia) naśladować konwencję porad Irzykowskiego dla młodego literata (*Drugi dzień w Warszawie*). Pisano o teatrach, koncertach, bibliotekach, muzeach i szkołach wyższych. Maciej Józef Kwiatkowski napisał o radiu i telewizji, a Wiesław Górnicki (pułkownik) o Państwowej Dyspozycji Mocy. Jego tekst z lutego 1976 r. pochodził z czasów sprzed kryzysu końca lat 70., kiedy to ogłaszano stopnie zasilania i wzywano do gaszenia zbędnej żarówki.

Dwa lata po wydaniu pierwszej książki *Jesteśmy w Warszawie* wojska niemieckie wkroczyły do stolicy. Siedem lat później w odwecie za Powstanie Warszawskie żołnierze niemieccy wysadzili większość warszawskich budynków, kościołów, zburzyli pomniki i spalili biblioteki. Rzeczywistość opisywana w dwutomowej pracy *Jesteśmy w Warszawie* z 1981 r. była diametralnie inna w okresie kryzysu, kartek niemal na wszystkie produkty żywnościowe. Kilka miesięcy po jej wydaniu wprowadzono stan wojenny. Perspektywy rozwoju miasta opisywane w ostatnich rozdziałach zamieniły się w realny regres.

Dziś z zażenowaniem czytamy teksty z 1937 r. Antoniego Dygata i Witolda Hulewicza, którzy bezceremonialnie pisali o rzekomo brzydkich fasadach kamienic z przełomu XIX i XX w. Za patronów odważnego planowania miasta, a właściwie niszczenia zabytkowej zabudowy, wzięli barona Haussmanna, który wyburzył sporą część Paryża, tworząc bulwary. Drugim autorytetem dla Dygata i Hulewicza był... Mussolini. Współcześni warszawiacy z sentymentem patrzą na zachowane gdzieś tam relikty tamtej Warszawy. Dygat i Hulewicz obsesyjnie wzywali, by wszystkie budynki zrównać co do wysokości. Domagali się zniszczenia kamienicy na Nowym Świecie róg Chmielnej: „Wyrzywa nam się okrzyk: zwalić, mimo solidności tej straszliwej budowli, zwalić!”.

Wręczenie Nagrody młodych Stanisławowi Piętałowi w siedzibie Polskiej Akademii Literatury w Warszawie przez Wacława Sieroszewskiego, widoczni też m.in.: Leopold Staff, Kornel Makuszyński, Ferdynand Goetel, 10 czerwca 1938 r.

NAC



Również pałac Jabłonowskich im się nie podobał: „Zburzyć”. Widząc Hale Mirowskie, pisali o „brzydocie Hal Targowych” i krzyczeli o „regulację” (czyli ich rozbiórkę). W 1937 r. Dygat i Hulewicz pisali o bramie Uniwersytetu Warszawskiego (wtedy Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego), że jest brzydka. Domagali się jej zniszczenia i zastąpienia zwykłą kratą. Brama ocalała i stanowiła tło rozruchów w marcu 1968 r., była też zapora przed ZOMO w czasie strajków na Uniwersytecie w latach 1988 i 1989.

W 1935 r. Antoni Słonimski w „kronice tygodniowej” pisał o Warszawie w sposób szokujący: „Trzeba ją zburzyć. Rozwalić ciasne mury, przeciąć ją arteriami swobody”. Te nieopatrzne słowa ziściły się, gdy parę lat później Warszawę zburzyli Niemcy, a w pierwszym dziesięcioleciu po wojnie komunistyczne władze dokończyły dzieła, prowadząc na Muranowie arterie na rzeczywistych gruzach. Regulacji w myśl idei Dygata i Słonimskiego dokonali inżynierowie wznoszący MDM, nową Marszałkowską i Pałac Kultury. Niektóre „ostańce” secesji padały jeszcze w latach 70.

9 kwietnia 1937 r. odszedł legendarny Franciszek Fiszer, postać Warszawy Młodej Polski, autor bonmotów, dykteryjek, kawiarniany mędrzec, przyjaciel Leśmiana i wielu ludzi kultury (skamandrytów, prof. Władysława Tatarkiewicza). Na Wojskowe Powązki odprowadzała go niemal cała Warszawa. Boy poświęcił mu szkic *Franc Fiszer jako dzieło sztuki*.

5 listopada zmarł poeta Bolesław Leśmian. Za życia wydał tylko trzy tomy wierszy (ale jakich!) i dwie książki dla dzieci. W rękopisach miał wiele utworów, z których znamy tylko część. 12 listopada odszedł autor *Wspólnego pokoju*, Zbigniew Uniłowski. „Wiadomości Literackie”

poświęcił mu numer, witrynę redakcji przybrano w żałobny kir. Leśmiana czasopismo zbyło krótkim nekrologiem. Później jeszcze ukazało się wspomnienie Tuwima (kłamliwe i pomniejszające znaczenie Leśmiana). Autorka *Łąki* doceniły czasopisma sanacyjne: „Gazeta Polska”, „Kurier Poranny” i tygodnik „Pion”. Nacjonalistyczne „Prosto z Mostu” przemilczało zgon poety.

W grudniu zmarł Andrzej Strug. Dawny legionista, później płomienny socjalista (i wolnomularz), obrońca praw człowieka. Nie pokazywał się publicznie od dawna, z czego sztychował bezwzględny Słonimski, pisząc o Tadeuszu Gałęckim (czyli Strugu): „Jest to pisarz i działacz, który ma predyspozycję do niedyspozycji”. Pogrzeb zgromadził tłumy. Broniewski napisał o tym wiersz.

W roku 1937 odchodziła w przeszłość dawna Warszawa, jej zabudowa, jej ludzie. Planowano nową, modernistyczną stolicę, w której szerokie i długie aleje ułatwią transport, gdzie przedmieścia staną się miastami-ogrodami, Wisła zyska bulwary, Siekierki staną się terenem sportowym, tak jak Służewiec miał być miejscem wyścigów konnych. Luksus Śródmieścia miał dotrzeć na obrzeża Warszawy. Myślano o budowie metra.

Aleksander Janowski wyciągał wnioski z położenia stolicy w środku Europy. Pisał, że Warszawa „musi być i będzie największym miastem Europy. [...] Wielkie interesy Europy tu właśnie będą się stykały”. Tak się nie stało, ale wciąż jest to możliwe w przyszłości. 🍷

Piotr Łopuszański – autor 12 książek, w tym cyklu *Warszawa literacka*, biografii Bolesława Leśmiana i Gustawa Holoubka. W 2021 r. ukazała się jego książka *Bywalec zieleni. Bolesław Leśmian*

19 maja mija 110. rocznica śmierci Bolesława Prusa (właśc. Aleksandra Głowackiego h. Prus). O różnych aspektach warszawskiej twórczości tego pisarza i kronikarza naszego miasta pisaliśmy w STOLICY nie raz (m.in. nr 4/2012), ale nie możemy sobie odmówić odbycia jeszcze jednej wędrowki po Warszawie szlakiem bohaterów jego utworów

Tropiąc pana Prusa

Adrian Sobieszczański

Trudno wyobrazić sobie polską literaturę bez twórczości Bolesława Prusa, ale tak samo trudno wyobrazić sobie twórczość Prusa bez Warszawy – miasta, które znał jak mało kto i jak mało kto potrafił o nim pisać

Warszawę Prus portretował w nowelach, starając się oddać klimat ówczesnego miasta. Autor swoją uwagę skupiał nie tylko na opisach poszczególnych miejsc, lecz też na specyficznych warunkach życia w Warszawie, opisach kamienic, podwórzy, mieszkań, a także oryginalnych typów warszawskich, jak kataryniarz czy latarnik zapalający latarnie gazowe. W *Katarzynie* Pan Tomasz spacerował po Miodowej między placem Krasińskich a Senatorską, oglądał zdjęcia w witrynie działającego przy ul. Miodowej 5 zakładu fotograficznego Jana Mieczkowskiego oraz patrzył na barometr w witrynie Jakuba Pika – pracowni zajmującej się wyrobem okularów, lornetek i rzeczonych barometrów. Bohaterowie *Kamizelki* kupują, przy bramie zlokalizowanej pomiędzy Ogrodem Botanicznym a Łazienkami, kufle wody i duże pierniki.

Najwięcej uwagi samej Warszawie oraz wydarzeniom ważnym i tym mniej znaczącym poświęcił Prus w swoich *Kronikach tygodniowych. Kroniki*, będące majstersztykiem XIX-wiecznego dziennikarstwa, pozwalają nam razem z autorem zagłębiać do warszawskiego zwierzyńca przy Kruczej czy zapoznać się z działalnością warszawskich firm i towarzystw, a to wszystko niepozbawione wnikliwej obserwacji

i poczucia humoru. Prus zdaje się zawsze i wszędzie pisać o Warszawie, nawet niezwiązaną z Warszawą informację o powstaniu wieży Eiffla i jej wysokości odnosi do grodu nad Wisłą, pisząc, że gdyby owa wieża przewróciła się w Warszawie, zajęłaby prawie całą długość placu Saskiego od ulicy Wierzbowej do Królewskiej, a może i dalej.



Jan Rapacki, *W Alejach Ujazdowskich*

Jednak nasze wyobrażenie o XIX-wiecznej stolicy od lat kształtuje powieść *Lalka*. Można zaryzykować stwierdzenie, że nigdy wcześniej, ale też wiele lat po publikacji tego utworu nikt nie uczynił bohaterem swojej powieści całego miasta – z jego z ulicami, placami, parkami, pałacami i kościołami.

Dzisiaj możemy traktować najbardziej warszawską powieść Prusa jak przewodnik, chociaż osoby znające dobrze historię Warszawy mogą doszukać się w książce paru nieścisłości.

Prus przenosi czytelników do Warszawy końca lat 70. XIX w. – miasta przeludnionego i pozostającego pod rosyjską dominacją. Warszawa, po której poruszają się bohaterowie książki, wciąż przeżywa popowstaniową traumę. Kiedy po Krakowskim Przedmieściu spaceruje Stanisław Wokulski, a Izabela Łęcka z panną

Florentyną przemierzają alejki parku Łazienkowskiego, po ulicach miasta jeżdżą oddziały kozaków, pod Pałacem Namiestnikowskim stoi pomnik Iwana Paskiewicza, a pod Pałacem Saskim – znienawidzony przez Polaków pomnik Lojalistów. Kobiety noszą czarne suknie na znak żałoby narodowej i przekładają obrączkę na drugą rękę – to żałoba za utraconą ojczyznę. Kiedy Rzecki myśli o Napoleonie, drogę między Belwederem a Zamkiem Królewskim przemierzają namiestnicy, a w święta i galówki można spotkać kobiety w kokosznikach, prowadzące na spacer pociechy rosyjskich wojskowych i urzędników w malutkich strojach czerkiesów. W szkołach naucza się w języku rosyjskim, który obowiązuje też w urzędach i sądach, a ulica jest wielkim podręcznikiem do nauki języka rosyjskiego, w którym zapisuje się szyldy.

Ale chociaż Prus szczegółowo opisuje ulicę Podwałę, nie wspomina o Zamku Królewskim, skąd emanuje na Warszawę władza rosyjska. Chociaż osi powieści czyni Krakowskie Przedmieście, nie pisze o Pałacu Namiestnikowskim. Chociaż prowadzi swoich bohaterów do parku Łazienkowskiego, nie opisuje Belwederu. Kiedy Wokulski z Powiśla patrzy

na Pragę, nie widzi tam cerkwi pw. Marii Magdaleny. Prus nie daje nam zatem rzeczywistego obrazu Warszawy. To obraz jak z wyretuszowanej fotografii, pozbawiony wybranych szczegółów.

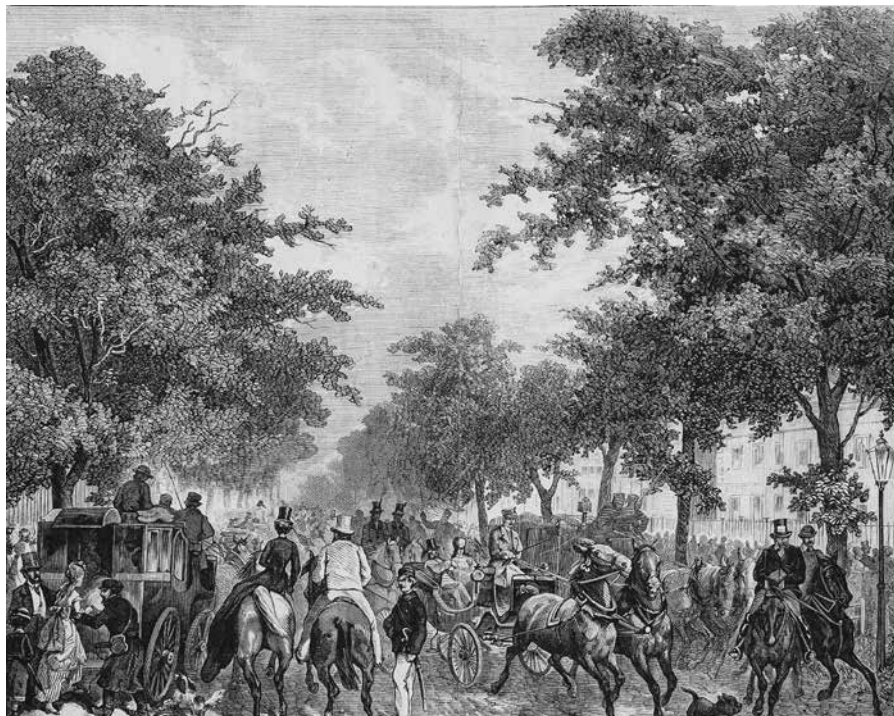
Prus rozrysował symboliczną przestrzeń dla swej powieści między pomnikiem Kopernika a Kolumną Zygmunta. Życie roilo się tu pomiędzy dwiema długimi ścianami kamienic, nad którymi górowały wyniosłe fronty świątyń, jak pisał autor. Tu mieszkał Wokulski, tu prowadził sklep i tu przeżywał swoje życiowe rozterki.

Wokulski i inni bohaterowie *Lalki* to postaci fikcyjne, chociaż często posiadające swoje pierwowzory. Ale Warszawa zdaje się temu przeczyć. Ich uhonorowania w przestrzeni miasta podjęto się jeszcze przed wojną, wmurowując w ściany kamienic pamiątkowe tablice poświęcone Ignacemu Rzeckiemu i Stanisławowi Wokulskiemu. Te dwie postacie wydają się syntezą dziejów Polski XIX stulecia. Jedna z tablic została umieszczona na kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 4. Tu Wokulski zamieszkał po powrocie z Bułgarii (przed wyjazdem mieszkał przy Krakowskim Przedmieściu 9). Mieszkanie było ośmiopokojowe, z balkonu Wokulski oglądał wędrowkę słońca po niebie. Słońce wstawało



Ze swego okna Stanisław Wokulski widział pomnik Kopernika i Pałac Staszica





Aleje Ujazdowskie. Powrót z wyścigów konnych, wg Juliusza Kossaka, „Kłosa”, 1870, nr 259

za pałacem Karasia (dziś nieistniejącym), w południe jaśniało za Pałacem Staszica, zaś ku zachodowi chyliło się za Domem Interesów Andrzeja Zamoyskiego, potocznie zwanym pałacem Zamoyskich. Stefan Godlewski zauważył, że skoro Wokulski widział wędrowkę słońca zaczynającą się nad pałacem Karasia, to taki widok nie mógł być widoczny z żadnej innej kamienicy, tylko tej pod numerem 4, i w ślad za tym rozumowaniem właśnie tu wmurowano tablicę pamiątkową. W książce jednak nie ma informacji, że patrzył na pałac Karasia czy pałac Zamoyskiego. Widział pomnik Kopernika przed siedzibą Towarzystwa Przyjaciół Nauk, którego wiernymi towarzyszami byli tragarze i tracje.

Bliskość kościoła św. Krzyża, którego fasadę zdobią dwie wieże, była przez wielu badaczy przyczyną zlokalizowania sceny kwesty wielkanocnej w tej właśnie świątyni. Ów kościół mieszczaństwa warszawskiego, w którym baronowa Krzeszowska zamawiała msze: jedną za nawrócenie pogrążonego w hippicznym nałogu męża oraz dwie za duszę zmarłej córeczki, wydawał się do tego idealny. W Wokulskim, idącym w sobotę wielkanocną na kwestę do kościoła, budziła się pozytywistyczna natura: „Co to jest za ogromny gmach, który zamiast kominów ma wieże, w którym nikt nie mieszka, tylko śpią prochy dawno zmarłych?”. Żaden inny kościół Krakowskiego Przedmieścia nie ma wież. Z kolei świątynią, w której Wokulski spotyka Izabelę i hrabinę Karolową oraz składa na ich ręce 25 półimperiałów, poznaje Mariannę oraz panią Stawską, był kościół karmelitów, co wyjaśnia zdanie wypowiedziane do Stawskiej przez Wokulskiego „Ja panią widziałem w roku zeszłym u karmelitów przy grobach”.

Przy Krakowskim Przedmieściu umieścił Prus także stary i nowy sklep Wokulskiego. Ten pierwszy Wokulski odziedziczył po swojej zmarłej żonie, Małgorzacie primo voto Mincel, o której Rzecki mówił, że była babą grubo starszą od niego. Oba te sklepy Prus zlokalizował obok siebie. Gdy Łęcka jechała powozem od strony Alei Ujazdowskich, już z początku Krakowskiego Przedmieścia widziała szyld *J. Mincel i S. Wokulski*, a bliżej – nowy, jeszcze niewykończony sklep Wokulskiego. Varsavianiści i badacze *Lalki* lokują te sklepy pod numerami 7 i 9.

Kamienica przy Krakowskim Przedmieściu 7, zaprojektowana przez Henryka Marconiego dla Józefa Grodzickiego, powstała w latach 1851-1852. Prus znał dobrze to miejsce, w jego czasach mieściła się tam cukiernia Toura. W dwudziestolecie funkcjonowała tam restauracja Arcyksiążących Browarów

Okocimskich, która zajęła część pomieszczeń sklepu. W innych mieścił się sklep z bronią Sosnowskiego. Do sklepu wiodły drzwi, przez które przechodziła w powieści Łęcka, widząc zapewne przepiękną mosiężną barierę, która została zlikwidowana dopiero po wojnie. Kiedy Wokulski wychodzi ze starego sklepu, spogląda w prawo na witrynę nowego, jeszcze niewykończonego, odwraca się i idzie w drugą stronę, a więc północną. Kiedy widzi, że idzie mu się źle, bo ruch po tej stronie ulicy jest nieporównanie większy, przechodzi na drugą stronę i skręca w Karową, kierując kroki na Powiśle. Sklep należy zatem umieścić pomiędzy początkiem Krakowskiego Przedmieścia a Karową, i to po stronie nieparzystej. To właśnie ten opis pozwala przypuszczać, że adresami, pod którymi mogły znajdować się stworzone przez Prusa sklepy, były dwie wymienione kamienice.

W stojącym przy Krakowskim Przedmieściu Hotelu Europejskim odbył się raut po otwarciu nowego sklepu. Przybyli kupcy i fabrykanci Moskwy, Paryża i Wiednia, hrabiowie, książę i cała masa szlachty. Wywołało to wzruszenie u Rzeckiego, który powiedział: „– Widzisz, jak Cię kochają”. „– Lubią szampa-na” – odpowiedział oschle Wokulski.

W miejscu stojącego naprzeciwko Europejskiego Bristolu w czasach Prusa znajdował się pałac Tarnowskich. Ulica Karowa była o wiele węższa niż obecnie, a wejście na nią prowadziło przez bramkę zaprojektowaną przez Henryka Marconiego. Budowla sprawiała wrażenie monumentalnego tryumfalnego łuku. Była to część zrealizowanego w latach 1851-1855 wodociągu, stąd w podstawach filarów umieszczono dwa

wodotryski, ujęte maskami lwów. Bramka Marconiego została rozebrana wraz z pałacem Tarnowskich, ustępując miejsca Bristolowi.

Krakowskim Przedmieściem spaceruje też Ignacy Rzecki, kiedy idzie za powozem baronowej Krzeszowskiej, ciągniętym z wolna przez strudzone konie. Subiekt dochodzi do wniosku, że taniej by ją wyniosła podróż na miotle. O ile jadąc do sądu na Miodową Krzeszowska musi jechać aż do Senatorskiej, to Rzecki skraca sobie drogę, przechodząc przez bramkę w stojącej w miejscu dzisiejszego wjazdu na ulicę Miodową kamienicy Roeslera. Miodową do Krakowskiego Przedmieścia przebito dopiero w 1887 r. Przechodząc Miodową, Rzecki wykorzystał okazję, by wejść na chwilę do znajdującego się w pałacu Teppera Składu Herbaty Nowickiego i pokłonić się tamtejszemu subiektowi. W rzeczywistości w składzie pracował Bolesław Morski, którego zapewne „wykorzystał” Prus do stworzenia postaci Ignacego Rzeckiego. Zanim Rzecki wejdzie do pałacu Paca, w którym odbędzie się licytacja, wypije czekoladę w lokalu na rogu Kapitulnej i Miodowej, a potem wejdzie do kościoła na Miodowej. Zobaczy tam baronową Krzeszowską, modlącą się zapewne o to, aby mogła kamienicę Łęckich kupić za 60 tys., i Łęckiego, modlącego się z pewnością o sprzedaż kamienicy za 120 tys. rubli. Wychodząc z kościoła, stary subiekt zastanawia się, w jaki sposób dobry Bóg zadowoli sprzeczne żądania baronowej i Łęckiego.

Licytacja rzeczony kamienicy odbywała się w pałacu gen. Ludwika Paca na Miodowej, w zaprojektowanej przez Henryka Marconiego sali wzorowanej na termach

Karakalli w Rzymie. W latach 1848-1875 w pałacu przy Miodowej mieściła się siedziba Rządu Gubernialnego, a w latach 1875-1915 Sąd Okręgowy.

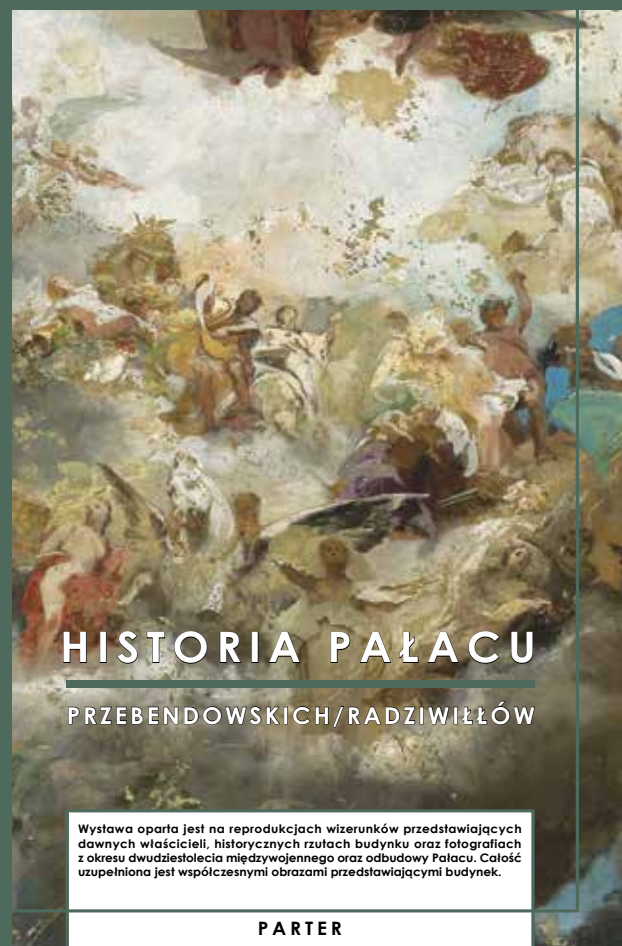
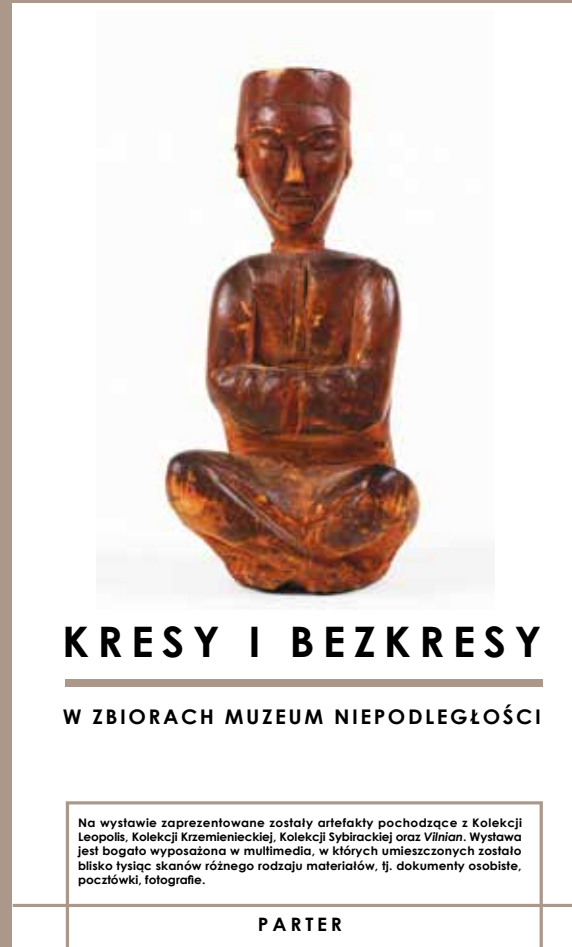
Będąc przedmiotem licytacji kamienica Łęckich znajdowała się przy ulicy Kruczej. Decyzji ojca o jej sprzedaży Izabela nie rozumiała. Prus nie podał nazwy ulicy, przy której stała nieruchomość. Kiedy Wokulski szukał tego domu, wysiadł z dorożki w Alejach Jerozolimskich i skierował się w jedną z przecznic w kierunku południowym. Nie mogła być to ani Marszałkowska, ani Bracka. Kamienica znajdowała się pomiędzy Wspólną a Wilczą, co potwierdził Rzecki, idący w jej poszukiwaniu aż za kościół św. Aleksandra, którego kolumnadę mógł widzieć w perspektywie ulicy Wspólnej. Wokulski, idąc prawym chodnikiem, a więc po nieparzystej stronie, zobaczył dom po stronie lewej. Idąc Kruczą, stwierdził, że służbie lepiej szło mycie okien na trzecim piętrze niż własnych nóg. Doszedł do trzypiętrowej kamienicy z parą żelaznych balkonów. Prus, pisząc *Lalkę*, mieszkał naprzeciwko, pod numerem 25.

Kamienica była koloru żółtego, miała malowidła w przejeździe bramnym i rzeźbę w niszy, na którą przez kolorowe szybki padały światłocienie. Górna część bramy była w kształcie rozłożystego wachlarza, którym „mogłaby się wachlować przedpotopowa olbrzymka”, a na samej bramie widniały dwie rzeźby niczym główki gwoździ, za „pomocą których brama była przybita do kamienicy, a kamienica do Warszawy”. Nawet psy zostawiały tam częściej niż gdzie indziej swoje wizytowe bilety.

Krakowskie Przedmieście w 1884 r., po prawej stronie m.in. Hotel Europejski, fot. Konrad Brandel



Muzeum Warszawy



I. M. Kwiatkowski, *Historia Warszawy XVII-XX wieku*, Warszawa 1998; „Wiadomości Literackie”, 1936

Prus nie prowadzi Wokulskiego na Stare Miasto. Dawny bogaty ośrodek miejski i siedziba warszawskiego patrycjatu w XIX w. podlegał stopniowej pauperyzacji. Na Starym Mieście w dzieciństwie mieszkał natomiast Rzecki, z ojcem i ciotką. Po śmierci ojca ciotka oraz pan Domański i pan Raczek, przyjaciele ojca, wysłali chłopca na praktykę do sklepu Mincla na Podwalu. Nie wiemy, gdzie znajdował się ów sklep, czy po parzystej, czy nieparzystej stronie, ale przynajmniej Rzecki dał nam jego opis. Sklep znał dobrze, zanim zaczął tam pracować, ojciec wysyłał go tam po papier, a ciotka po mydło. Były tam sieci z korkami do butelek, pęcherze z gorczycą i farbami oraz krokodylek wypchany, długi na pół łokcia. W oknie – duży kozak, który sam przez siebie skakał i machał rękoma – a w drzwiach „bęben, pałasz i skórzany koń z prawdziwym ogonem”. Sklep taki istniał naprawdę, ale nie w Warszawie, tylko w Lublinie, gdzie Prus mieszkał w dzieciństwie. Szczególnie zapamiętał witrynę z pajacem pociągającym za sznurek. Autentyczna jest też postać Jana Mincla, znanego kupca lubelskiego, starszego Zgromadzenia Kupców Miasta Lublina, pochowanego na cmentarzu przy ulicy Lipowej w Lublinie.

Niestety, kamienica ta nie przetrwała do naszych czasów. Więcej szczęścia niż kamienice miały parki. Prus zabiera nas do Łazienek, Ogrodu Botanicznego, Ogrodu Saskiego, a nawet Lasku Bielańskiego, gdzie Wokulski pojedynkuje się z baronem Krzeszowskim. Dodajmy, że pojedynkowanie się było oficjalnie zakazane, a na ubitej ziemi stawano w Bażantarni albo właśnie w Lasku Bielańskim. „Coraz bardziej przekonuję się, Belu, że pieniądze nie dają szczęścia. Ten Wokulski zrobił świetną jak dla niego karierę, lecz – cóż stąd? Już nie pracuje w sklepie, ale nudzi się w Łazienkach” – mówi hrabina Karolowa do Izabeli Łękiej. Parki są tłem szaleńczych uczuć Wokulskiego. Chodził do Łazienek szukać spokoju albo czekał tam na Izabelę. Wówczas przychodził zawczasu, siadał na ławce i wypatrywał pojawienia się

Tablice poświęcone bohaterom *Lalki*, umieszczone na elewacjach domów Warszawy w I. 30. XX w.



Bramka na Karowej została rozebrana wraz z pałacem Tarnowskich, ustępując miejsca Bristolowi

Łękiej. Po alei ciągnął potok spacerowiczów, a od stawu wilgoć. W parku słychać było chrabąszcze i kwilanie wodnego ptactwa. Dla Izabeli Łazienki były piękne, chłodne, gdy w mieście panował upał, i przyjemne wtedy, „kiedy można chodzić po nich szybko i daleko”.

Zaproszony przez hrabinę Karolową na „święcone” Wokulski odwiedził arystokratkę, której pałacyk należałoby umiejscowić w Alejach Ujazdowskich w okolicach ulicy Instytutowej (dziś Matejki). Po wyjściu ze śniadania odprawił konie, a sam poszedł na rozległy plac, gdzie obserwował wspinających się na słup oraz huśtawki, które przypominały mu wahadła wielkich zegarów.

Ogrody i parki Warszawy stają się też tłem powieści *Emancypantki*. Chociaż historia pensji pani Latter również rozgrywa się na tle Warszawy, to tu inaczej niż w *Lalku* Prus kształtuje opisy miasta. W tym przypadku Warszawa i jej krajobraz nie odgrywają w konstrukcji powieści tak wielkiej roli. Mimo to Warszawa została przedstawiona wyraziście, choć wskazówki co do konkretnych miejsc nie są oczywiste.

Historia Madzi Brzeskiej rozgrywa się na ulicach i w parkach, w tym pięknie przedstawionym ogrodzie szarytek, w Dziekance i mieszkaniu Pani Latter, która patrzy na Pragę skąpaną w zrudziałym słońcu, jakby od pary lokomotywy uchodzącej za Pragę i wiozącej jakichś ludzi – i może jakieś nadzieje. 🍷

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

Kontynuujemy nasz cykl tras turystyczno-naukowych po Mazowszu. Każda z tras poświęcona jest innej epoce stylowej: od późnego romanizmu po wczesny klasycyzm przełomu XVIII i XIX w. Dobór miejscowości i zabytków jest podyktowany wartościami historycznymi oraz znaczeniem dla sztuki Mazowsza. Zebrane w grupy budowle sakralne, rezydencjonalne i publiczne można uznać za najbardziej reprezentatywne dla regionu, co więcej, składają się one na ilustrację kluczowych zjawisk i procesów w dziejach Mazowsza. Przy tej okazji przypominamy plejadę rodzimych, często zupełnie zapomnianych artystów i rzemieślników

Wokół historycznego Mazowsza

– o kulturze artystycznej regionu

cz. 6

Michał Wardzyński

Trasa X:

Na mazowieckie „Wysokie Kresy” – echa warszawskiego renesansu, baroku i rokoka

Wola Rasztowska – Chrzęsne – Brok – Zaręby Kościelne – Czerwin – Ostrołęka – Stawiska – Szczuczyn

O Mazowszu, rozciągającym się na styku trzech wielkich rzek Niżu Polskiego: Wisły, Narwi i Bugu, zwykło się mówić jako o krainie piaszczystych i podmokłych lasów i łąk. Jeśli ktoś poznał nasz region dokładniej, to szukając krajobrazowego urozmaïcenia, dotarł do malowniczych terenów Wysoczyzny Rawskiej, Płońskiej czy Ciechanowskiej albo Garbu Kałuszyńskiego. Historyczna nazwa Mazowsze Wysokie albo Nowe odnosi się do rozwijających się cywilizacyjnie dopiero od drugiej połowy XIV w., po ustaniu najazdów pruskich, jaćwieskich i litewskich, pagórkowatych, polodowcowych obszarów w północno-wschodniej części dzielnicy. To okolice Łomży, Kolna,



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.



Wola Rasztowska, dawna rezydencja Łuszczyńskich wzniesiona ok. 1680 r., proj. Tylman van Gameren (atryb.), stan z 2018 r.

Stawisk, Wąsosz i Szczuczyna, po graniczną rzekę Elk i ostatni gród mazowiecki – Grajewo, obecnie wszystkie w granicach województwa podlaskiego. Gościliśmy tam już w trakcie objazdu po najważniejszych kościołach późnogotyckich (zob. **Trasa II**), teraz czas zapoznać się z cennymi zabytkami z XVII i XVIII stulecia, dobranymi specjalnie pod kątem ukazania specyfiki kultury artystycznej oraz wymiany wzorów między metropolią i peryferiami regionu. Jest to więc swoista wyprawa var-savianistyczna na „Wysokie Kresy” Mazowsza.

Pierwszym przystankiem jest **Wola Rasztowska** pod Radzyminem, gdzie w nowej funkcji – siedziby szkoły podstawowej – można zobaczyć jeden z niewielu przykładów udanej powojennej adaptacji architektury rezydencjonalnej doby Jana III Sobieskiego. Wzniesiona tutaj ok. 1680 r. dla rodziny Łuszczyńskich zapewne według planów wybitnego Tylmana van Gameren (1632-1706), czołowego przedstawiciela klasycyzującego, wenecko-holenderskiego nurtu architektury w Rzeczypospolitej i Europie Środkowej, willa podmiejska z założeniem *entre le cour et le jardin* (między dziedzińcem paradywnym i ogrodem) była ponoć ulubionym miejscem królewskich wypadów myśliwskich. Oryginalny parterowy korpus ze zryzalitowaną, podwyższoną o *mezzanino* sienią i salą wielką oraz dwoma wieżowymi alkierzami uległ niemal całkowitemu zniszczeniu w 1944 r., a odbudowę

połączoną z dodaniem piętra przeprowadzono w latach 1951-1953 pod kierunkiem arch. Jana Wolińskiego. Styl Tylmana widać w rustykalnych podziałach elewacji, oryginalne detale zachowały się też w westybulu.

Po 15 km, omijając Tuszcz, docieramy do **Chrzęsne-go**, które zapisało się w kulturze polskiej XIX i XX w. jako jedna z najważniejszych na Mazowszu letnich kolonii artystycznych. W majątku rodziny Kostkowskich gościli m.in. sławni impresjoniści: Władysław Podkowiński, Miłosz Kotarbiński i Julian Maszyński, pracując tutaj w plenerze i studiując urodę mazowieckich krajobrazów. Murowany dwór/willa w typie włoskim z 1635 r., fundacji starosty warszawskiego i kamieńczykowskiego Stefana Bonawentury Grzybowskiego, jest jedynym na Mazowszu przykładem późnorenesansowej architektury rezydencjonalnej. Co ciekawe, jej plany wywodzą się wprost z traktatów sławnych Wenecjan: Andrei Palladia i Sebastiana Serlia. Na obu kondygnacjach oś wyznacza sieni (wyżej – sala jadalna), po bokach rozmieszczono po dwa pokoje, od północy znajdują się dwie zewnętrzne klatki schodowe. Parter zdobią oryginalne sklepienia z sieciami gipsatorskimi, które znajdują analogie z dekoracjami pokoi w patrycjuszowskiej kamienicy Baryczków przy Rynku staromiejskim w Warszawie (przed 1640) i w nawach bocznych kościoła dominikanów przy ulicy Freta. Wiąże się je wszystkie ze stołecznym



Chrzęsne, willa Stefana Dobrogosta Grzybowskiego, parter, pokój, fragment sklepienia krzyżowego z centralną rozetą gipsatorską, 1635 r., proj. Tommaso Poncino (atryb.), stan z 2018 r.

Brok, willa biskupów płockich, ruina wieży-belwederu, l. 1617-1624, stan z 2018 r.

architektem Tommasem Poncinem z Gorizii w Weneto (ok. 1590-1659). W elewacjach uwagę zwracają jeszcze oryginalne XVII-wieczne pasy boniowania i piaskowcowe obramienia okien. Zachowały się tu ponadto dwa rokokowe kominki z pracowni nadwornego kamieniarza Augusta III Sasa Michaela Dollingera w Kunowie nad Wisłą. Po ostatnim remoncie (2009-2014) rezydencja zyskała nowe życie jako samorządowa instytucja kultury „Pałac w Chrzęsnem”.

Po pokonaniu dalszych 44 km w kierunku północnym, za rozlewiskami Bugu, zatrzymujemy się przy dawnej willi/pałacu biskupów płockich w **Broku** (zob. **Trasa III**), ufundowanym w latach 1617-1624 przez Henryka Firleja, późniejszego prymasa Korony i Litwy. Elementami tej letniej rezydencji, usytuowanej na kopcu u zbiegu rzek Bugu i Broku, były dwa skrzydła z salami i pokojami apartamentu paradowego i prywatnego (udekorowane na pocz. XVIII w. barokowymi stiukami i freskami) oraz kaplica ze ścianami i sklepieniem pokrytymi gipsaturami, skupione wokół 10-metrowej wieży-belwederu z tarasem widokowym. To unikatowe w skali Mazowsza rozwiązanie miało renesansową, włoską genezę. Ruiny założenia zostały niedawno oczyszczone, dzięki czemu we wnętrzu wieży można obejrzeć pozostałości klatki schodowej, a na elewacjach – opaskowe obramienia okienne z pierwszej ćwierci XVII w.

Druga część trasy obejmuje również wartościowe obiekty sakralne. Z Broku już niedaleko do położonych kilkanaście kilometrów na wschód **Zarębów Kościelnych**, gdzie w centrum miejscowości znajduje się wyjątkowy pod wieloma względami późnobarokowy zespół

klasztorny franciszkanów reformatów. Budowę sfinansował w latach 1765-1774 Szymon Zaręba, kasztelan i sędzia ziemski sieradzki, który zatrudnił tutaj nieustalonego architekta pochodzącego zapewne z Prus Królewskich. W przeciwieństwie do wcześniejszych świątyń tego zakonu na Mazowszu i Podlasiu kościół w Zarębach ma nietypowe, smukłe proporcje, centralno-podłużne wnętrze prezbiterium i nawy ze specyficznymi dzielonymi na przęsła sklepieniami oraz 2,5-kondygnacyjną, bogato artykułowaną fasadę z licznymi profilowymi obramieniami portali, okien i wnęk. We wnętrzu uwagę zwraca rokokowo-klasycystyczny wystrój ołtarzowy i portret fundatora.



Zdjęcia: M. Wardzyński

Kierując się na północny wschód, przez wspaniałe bory Puszczy Biskupiej zw. Białą, po 40 km docieramy do miasteczka **Czerwin**, przy którego rynku stoi okazały kościół parafialny z 1777 r., fundacji rodziny Celińskich. Wniesiony na planie krzyża łacińskiego z pseudokopułą na skrzyżowaniu naw, uzyskał surową w formach barokowo-klasycystyczną fasadę z francuskim w typie zwieńczeniem, zaczerpniętym ze stołecznej twórczości projektowej Jakuba Fontany (1710-1773). Rozstawione w narożnikach placu kościelnego bliźniacze dzwonnice wzorowane są na analogicznych wieżach przy farze w Węgrowie na granicy Mazowsza i Podlasia. Wnętrze kryje zabytki przeniesione z wcześniejszej, gotycko-renesansowej świątyni: manierystyczny marmurowy nagrobek chęciński Jakuba Grodzickiego z ok. 1609 r. oraz późnobarokowy, zapewne sprowadzony z Gdańska lub Prus Królewskich ołtarz główny.

Stąd niedaleko już do **Ostrołęki**, w której obok sięgającej XV w. fary najcenniejszym obiektem architektonicznym jest okazały kościół bernardynów, wzniesiony w latach 1666-1696 sumptem Tomasza Gocłowskiego, sędziego ziemi nurskiej, według planów zaczętej w tym samym roku warszawskiej świątyni reformackiej św. Antoniego przy ulicy Senatorskiej. Z uwagi na łagodniejsze przepisy zakonne bernardyni ostrołęccy udekorowali wnętrze ok. 1720 r. okazałymi, marmoryzowanymi ołtarzami bocznymi o pomorskiej proweniencji. Ambonę i prospekt organowy pozyskano wtórnie z bratniej, podwarszawskiej świątyni na Czerniakowie, gdzie ojcowie administrowali sanktuarium św. Antoniego i św. Bonifacego. Rokokowe nastawy – główną i parę przytęczowych – zamówiono odpowiednio w Brodnicy i Warszawie. Całość spięła polichromia *al fresco* z lat 1762-1765, pędzla brata bernardynskiego Walentego Żebrowskiego. Od lat 40. do 60. XVIII w. wykonywał on serię podobnych, fantazyjnych rokokowych malatur we Wschowie, Warcie pod Sieradzem, Skępem-Wymyślinie, Kaliszu i Warszawie – w kościele św. Anny przy Krakowskim Przedmieściu. Ogólną ocenę artystyczną malowideł ostrołęckich obniża fakt ich zniszczenia w pożarze w 1989 r. i późniejszej nieprofesjonalnej rekonstrukcji w nawie; najcenniejsze sceny, wyobrażające cuda św. Antoniego, przetrwały na ścianach bocznych prezbiterium. Zwiedzając kościół, warto przejść do poprzedzającej fasadę arkadowego dziedzińca pielgrzymkowego z połowy XVIII w. (typ czteroskrzydłowy, inspirowany założeniami pielgrzymkowymi na Warmii), którego ściany dekorują rokokowe freski i obrazy sztalugowe przedstawiające drogę krzyżową.

Ostatnie dwa punkty na trasie leżą w dawnej ziemi wiskiej, na północno-wschodnich „Kresach” Mazowsza Wysokiego. Przejazd z Ostrołęki do Stawisk zajmie około godziny, przy czym z powodów krajobrazowo-turystycznych najlepiej wybrać drogę przez Nowogród nad Narwią, gdzie na stromym południowym brzegu, naprzeciw ujścia rzeki Pisy, założono Skansen Kurpiowski



Zaręby Kościelne, kościół franciszkanów reformatów, fasada, l. 1765-1774, proj. NN architekt środkowoeuropejski z Prus Królewskich lub krajów habsburskich, stan z 2012 r.



Ostrołęka, kościół bernardynów, fasada z dziedzińcem odpustowym, l. 1666-1696, proj. NN architekt warszawski (atryb.), stan z 2015 r.



im. Adama Chętnika. Ozdobą **Stawisk** jest zaczęty w 1788 r. z donacji rodów Zamoyskich i Bykowskich późnobarokowy kompleks pofranciszkański z bazylikowym, dwuwieżowym kościołem i klasztorem. Pierwszą budowlę ukończono dopiero między 1813 i 1818 r. według planów wykształconego w Italii architekta wojskowego – Teodora Bogumiła Józefa Seyfrieda (1781-1857). W jej wnętrzu warto obejrzeć parę XVIII-wiecznych ołtarzy filarowych, których struktury nawiązują do nastaw bocznych w stołecznym kościele parafialnym misjonarzy Krzyża Świętego.

Po przejechaniu 26 km trafiamy do **Szczuczyna** nad Wisłą, który jako miasto magnackie można uznać za jedno z najambitniejszych przedsięwzięć urbanistyczno-architektonicznych przełomu XVII i XVIII stulecia, jeśli nie w Koronie, to na samym Mazowszu. Założycielem nowej osady był w 1692 r. związany z tymi okolicami rodzinie już od XV w. Stanisław Antoni Szczuka h. Grabie (1654-1710), zaufany sekretarz króla Jana III Sobieskiego i podkanclerzy wielki litewski, wybitny prawnik, pisarz polityczny i mówca sejmowy. Wcześniej jego głównymi siedzibami były Winiary pod Warką oraz Radzyń Podlaski, gdzie ulubiony doradca artystyczny władcy – Augustyn Wincenty Locci, współtwórca Wilanowa – zaprojektował w końcu XVII w. dwa eleganckie pałace podmiejskie. Projektant regularnego układu urbanistycznego Szczuczyna, wytyczonego przy ważnym szlaku z Mazowsza na Litwę i Żmudź oraz do Prus, pozostaje nieznany. Miasto miało trzy rynki, okazały murowany ratusz z kramnicami, zajazdy i zunifikowaną zabudowę mieszczańską. Obok znajduje się okolona bastionami rezydencja pałacowa z początku XVIII w. (dzisiaj w ruinie), wzniesiona przez ważnych stołecznych architektów z Valsoldy: Giuseppe Piolę i Giuseppe

Giacoma Fontanę, z regularnym ogrodem francuskim z kanałami i fontannami (proj. Francuz de Fleniers). Prawdziwą ozdobą miasta jest dawne kolegium pijarskie, założone w 1697 i budowane do 1711 r. z udziałem finansowym Sobieskiego, projektu tych samych twórców. Usytuowany na krawędzi wzgórza zespół gmachów, złożony z ustawionego na osi kościoła Trójcy Świętej i bocznych skrzydeł z wieżami – od północy kolegium szlacheckiego, a od południa konwentu zakonnego – zwrócono ku miastu frontem. Imponująca skala elewacja liczy ponad 70 m długości. Świątynia reprezentuje tzw. typ warszawski – jest jednonawowa z pasami skomunikowanych kaplic bocznych, otwartych arkadami ku nawie i doświetlanych z okien w nawie, ponad ich dachami. Prototypami takiego rozwiązania były zbudowane w latach 60. i 70. XVII w. kościoły tego samego zgromadzenia w Warszawie i Łowiczu. Stołeczny pierwowzór ma też pseudopalladiańska fasada, w której powtórzono formy frontonu świątyni kapucynów przy ulicy Miodowej, prywatnej fundacji króla Jana III (1683-1694, proj. A.V. Locci, bud. C. Ceroni). Do udekorowania kościoła podkanclerzy wezwał z Warszawy innych twórców królewskich: malarza Jerzego Eleutera Szymonowica Siemiginowskiego oraz stiukatora Francesca Mainiego, rozważał też angaż najwybitniejszego freskanta włoskiego w stolicy – Michelarcangela Palloniego. Wnętrze zdobi ponadto regencyjny, snycerski ołtarz główny z pracowni Johanna Christiana Schmidta z warmińskiego Reszla (ok. 1745), który pracował ponadto w Grodnie, Nieświeżu i Drohiczynie.

Jest to ostatni w tej części Korony tak cenny obiekt barokowy – by zwiedzić następne, np. w Czerwonym Folwarku nad Wigrami lub Różanymstoku, trzeba już przekroczyć historyczną granicę mazowiecko-litewską. ●

Słomczyn, kościół parafialny, ołtarz główny – dawny baldachim nad sepulchrum św. św. Felicjana i Pryma z kościoła pijarów przy ulicy Długiej w Warszawie (ob. katedra polowa Wojska Polskiego), 1721 r., wyk. Bartłomiej Michał Bernatowicz z Warszawy z pracownią, stan z 2016 r.

Trasa XI:

„Ołtarz z Rzymu sprowadzony...” – szlakiem stołecznych zabytków pokasacyjnych na południowym i zachodnim Mazowszu

Słomczyn – Prażmów – Rembertów – Jeziórka – Lutkówka – Głuchów – Rybno – Leszno – Rokitno – Łomianki



Upadek Rzeczypospolitej Obojga Narodów w 1795 r. oznaczał dla Mazowsza i samej Warszawy, objętych wtedy zaborem pruskim jako nadgraniczna prowincja Prusy Nowowschodnie, niemal całkowitą marginalizację. Biurokratyczna administracja zaborcza przystąpiła wkrótce do akcji kasat posiadających duże dobra ziemskie klasztorów mniszonych i kanonicznych, nieco później objęto nią także zubożałe miejskie świątynie szpitalne i brackie. Obok Płocka, Pułtuska, Łomży czy Łowicza Prusacy przystąpili już przed 1800 r. do pierwszych kasat w stolicy. Do drugiej połowy XIX w., dzięki późniejszym działaniom Francuzów i caratu, Warszawa – stolica kolejno Królestwa Kongresowego, Polskiego

i Kraju Nadwiślańskiego – straciła położone na Starym i Nowym Mieście oraz na przedmieściach następujące kościoły: szpitalne św. Jerzego i dwa Ducha Świętego, bracki katolików niemieckich św. Benona, jezuitów litewskich, brygidek Trójcy Świętej, kanoniczek św. Andrzeja i klarysek św. Michała, dominikanów obserwantów, pijarów, teatynów i trynitarzy. Zmieniono też siedziby dawnych parafii – ujazdowskiej na Solcu i nowomiejskiej Nawiedzenia NMP. Na Pradze po 1807 r. w związku z budową fortyfikacji napoleońskich zburzono kościoły bernardynek i bernardynów, później zniszczeniu uległa też siedziba parafii farnej na Skaryszewie. Sekularyzowane gmachy przekazywano różnym instytucjom (wojsko, administracja, Kościół wschodni)



Szczuczyn, założenie kolegium pijarskiego, elewacja frontowa, l. 1697-1743, proj. Giuseppe Piola i Giuseppe Giacomo Fontana, stan z 2019 r.



Zdjęcia: M. Wardziński

i przedsiębiorcom (fabryki, warsztaty i magazyny), natomiast elementy wyposażenia liturgicznego i meble kościelne były przedmiotem publicznych licytacji lub przekazywane do zainteresowanych nimi innych parafii albo klasztorów w mieście i na całym Mazowszu. Badania nad tym zagadnieniem były prowadzone głównie przez krąg warszawianistów, jednakowoż dotąd brak całościowego ujęcia tematu. Prezentowany szlak obejmuje 10 lokalnych kościołów w południowej i zachodniej części regionu, gdzie trafiły z Warszawy najcenniejsze zabytki sztuki sakralnej z XVII i XVIII w. Ich odkrycie wypełnia ważną lukę w wiedzy o kulturze artystycznej stolicy doby nowożytnej i jej późniejszej recepcji w całym regionie. Pozwala też zrekonstruować, choćby wirtualnie, pierwotne wystroje najważniejszych świątyń Warszawy.

Nasza trasa, prowadząca głównie krętymi bocznymi drogami dawnego Mazowsza czerskiego i rawskiego, zaczyna się w **Słomczynie** pod Konstancinem-Jeziorną. Ozdobą wsi jest późnobarokowy kościół parafialny (1719-1725), do którego po 1834 r. trafiły liczne zabytki ruchome ze stolicy: snycerski ołtarz główny, czarnomarmurowa chrzcielnica z rokokową miedzianą nakrywą oraz XVII-wieczne obrazy. Wyjątkową wartość historyczną i artystyczną ma wspomniana nastawa późnobarokowa, o formie czterokolumnowego baldachimu, nakrytego łuskowym hełmem i bogato udekorowanego ornamentami regencyjnymi i figurami, z wieńczącą całość dynamicznie upozowaną statua Chrystusa Salvatora. Pochodzi z kościoła pijarów przy ulicy Długiej (obecnie to katedra polowa Wojska Polskiego) i była pierwotnie ustawiona w jednej z kaplic przyprezbiterialnych jako oprawa ołtarza relikwiarzowego świętych męczenników rzymskich Felicjana i Pryma. Powstała w 1721 r., a jej autorem był wykształcony w Pradze czeskiej rzeźbiarz i przedsiębiorca artystyczny Bartłomiej Michał Bernatowicz (zm. 1730), wsławiony wykonaniem wyposażenia najważniejszych stołecznych świątyń zakonnych.

Drugi przystanek znajduje się w **Prażmowie** nad rzeką Jeziorką, na południowo-zachodnim skraju Lasów Chojnowskich, gdzie do miejscowego kościoła parafialnego z początku XIX w. trafiły po 1834 r. ze świątyni jezuickiej przy ulicy Świętojańskiej trzy późnobarokowe snycerskie ołtarze i ambona, wszystkie z lat 1725-1727, wykonane przez pracownię Bernatowicza zapewne według projektów czołowego stołecznego architekta włosko-szwajcarskiego pierwszej połowy XVIII w. Carla Antonia Baya (zm. 1742), autora m.in. pałacu Sieniawskich/Czapskich (ob. rektorat ASP) czy kościołów:



Rembertów, świątyni parafialna, nastawa główna zestawiona wtórnie, po 1830 r., z elementów architektonicznych i rzeźbiarskich ołtarza z jednego z kościołów w Warszawie, l. 30.-40. XVIII w., stan z 2014 r.

augustianów św. Marcina i wizytek. Oglądając je, warto zwrócić uwagę na wymodelowane w płytkim reliefie dekoracje ornamentalne w mensach i partiach cokołu nastaw bocznych, z wiązanymi monogramami dawnych patronów zakonnych: św. św. Ignacego i Franciszka Ksawerego. Z Warszawy pochodzi też kilka interesujących pod względem ikonografii obrazów barokowych.

Zdążając na zachód ku Tarczynowi, po 10 km docieramy do **Rembertowa**. Do niewielkiego neogotyckiego drewnianego kościoła parafialnego zakupiono zapewne ok. 1830 r. okazały późnobarokowy ołtarz o nieustalonej stołecznej proveniencji, uznawany w miejscowej tradycji za „dzieło włoskie”. Z powodu szczupłości miejsca wykorzystano tutaj tylko kilka jego fragmentów, tworząc niezbyt udaną aranżację z użyciem oryginalnych elementów architektonicznych i statui. Po bokach, na charakterystycznych „piszczelowych” piedestałach, posadowiono parę kłęczących figur św. św. Onufrego i Jana Nepomucena, które należą do najwybitniejszych przykładów XVIII-wiecznej rzeźby warszawskiej; pole główne z dwoma późnobarokowymi obrazami okalają postaci anielskie i obłoki tworzące rodzaj

Zdjęcia: M. Wardzyński



Lutkówka, kościół parafialny, ołtarz główny – dawny boczny Ukrzyżowania Pańskiego w kościele jezuitów litewskich przy ulicy Świętojańskiej, 1623 r., proj. i wyk. Abraham van den Blocke z Gdańska (atryb.), stan z 2012 r.

berniniowskiej glorii promienistej. Najwyższej próby posagi i pełne elegancji formy i detale cokołów skłaniają do atrybucji tego wyjątkowego dzieła któremuś z pierwszorzędnym rzeźbiarzom stołecznym lat 30.-40. XVIII w.

Trasa wiedzie dalej na południe, ku **Jeziórcu** i miejscowej świątyni w „stylu narodowym” (1928-1934, proj. arch. Bogumił Rogaczewski), w której znajduje się arcyciekawy zespół pięciu późnobarokowych, niezwykle dynamicznie upozowanych drewnianych figur ewangelistów oraz św. Dominika, które według przedwojennych źródeł miały tutaj trafić drogą zakupu (?) z kościoła karmelitów trzewickich na Lesznie. Posagi apostołskie nawiązują wprost do innych stołecznych dzieł wybitnego, wykształconego w Rzymie rzeźbiarza Giovanniego Lievoratiego z Lukki (notowany 1723-1733), autora statui św. Jana Nepomucena przy ulicy Senatorskiej (1731) i kamiennych figur na fasadzie wspomnianej świątyni karmelickiej.

Skręciwszy ponownie na zachód, w górę biegu rzeki Jeziorki, docieramy po 12 km do wsi **Lutkówka** pod Mszczonowem, gdzie w usytuowanym w lesie drewnianym kościółku parafialnym Trójcy Świętej znalazł



Głuchów, świątynia parafialna, rokokowa ambona żelazna – dawniej w kaplicy *domicilium* jezuitów koronnych na Marywilu, ok. 1750 r., stan z 2009 r.

przed 1857 r. schronienie wspinały marmurowo-alabastrowy późnomanierystyczny ołtarz główny. Dzięki badaniom archiwalnym wiadomo, że najpóźniej do 1818-1828 r. zdobił on wnętrze staromiejskiego kościoła jezuitów jako boczna nastawa słynącego łaskami „krucyfiksu lubeckiego”, przekazanego tam w 1648 r. przez kupca Hansa Bickfeldta z Gdańska. Samą nastawę zamówił w 1623 r. za 1667 florenów w czołowej gdańskiej pracowni Niderlandczyka Abrahama van den Blocke starosta warszawski Tomasz Gostomski. Alabastrowe postaci Jezusa i aniołów to jedne z najlepszych kreacji tego mistrza, godne porównania z jego głównymi dziełami z lat 20. XVII w. w Gdańsku, Poznaniu, na Świętym Krzyżu i w samej Warszawie. Dopiero ok. 1900 r. przeprowadzono w udany sposób konserwację obiektu, dodając centralną grupę Trójcy Świętej i neostylowe drewniane uszaki ornamentalne.

Podsumowaniem pierwszego etapu trasy jest wizyta w późnobarokowym kościele parafialnym (1779-1786) w **Głuchowie** pod Rawą Mazowiecką, fundacji prepozytów z kapituły kolegiackiej w Łowiczu, którego skomplikowane losy budowy sprawiły, że aż do 1820 r.



jej wnętrze i wystrój nie były ukończone. W tym okresie zakupiono tutaj aż z kilku kasowanych warszawskich świątyń: brackiej św. Benona, szpitalnej św. Jerzego, panien kanoniczek św. Andrzeja na Marywilu (ob. kościół środowisk twórczych przy placu Teatralnym), oraz Świętego Krzyża misjonarzy i dominikanów obserwantów przy Krakowskim Przedmieściu najważniejsze elementy wyposażenia. Były to kolejno: kuta, żelazna ambona rokokowa z ok. 1750 r., zespół drewnianych konfesjonałów, rokokowo-klasycystyczny prospekt organowy z 1792 r. oraz komplet czterech kamiennych grup symboli ewangelistów z aniołkami, ustawionych wcześniej przed fasadą kościoła Świętego Krzyża na wniesionej w 1760 r. według projektu arch. Jakuba Fontany przez atelier Johanna Georga Plerscha (zm. 1774), pierwszego rzeźbiarza nadwornego króla Augusta III Sasa, balustradzie podjazdu dla karet i pieszych (zniesiony 1818-1819). W Głuchowie statuy te trafiły na zwieńczenie klasycystycznego ołtarza głównego. „Zakupy artystyczne” proboszczów głuchowskich objęły nie tylko Warszawę – z rynku w Rawie Mazowieckiej przeniesiono tutaj kamienną figurę przydrożną św. Jana Nepomucena, zamówioną pod koniec XVIII w. w pracowni rzeźbiarza Martina Meira, działającego w Przysusze i Smogorzowie.

Druga część wyprawy rozpoczyna się w **Rybnie** pod Sochaczewem, dokąd z Głuchowa warto dotrzeć poprowadzonymi wśród wzgórz i dolinek bocznymi drogami przez Wysoczyzną Rawską, Puszcze Bolimowską i dolinę Bzury. Miejskowy klasycystyczny kościół z początku XIX w. jest kolejnym miejscem, gdzie dotarły cenne stołeczne zabytki pokasacyjne: rokokowa ambona snycerska z kościoła św. Benona i niezidentyfikowana, pełnowymiarowa statua św. Onufrego. Kazalnicę wykonał ok. 1750 r. utalentowy Bawarczyk Franz Anton Vogt, współpracownik Plerscha i Jana Chrisostomusa Redtlera. Oglądając ją warto zwrócić uwagę na mistrzowsko opracowane płaskorzeźby z historią życia św. Benona, pokryte luksusowym lakierem zw. chińskim pokostem.

Z Rybna kierujemy się do **Leszna** pod Puszcza Kampinoską, do neogotyckiego kościoła parafialnego z końca XIX w. (proj. arch. Władysław Hirszel, Konstanty Wojciechowski), w którego nawie ustawiono najpóźniej na początku XX w. parę późnobarokowych konfesjonałów



Rybno, kościół parafialny, snycerska kazalnica rokokowa ze świątyni brackiej św. Benona na Nowym Mieście, ok. 1750 r., wyk. Franz Anton Vogt (atryb.), stan z 2010 r.

ze zdobieniami regencyjnymi. Na ich daszkach znajdowały się pierwotnie trzy kompozycje z grupami obłoków i umieszczonymi na nich postaciami świętych związanych z sakramentem pokuty i pojednania: Marii Magdaleny, Piotra Apostoła i Jana Nepomucena. Dzisiaj wiszą one oddzielnie na ścianach prezbiterium. Wedle miejscowej tradycji konfesjonały miałyby pochodzić ze stołecznej świątyni pokarmelickiej na Lesznie.

Mijając położone na południe od Leszna Błonie, kierujemy się do **Rokitna**, którego wczesnośredniowieczne dzieje wiążą się z Warszawą – to w miejscowym grodzisku funkcjonowała do XIV w. siedziba kasztelanii, przeniesionej następnie do nowej stolicy księstwa mazowieckiego. Monumentalny barokowy kościół parafialny, zaczęty po 1696 r. z fundacji ówczesnego biskupa poznańskiego i warszawskiego Mikołaja Świącieckiego pod kierunkiem włoskiego architekta nadwornego

Zdjęcia: M. Wardzyński



Leszno, świątynia parafialna, późnobarokowa figura św. Marii Magdaleny z dawnego konfesjonału, pochodzącego zapewne z kościoła karmelitów trzewickich na Lesznie, l. 40. XVIII w., stan z 2009 r.

Giuseppe Simone Bellottiego na podstawie rzymskich i weneckich planów, zrujnowały obie wojny światowe. Do 1915 r. w jego wnętrzu znajdowały się – przechowywane obecnie w kościele dolnym – liczne zabytki zakupione lub przejęte z kościołów warszawskich, np. zespół czterech aniołów z instrumentami muzycznymi

BIBLIOGRAFIA:

K. Guttmejer, *Architektura barokowa na Mazowszu*, w: *Dziedzictwo kulturowe Mazowsza. Archeologia – Architektura – Etnologia*, red. W. Brzeziński, M. Sołtysiak, A. Stawarz, Warszawa 2001, s. 49-66; W.Z. Łyjak, *Pozawarszawskie losy stołecznych organów*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII-XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 219-255; R. Mączyński, *Kościół św. Benona w Warszawie: nieznanne karty z dziejów Bractwa Niemieckiego, zakonu redemptorystów i początków stołecznego przemysłu*, Toruń 2008; *Poza Warszawą*, t. I, III, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2018 i 2020; J. Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991; J. Siemion, współpraca R. Zieliński, J. Majkowski, *Kościół pw. Imienia Najświętszej Maryi Panny – perła baroku polskiego w Szczuczynie*, Szczuczyn 2019; J. Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej: modele kariery, formacja artystyczna, organizacja produkcji*, Warszawa 2013; *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, w: *Dzieje Mazowsza*, t. II: *Lata 1527-1795*, red. Jan Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 629-731.

z dawnego barokowego chóru świątyni Świętego Krzyża (ok. 1760) czy identyczne z omówionymi wcześniej grupami rzeźbiarskimi w Lesznie postaci św. Marii Magdaleny i Jana Nepomucena. Fasadę zdobią natomiast posagi: Matki Bożej Łaskawej i św. Pryma, obie z frontonu kościoła pijarskiego przy ulicy Długiej, a na filarach bramki wejściowej umieszczono siedzące putta z pękami palm (wszystkie z warsztatu Plerscha).

Trasę warto zakończyć w podwarszawskich **Łomiankach**, gdzie w bocznej kaplicy współczesnego kościoła parafialnego zachował się późnobarokowy ołtarz główny Krzyża Świętego (po 1722) i rokokowa, dekorowana pokostem chińskim ambona z kaplicy *domicilium* jezuitów koronnych na Marywilu (późn. kościół św. Andrzeja kanoniczek). W ich przypadku mamy do czynienia z dwukrotnymi przenosinami: między 1825 i 1840 r. zakupiono je do pobliskiego Kiełpina, a stąd w latach 20. XX w. trafiły do neostylowego kościoła łomiankowskiego (rozebrany 2003 i zastąpiony obecną budowlą).

Podobną, znacznie krótszą trasę można odbyć w kierunku wschodnim, odwiedzając kościoły parafialne w: Markach pod Warszawą (obraz ołtarzowy *Św. Jan Chrzciciel adorujący Madonnę*, pędzla nadwornego malarza Josefa Antona Meyera z Moraw, ok. 1740, pochodzący ze świątyni pielgrzymkowej jezuitów w Kobylce), Pruszyńce pod Siedlcami (zespół obrazów i figura *Ecce Homo* dłuta J.G. Plerscha z ok. 1740-1750 z kościoła św. Benona, administrowanego przez zakon redemptorystów) oraz Przesmykach pod Łosicami na Podlasiu (ołtarz główny z pierwszej ćwierci XVIII w., ponoć sprowadzony z kościoła misjonarzy w Siemiatyczach lub z Drohiczyzna, wykazujący daleko idące podobieństwo do barokowo-klasycyzujących nastaw bocznych z kościoła Krzyża Świętego w Warszawie, z początku XVIII w.).

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

Weekend ze sztuką

Piaszczyste drogi i rosochate wierzby, rzeki i rozległe pola, wśród których rozsiane są zabytki wszystkich epok – świątynie, zamki, dwory i pałace, kapliczki i przydrożne krzyże – ten obraz Mazowsza nie byłby pełen, gdyby nie wspomnieć o muzeach, które czekają tu na nas ze swoją przebogatą i bardzo różnorodną ofertą. Każdy znajdzie w nich coś dla siebie, tym bardziej że prezentacja zbiorów jest z roku na rok coraz nowocześniejsza i przystosowana do wymagań współczesnego odbiorcy, wzbogacona o multimedia i szeroki wachlarz atrakcji towarzyszących.

Miłośnicy malarstwa przełomu XIX i XX w. powinni skierować swe kroki do **Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu**. Znajduje się tu największy w Polsce zbiór obrazów malarza będącego patronem radomskiego muzeum – przedstawiciela Młodej Polski, wybitnego symbolisty, Jacka Malczewskiego. Jest tu także fascynujący dział archeologiczny – który prowadzi własne badania! – przechowujący w swych zbiorach broń, ozdoby i przedmioty codziennego użytku od epoki kamienia łupanego do średniowiecza. W dziale historycznym opracowywane i popularyzowane są zbiory związane



Jacek Malczewski, *Autoportret z Muzą*, 1908 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Wnętrze chałupy, Muzeum Wsi Radomskiej



z numizmatyką i militariami. W 2021 r. muzeum zajęło trzecie miejsce w XV edycji prestiżowego konkursu *Mazowieckie Zdarzenia Muzealne – Wierzba* za wystawę *Socrealizm. Sztuka w służbie propagandy*. Placówka prowadzi dwa oddziały – Muzeum Sztuki Nowoczesnej, w tzw. domach Esterki i Gąski przy Rynku 4/5, oraz Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarsolesie. Z tego drugiego już niedaleko do najpiękniejszych terenów w obrębie Puszczy Kozienickiej. Natomiast jeszcze



W renesansowym zamku w Szydłowcu mieści się Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych

na obrzeżach Radomia zwiedzimy **Muzeum Wsi Radomskiej** – skansen, w którym zgromadzono dawne obiekty wiejskie, dworskie i sakralne oraz urządzenia służące niegdyś do produkcji rolnej. Jest tu także kolekcja tzw. SAM-ów, czyli ciągników skonstruowanych samodzielnie przez chłopów.

Z Radomia tylko krok dzieli nas od wiekowego Szydłowca. Mury tutejszego renesansowego zamku stały się oparciem dla **Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych** – jedynej tak bogatej liczebnie oraz pod względem oryginalności kolekcji instrumentów w całej Polsce. Są tu przede wszystkim polskie instrumenty ludowe oraz narzędzia muzyczne, które wyszły spod palców twórców ludowych. Do obiektów najdawniejszych należą złóbcoki z 1705 r., basy kaliskie i mazowieckie z XVIII w., a także trąbki, bębenki i kotły



z XVII/XVIII-XIX w. Zobaczymy tu też największy w Polsce zbiór harmonii oraz lirę korbową z XIX w. Na szydłowieckim zamku organizowane są koncerty muzyki ludowej i klasycznej, a dzięki symulatorom dźwięku można samemu „zagrać” na lirze korbowej, cytrze lub dudach. W 2021 r. placówka zajęła drugie miejsce w XV edycji konkursu *Mazowieckie Zdarzenia Muzealne – Wierzba* za wystawę *Magia instrumentów. Osobliwości*

Henryk Karaś, *Ściegie Śmierci w Jedlińsku*, część III, 1988 r., Muzeum Wsi Radomskiej





Muzeum Ziemiaństwa w Dąbrowie ulokowano w odrestaurowanym dworze z 1852 r.

„inwencja trzygłosowa”, prezentowaną w zajętych dotychczas przez biura salach najstarszej, północnej części szydłowieckiego zamku.

Ponad 14 tys. eksponatów znajduje się w zbiorach **Muzeum Regionalnego w Siedlcach**. To przedmioty z obszarów: archeologii, sztuki, historii, etnografii, historii wojskowości, numizmatyki oraz fotografii archiwalnej. Zobaczymy tu obrazy i rysunki Vlastimila Hofmanna, rzeźby, ryciny i obrazy Konstantego Laszczki, obrazy

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu prowadzi własne badania archeologiczne



Vlastimil Hofmann, *Dziewczynki z ptaszkami*, Muzeum Regionalne w Siedlcach

Jana Bohuszewicza, a także obrazy, rysunki i projekty witraży urodzonej w Siedlcach, a tworzącej w Krakowie Małgorzaty Łady-Maciągowej. Oddziałem placówki jest **Muzeum Ziemiaństwa w Dąbrowie**, ulokowane w odrestaurowanym klasycystycznym dworze z 1852 r. Zwiedzimy tam ekspozycję prezentującą wnętrza ziemiańskie z przełomu XIX i XX w. Jeszcze inny oddział siedleckiej placówki muzealnej to **Muzeum Pożarnictwa w Kotuniu**. Jest to muzeum społeczne, powołane w 1982 r. na mocy uchwały Zarządu Ochotniczej Straży Pożarnej w Kotuniu. W dawnej remizie OSP zgromadzono obiekty ponadstuletniej historii ochotniczych i zawodowych straży pożarnych, w tym ponad 20 sikawek ręcznych, pochodnie naftowe, syreny alarmowe, bosaaki i topory, dawne hełmy strażackie, są plakaty OSP

Czy wiecie, że **Muzeum Mazowieckie w Płocku** jest najstarszym muzeum publicznym w Polsce? Zostało założone już w 1821 r.! Choć przez sto lat jego istnienia gromadzono w nim głównie eksponaty prezentujące dzieje Mazowsza, to każdy przyzna, że placówka słynie przede wszystkim ze wspaniałej kolekcji dzieł nurtu secesji. W 2021 r. – z okazji stulecia istnienia placówki – otwarto w Muzeum nową wystawę stałą, która znakomicie dopełnia dotychczasową ekspozycję sztuki z początku XX w. – **Sztuka dwudziestolecia międzywojennego – art déco**. O Muzeum Mazowieckim w Płocku pisaliśmy w numerach 9-10/2021 i 11-12/2021.



El Greco, *Ekstaza św. Franciszka*, Muzeum Regionalne w Siedlcach

z lat 70. i 80. XX w. W oddzielnym budynku prezentowane są samochody strażackie z lat 50. XX w. Wciąż unoszący się nad eksponatami zapach benzyny dodaje uroku temu wyjątkowemu miejscu.

Dzieło najwyższej europejskiej klasy zobaczymy w **Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach** – znajduje się tu jedyny w Polsce obraz z warsztatu El Greca – *Ekstaza św. Franciszka*. Płótno odnalezione zostało przez dwie historyczki sztuki Izabellę Galicką i Hannę Sygietyńską podczas inwentaryzacji kościoła w Kosowie Lackim, w 1964 r. W tym muzeum czekają też na zwiedzających starodruki, portrety nagrobne – intrygujące artefakty polskiej kultury doby nowożytnej – a także obiekty pochodzące z likwidowanych przez Rosjan w XIX stuleciu świątyń unickich.

Bardzo interesującym, a wciąż mało znanym, jest **Muzeum Starożytnego Hutnictwa Mazowieckiego im. Stefana Woydy w Pruszkowie**. Placówka mieści się w dawnej oficynie dworskiej pałacu Potulickich, w otoczeniu parkowo-ogrodowym, a została założona w 1975 r. w rezultacie dokonania jednego z najważniejszych odkryć w powojennej archeologii polskiej. W latach 1968-1975 na Równinie Łowicko-Błońskiej prowadzono badania, które pozwoliły stwierdzić istnienie tu jednego z największych ośrodków hutniczych świata „barbarzyńskiego” – tzw. Mazowieckiego Centrum Metalurgicznego. Pruszków położony jest pośrodku badanego obszaru i dlatego to właśnie tu zlokalizowano placówkę prezentującą dokonane odkrycia oraz prowadzącą kolejne ekspedycje archeologiczne. W ubiegłorocznej edycji konkursu *Wierzbą muzeum* otrzymało wyróżnienie za projekt *ARTEfakty – Pruszkowski Festiwal Archeologiczny*. 🍷

Muzea przychodzą do domów

Wiosenne i letnie weekendy warto przeznaczyć na wycieczki po Mazowszu, uwzględniając wizyty w rozlicznych muzeach regionu. Ale okazuje się, że aby poznać zbiory 26 mazowieckich instytucji kultury, niekoniecznie trzeba opuszczać domowe pielesze. Można to zrobić w domu, na komputerze, laptopie. Wirtualne spacery Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego to największy taki projekt w kraju. Samorząd Mazowsza wraz z instytucjami kultury przeniósł do wirtualnej przestrzeni muzealne wnętrza i zbiory. Nie wychodząc z domu, możemy spacerować po mazowieckich skansenach w Sierpcu i Radomiu, podziwiać wnętrza Muzeum Etnograficznego, zamek w Liwie, dworek w Żelazowej Woli czy Muzeum Sportu i Turystyki.

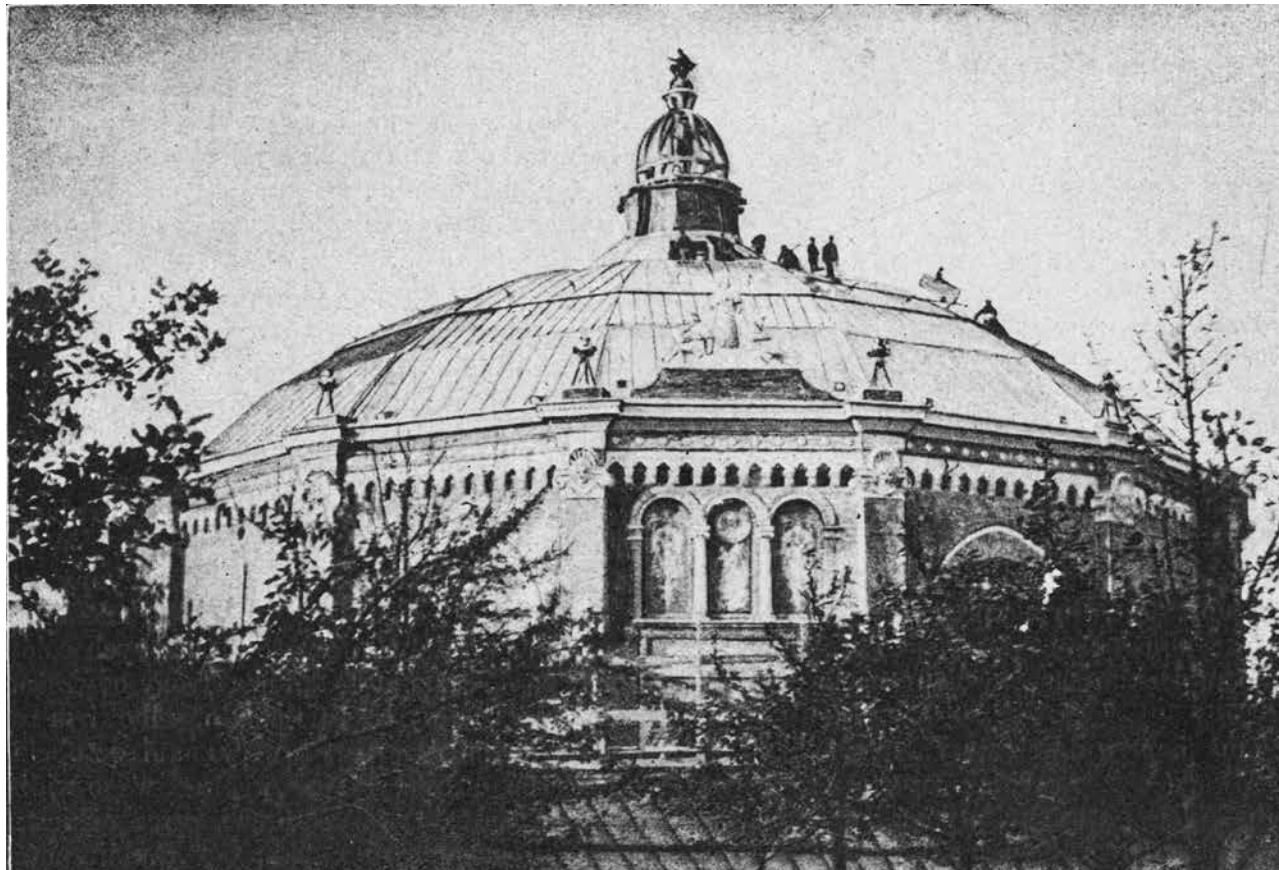
Jak to zrobić? Wystarczy założyć gogle VR i rozpocząć wirtualne zwiedzanie. A wszystko to dzięki technologii VR i realizowanemu od pewnego czasu największemu w Polsce projektowi digitalizacji zbiorów muzealnych. Łatwa nawigacja pozwala odwiedzać muzea pomieszczenie po pomieszczeniu. Jeśli zainteresuje nas jakiś obraz lub inny eksponat, to po najechnaniu na niego kursorem wyświetlą nam się informacje na jego temat.

Dzięki digitalizacji zbiorów, usługom interaktywnym i wirtualnemu zwiedzaniu mazowieckie instytucje kultury są na wyciągnięcie ręki. W nieograniczony sposób otrzymali do nich dostęp uczniowie, młodzież, studenci, seniorzy, nie tylko z Mazowsza, kraju, lecz i z całego świata. Wirtualne zapoznanie się ze zbiorami może również zachęcić do obejrzenia ich oryginałów i do eksploracji zażytkowej architektury w jej naturalnym otoczeniu.

Koszt przedsięwzięcia to 10,6 mln zł. W przygotowaniu wirtualnych spacerów pomogła UE. ●

Kościół z Wolanowa pod Radomiem, kon. I. 20. XVIII w., polichromie I. 40. XVIII w., obiekt obecnie w Skansenie Wsi Radomskiej





Budynek panoramy przy Karowej, fot. E. Troczewski, „Wędrowiec”, 1897, nr 3

Panorama Golgota Jana Styki

Katarzyna Dzierzbicka

125 lat temu odsłonięto w Warszawie monumentalny obraz *Golgota* autorstwa Jana Styki. W celu jego ekspozycji specjalnie zaprojektowano i postawiono budynek przy ulicy Karowej, niedaleko od Krakowskiego Przedmieścia. Obraz przetrwał do dziś, ale żeby go zobaczyć, trzeba się udać na drugą stronę Oceanu Atlantyckiego

Rotundę do prezentacji panoramy zbudowano w 1897 r. Jak donosił dziennikarz czasopisma „Niwa” (tu i dalej w cytatach pisownia oryginalna):

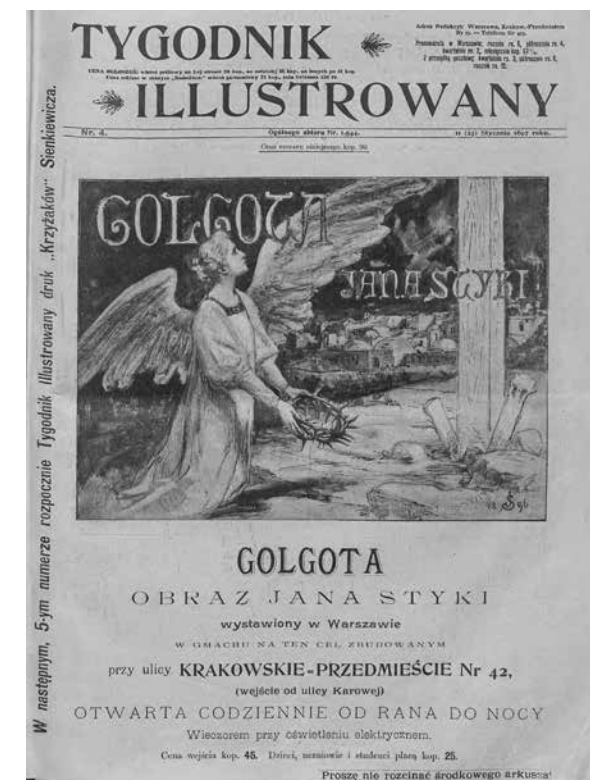
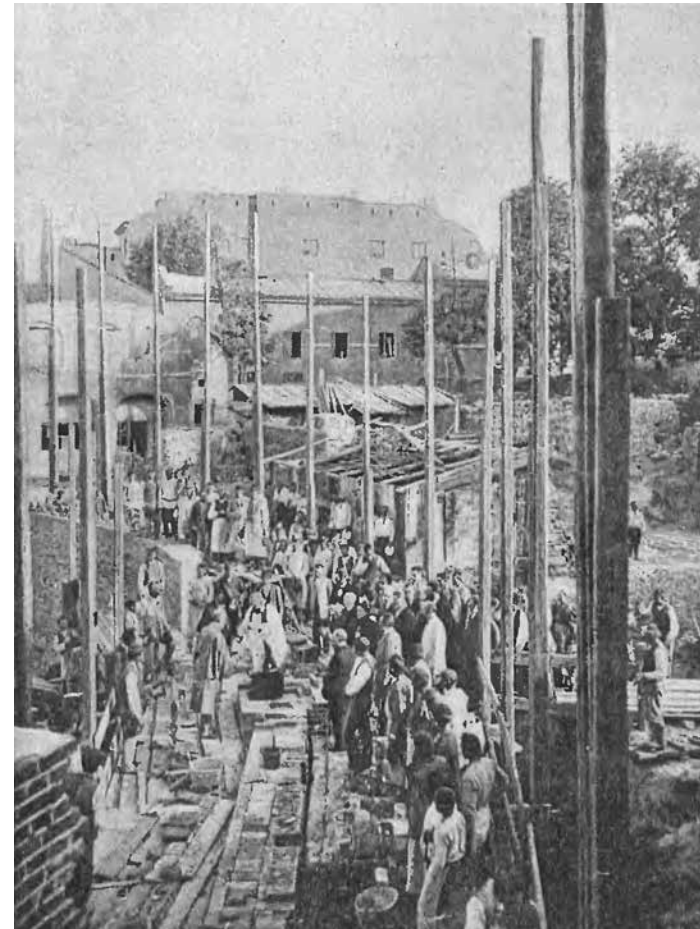
„Będzie to budowla piękna zewnątrz i wewnątrz, pomyślana niemal monumentalnie, zdobna w liczne rzeźby. [...] Halla, służąca do umieszczenia panoramy, znajduje się tam na wysokości przynajmniej pierwszego piętra, dołem zaś biegnie piękny, podwójny tunel o potężnych sklepieniach, wspartych na artystycznie odlanych słupach żelaznych”.

21 lipca 1896 r. ksiądz kanonik Teofil Matuszewski poświęcił kamień węgielny pod wznoszoną rotundę. Budowę, kosztującą „pareset tysięcy rubli”, finansowali głównie Ignacy Jan Paderewski, Stanisław

Roszkowski i Edmund Zaremba. Część pieniędzy została zebrana ze zbiórek publicznych. Gmach zaprojektował Karol Kozłowski, medaliony na ścianach, płaskorzeźby i rzeźby na attykach nad gzymsem wykonał Leopold Wasilkowski. Za prace nad gzymsem, kapitelami, pilastrami i pozostałymi ornamentami odpowiedzialny był artysta rzeźbiarz Jan Wojdyga. Konstrukcja dachu miała kształt rozpiętego parasola i wykonano ją według projektu inż. Aleksandra Kuczyńskiego w warszawskiej fabryce Rohn i Zieliński. Budynek miał trzy fronty: od strony Krakowskiego Przedmieścia, od ulicy Karowej i od strony Wisły. Gmach wyposażono w światło elektryczne, by można było oglądać obraz także po zachodzie słońca. Nad wejściem od ulicy Karowej wyryto wielki napis: *Golgota*.

W 1904 r. w podziemiach rotundy przy Karowej otwarto teatr Elizeum. Gdy całkowicie zaniechano ekspozycji panoram, pod koniec 1910 r. górną część budynku przerobiono na *roller skating rink*, czyli tor do jazdy na wrotkach. Rok przed wybuchem I wojny światowej w gmachu mieściło się kino Panorama-Cinéma z 2 tys. miejsc, a w dolnej części teatru Artystyczny i Ludowy. Później działał tu także teatr Maska. W 1932 r. powzięto decyzję o kolejnej przebudowie, tym razem na potrzeby Teatru Artystów, powołanego przez Związek Artystów

Budowa rotundy panoramy, „Wędrowiec”, 1896, nr 32



Okładka „Tygodnika Illustrowanego” z 1897, nr 4, anonsująca panoramę Jana Styki

Scen Polskich. Zaprojektowany na 1700 miejsc teatr działał zaledwie trzy miesiące. Przed II wojną światową przy Karowej funkcjonowały m.in. *music-hall* Alhambra oraz teatry: Rex, Marii Malickiej, Nowa Komedie Stefana Jaracza i Marii Modzelewskiej, im. Gabrieli Zapolskiej i filia Teatru im. Stefana Żeromskiego pod dyktando Ireny Solskiej.

Budynek panoramy został zniszczony przez niemiecką bombę 4 września 1939 r. Jego fragmenty – w tym arkada i płaskorzeźba z elewacji – przetrwały jednak wewnątrz nowego budynku pod numerem 18.

Panorama, która nią nie była

Jan Styka rozpoczął szkicowanie projektów obrazu w listopadzie 1894 r. we Lwowie. W grudniu tego samego roku autora w jego lwowskim mieszkaniu i zarazem pracowni odwiedził redaktor „Tygodnika Illustrowanego”:

„Widz stoi na płaskim dachu, właściwym wschodnim budowlom, jednego z domów, który przytyka bezpośrednio do sadzawki Amygdalon, mającej 70 metrów kwadratowych powierzchni. Z tego punktu obejmuje okiem cały krajobraz w postaci rozciągających się w dali wzgórz i lasów oraz wspaniałego naówczas jeszcze miasta Jeruzalem, które zajmuje połowę panoramy. W głębi za miastem widać górę Oliwną, Skopus oraz górę Galilejczyków i górę Golgota”.

Zanim artysta przystąpił do malowania monumentalnego obrazu, wyjechał na sześć tygodni do ➔



zamajaczyło mi przed
oczyma duszy dawne z lat
młodzieńczych pragnienie
podróży do Palestyny, do
tej Ziemi Świętej, która była
kolebką odrodzonej ludzkości.
Pojadę tam, mówiłem
sobie, nie dla zadowolenia
jedynie samej ciekawości
i wrażeń duchowych, ale aby
wystudyować teren, otoczenie,
odszukać, co się da, z przeszłości
i... uplastyczyć Golgotę
w momencie Odkupienia...
Powziąwszy to postanowienie,
nie zwlekając ani chwili, nie
bacząc na różne przeszkody
życia powszedniego, zamiar
mój uskuteczniłem. [...] Projekt
Golgoty w postaci panora-
my artystycznej, początkowo
napęniający mnie obawą, tam
na miejscu dojrzał, a modlitwa
przy grobie Zbawiciela
ukrzepiła zamiary, którym,
jak ufam, sam Bóg błogosławi,
boć przede wszystkim dla
pomnożenia Jego Chwały chcę
poświęcić całą pracę”.

Jerozolimy, aby obejrzyć miejsce związane
z męką Chrystusa. Spędził Święta Wielkanoc-
ne u Grobu Zbawiciela,

„[...] zwiedził wzgórze Golgoty i całą
okolicę, aby ją tem wierniej odtworzyć
w swoim obrazie, który ogłowi widzów
miał dać jak najlepsze pojęcie o samej
chwili Odkupienia, jak również i tła, na
którem się ona odbywała. Słowem, chodzi-
ło Styce o to, ażeby ludzi ówczesnych, i ich
namietność, i boskość Zbawiciela naszego
jak najdokładniej przypomnieć i wrazić
w umysł i serce zwiedzających, i tego
właśnie pracą swą dokonał”

– pisał redaktor „Zorzy”. W rozmowie
z dziennikarzem „Wędrowca” malarz opowia-
dał o wyjeździe do Ziemi Świętej:

„Podczas szczęśliwej chwili marzenia
czy też procesu myślowego, który jest
początkiem wszelkiego tworzenia,

▲ Artysci
przy pracy:
T. Popiel,
Z. Rozwadowski,
J. Stanisławski
i J. Styka,
„Tygodnik
Illustrowany”,
1897, nr 4

Budynek
panoramy
od ulicy
Karowej,
„Tygodnik
Illustrowany”,
1897, nr 4 ▶



Jan Styka, szkic do panoramy *Golgota*,
zbiory Muzeum Narodowego w Szczecinie



Szawel,
„Tygodnik
Illustrowany”,
1897, nr 4

Szczegóły pobytu w Jerozolimie opisał Styka
w książce *Szkice z Ziemi Świętej*. Malarz ostatecznie
zdecydował, że *Golgota* nie będzie klasyczną panora-
mą, a półkolistym obrazem, zwanym hemicyklem.

„Panorama [...] była dla mnie formą niedość
artystyczną. Tu sam temat wymagał większej
finezyi. Widz musi się bardziej przybliżyć
do płótna, aby mógł rozróżnić wyraz twarzy
pojedynczych figur, musi też mieć plecy
spokojne, aby nie zmieniając pozycyi, mógł na
środkowym punkcie obrazu należycie skupić
uwagę. Z tych wszystkich powodów, nad któremi
długo rozmyślałem, moja «Golgota» panoramą
być nie może i panoramą nie będzie”

– napisał Styka w liście do Wiktora Gomulickiego,
opublikowanym na łamach „Słowa”.

Kiedy szkice węglem były gotowe, 21 marca 1896 r.
ojciec Wróblewski ze Lwowa podczas nabożeństwa
w intencji szczęśliwego ukończenia dzieła poświęcił
palety malarskie. Same prace nad olbrzymim płótnem
rozpoczęły się w maju w budynku rotundy, w której
wcześniej namalowana i eksponowana była *Panorama*
Raławicka Jana Styki i Wojciecha Kossaka. Do współ-
pracy nad obrazem autor zaprosił Tadeusza Popiela,
Zygmunta Rozwadowskiego i Jana Stanisławskiego
oraz architekta prof. Juliana Zacharyewicza. Pracowa-
li codziennie po 10-12 godzin. Rozmiary *Golgoty* były
imponujące – obraz był szeroki na 100 łokci (60,69 m)

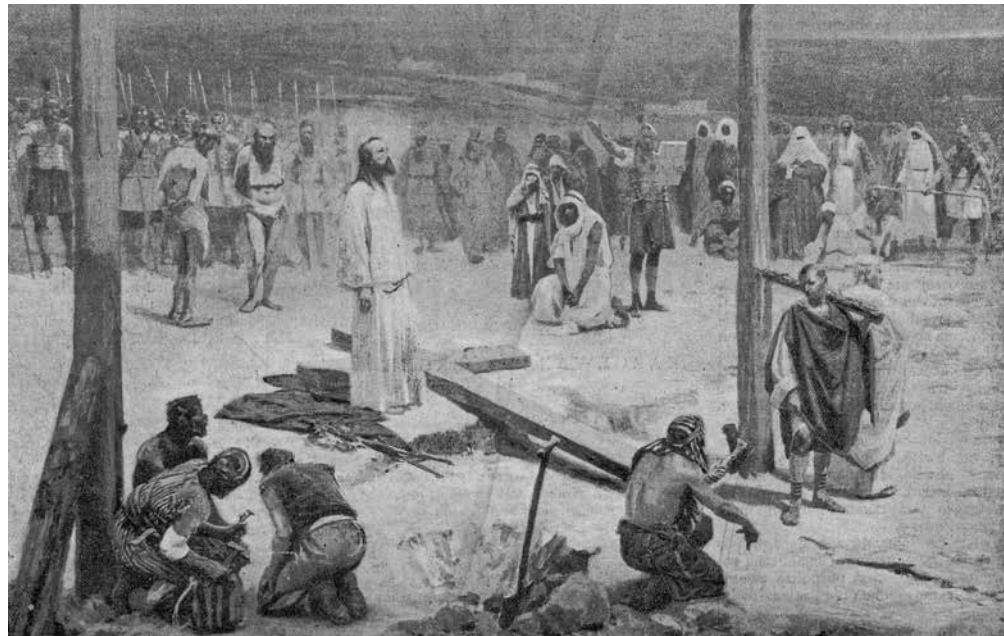
i wysoki na 27 łokci (16,46 m). Sam malarz uwiecznił się na obrazie pod postacią Szawła/Pawła.

Panorama zostaje zaprezentowana publiczności

Panorama *Golgota* została ukończona 8 lipca 1896 r. Pierwszy pokaz odbył się podczas lwowskiego Zjazdu Katolickiego, gdzie zobaczyło ją 50 tys. zwiedzających. 23 stycznia 1897 r. dzieło zostało pokazane w Warszawie. Wśród zaproszonych gości znalazł się arcybiskup ks. Wincenty Chościak-Popiel, który – jak poinformowano w „Biesiadzie Literackiej” – „zaszczycił artystę pochwałą za jego piękną i szlachetną pracę”. Styka otrzymał również błogosławieństwo od papieża Leona XIII, „aby widok Męki Pańskiej odtworzonej przez polskiego artystę w obrazie Golgoty umacniał dusze wiernych i przyczyniał się do większej czci dla Zbawiciela” – informowano w folderze okolicznościowym.

Po uroczystej inauguracji obraz udostępniono mieszkańcom Warszawy. I wtedy pojawiły się pierwsze głosy krytyczne, skierowane pod adresem autorów wystawy:

„Zwiedzający panoramę «Golgoty» uskarżają się, i jak sądzymy słusznie, na brak jakiegokolwiek przewodnika czy katalogu, sprzedawany bowiem na miejscu numer «Tygodnika Ilustrowanego» nie daje dokładnych



Chrystus przy krzyżu, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1897, nr 3

objaśnień figur i sytuacji. Zdarzają się przeto wypadki, że widzowie udzielają sobie wskazówek czasami tak komicznych, iż wywołują głośne wybuchy śmiechu, co nie licuje z powagą przedstawianego obrazu. Warto, ażeby przedsiębiorcy pomyśleli o zapełnieniu tego braku!”

– pisano w „Tygodniku Ilustrowanym”. Ogromny obraz nie wzbudził również zachwytu wśród przedstawicieli prasy.

„Przed obrazem p. Styki myśl się nie pobudza, serce nie wzrusza. Wdzięczny temat, mówiąc

nawiasem – wielokrotnie przez malarstwo o wiele lepiej wyzyskany – nie przemawia do nas, jak przemówić powinien. Znać robotę pośpieszną, znać pogoń za grubymi efektami, znać zgoła – że to płótno obliczone jest na zrobienie interesu. Może ono zadowolić niewybrednych, ale wykształconych estetycznie, czujących na prawdziwe piękno – nie poruszy”

– odnotowano na łamach „Niwy Polskiej”. Podobnego zdania był dziennikarz „Tygodnika Mód i Powieści”, który napisał:

„Widoczne usiłowania artysty, by postaci Zbawiciela nadać cechy wzniosłej prostoty, nie wydały również pożądaných owoców. Zamiast prostoty mamy pospolitość”.

Marian Wawrzeniecki, dziennikarz „Przeglądu Tygodniowego”, zarzucił autorowi dzieła, że ten wybrał zły moment historii Męki Pańskiej:

„Niektórzy recenzenci, dopowiadający malarzowi treść jego dzieła, podnosili jako dowód «oryginalności», iż artysta nie wybrał «oklepanej» chwili kulminacyjnej, ale inny moment tragedii ludzkości. Ja w tem oryginalności niewidzę: w malarstwie oryginalność nie na treści, ale na formie polega, a artysta dowiódłby jej właśnie, gdyby kulminacyjny moment z taką siłą inaczej przedstawił, aby nie przypominał znanych wzorów”.

Redaktorowi nie spodobały się również krzyże, które „są zupełnie nie takie, jakie używane były do

egzekucji”, choć później dziennikarz przyznał, że „zebrwszy za i przeciw, śmiało powiedzieć można, iż w panoramie «Golgoty» przybyło nam malowidło sprawiające dodatnie wrażenie”. Długą i ciekawą recenzję dzieła zamieścił na łamach tego samego czasopisma Emil Niewiadomski:

„Artysta, obmyślając masę drobnych epizodów, chciał dać całą historię męki, chciał wrażenie spotęgować i z bogacić. Skutek był wręcz przeciwny. Całość pomysłu zupełnie rozbita, uwaga widza rozstrzelona na tysiące drobiazgów, pomyślanych tak, że zamiast potęgować efekt zasadniczo-ogólny, niszczą go i neutralizują się wzajemnie”.

Wśród przeważających głosów krytycznych był jednak również zachwyt nad dziełem lwowskiego artysty:

„Hemicykl – powiedzmy to od razu – głębokie na nas zrobił wrażenie, przede wszystkim swoją prawdą wobec wielce artystycznego układu oraz prześliczną harmonią i zgodą szczegółów z całością”

– napisano w „Biesiadzie Literackiej”. W „Przeglądzie Katolickim” informowano:

„Całość obrazu przedstawia się imponująco. Jak wszystko ludzkie, ma zapewne i obraz p. Styki swe niedoskonałości, należy jednak wyznać, że są one niezbyt rażące i że sownie wynagradza je harmonia całości i doskonałość pewnych pojedynczych części”.

Także dziennikarz „Gazety Handlowej” napisał: ➔

Jan Styka, panorama *Golgota*, „Wędrowiec”, 1897, nr 3





Chrystus, „Wędrowiec”, 1897, nr 3

„[...] trzeba przedewszystkiem stwierdzić, że panorama «Golgoty» jest poważnem, imponującym dziełem sztuki, które w każdym obudzić musi szlachetne, podniosłe wzruszenie. Artysta umiał się podnieść na wysoki poziom wielkiego momentu dziejowego i kulturalnego. Z całego układu dzieła przebija od razu charakter wysoce dramatyczny, szczęśliwie w sobie łączący wierność podań z potęgą duchowych wrażeń”.

Recenzję w podobnym tonie zamieścił dziennikarz „Ziarna”:

„Panorama z fałszywym terenem i oświetleniem odpowiedniem robi wrażenie natury, widzowi zdaje się, że istotnie z dachu jednego z domów jerozolimskich patrzy na szeroką przestrzeń, na góry, zwaliska, pałace i że jest przeniesiony w owe czasy, w których stał się najważniejszy fakt w dziejach świata”.

W „Kronice Rodzinnej” informowano:

„Całość obrazu sprawia wielkie wrażenie; jest to pełne niepowszedniej piękności przedstawienie wielkiego i świętego faktu na tle umiejętnie odrobionej przyrody. Skoro wszystko należycie

wykończonem zostanie, światło odpowiednio ureguluje się, niewątpliwie efekt będzie imponujący”.

Zdanie w dyskusji zabrał także Bolesław Prus, który na łamach „Kurjera Codziennego” w swojej *Kronice tygodniowej* napisał:

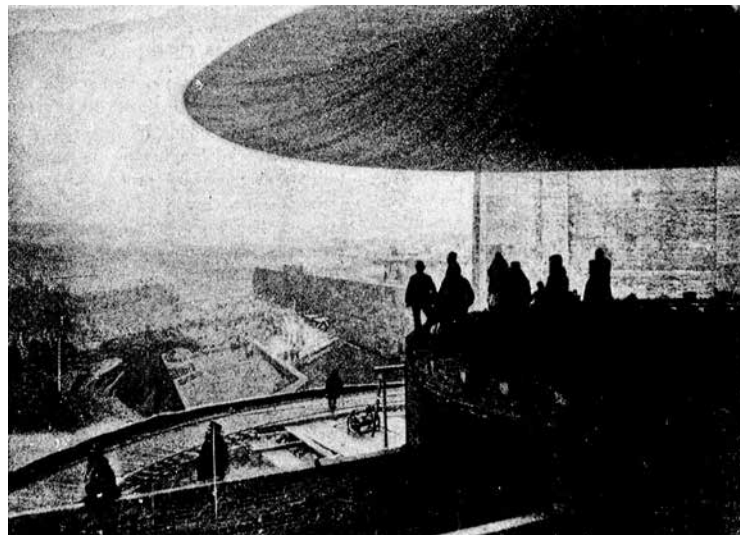
„Pojęcie Chrystusa jest przeznaczone. Z blasku oka, z przyciętych ust męczennika widać, że lada chwila Chrystus zapłacze. Ale zapłacze nie nad sobą, lecz nad niedolami świata, który za najcięższy występki uważa – miłość bliźniego [...] Golgota jest to utwór wielkiej piękności”.

Małe zainteresowanie panoramą wśród warszawiaków tłumaczono zbyt wysoką ceną biletów:

„«Dziennik dla Wszystkich» [...] dobitnie scharakteryzował «warszawski rozum» kupiecki, przytaczając dla przykładu pomysł właścicieli «Golgoty», którzy wyznaczyli jeden dzień w tygodniu dla publiczności doborowej i w tym celu podnieśli cenę biletów wejścia, zdaje się, w trójnasób. Naturalnie w dniu tym panorama stoi pustkami, bo komu by się chciało kupować sobie za rubla zaszczyt należenia do publiczności doborowej! Natomiast właścicielom nie przyszło do głowy obniżyć choć na jeden dzień ceny biletów dla publiczności niedoborowej i niewybrednej, która jedynie do panoramy mogłaby uczęszczać”

– napisano na łamach „Głosu”. Redaktor czasopiśma wyraził opinię, że panorama powinna być ekspozowana w późniejszym terminie w budynku na Dynasach, gdzie wówczas wisiała już panorama *Tatry* autorstwa Włodzimierza Tetmajera i Wincentego Wodzinowskiego, co znacznie obniżyłoby koszty.

Podium dla widzów, „Wędrowiec”, 1897, nr 3

Jan Styka, *Golgota / The Crucifixion*, Forest Lawn Memorial-Park Association, Glendale, USA

O zmniejszenie kosztów, „aby jak najuboższe warstwy ludności mogły zwiedzić panoramę p. Styki, która ze wszech miar zasługuje na poparcie”, apelowali dziennikarze „Przeglądu Katolickiego”.

Panorama *Golgota* była pokazywana w Warszawie do czerwca 1898 r. Na przełomie 1899 i 1900 r. ekspozowano ją w Moskwie, gdzie „[...] przez cały czas świąt bywało dziennie do 2 tys. osób” – informowano w gazecie „Kraj”. Następnie obraz został przewieziony do Kijowa, w 1901 r., i do Paryża, w 1904 r. Miejsce dzieła w rotundzie przy Karowej zajęły kolejne panoramy: *Berezyńska* Wojciecha Kossaka i Juliana Fałata, od 1901 r. *Napoleon pod piramidami*, także autorstwa Kossaka, a w 1907 r. otwarto panoramę *Bitwa pod Sybinem* Styki.

Golgota w Los Angeles

Autor powrócił do Polski; nigdy już nie zobaczył *Golgoty*. Płótno zostało sprzedane na licytacji i było przechowywane w różnych magazynach. W 1943 r. na obraz natrafił w The Civic Opera House w Chicago dr Hubert Eaton, założyciel nekropolii Forest Lawn. Po 1945 r. Eaton kupił płótno, które wówczas było już w złym stanie, i przekazał do renowacji, którą wykonali syn Jana Styki, Adam, i jego żona, Wanda. W celu wyekspozowania dzieła wybudowano gmach zwany The Hall of the Crucifixion. Uroczyste otwarcie pawilonu i prezentacja obrazu odbyły się w Wielki Piątek

1951 r., a 30 sierpnia 1976 r. miał miejsce prywatny pokaz dzieła dla metropolity krakowskiego księdza kardynała Karola Wojtyły, który wówczas wizytował parafię Matki Boskiej Jasnogórskiej w Los Angeles, zwaną Kalifornijską Częstochową. Kardynał Wojtyła po obejrzeniu obrazu powiedział: „Pod wielkim wrażeniem dzieła mojego rodaka Jana Styki polecam Bogu wszystkich, dla których krzyż Chrystusa jest nadzieją zmartwychwstania i życia”.

Jan Styka zmarł 18 kwietnia 1925 r. w Rzymie. Pogrzeb odbył się w kościele św. Stanisława, następnie zwłoki artysty złożono w tymczasowym grobie w Verano. W 1959 r. prochy malarza przewieziono do Los Angeles na cmentarz Forest Lawn, gdzie zostały umieszczone w Kwaterze Nieśmiertelnych (jako Giovanni Styka) obok jego syna Tadeusza (Tade Styka). Spoczywają pod witrażem będącym reprodukcją *Ostatniej Wieczery* Leonarda da Vinci, w pobliżu budynku, w którym ekspozowana jest panorama. 🍷

Katarzyna Dzierzbicka – dziennikarka, absolwentka UJ, UW i Akademii Teatralnej w Warszawie; licencjonowana przewodniczką po Warszawie. Wydała trzy książki: *50 lat Teatru Telewizji* (2004), *Warszawa Witolda Gombrowicza* (2014) i *Polska Witolda Gombrowicza* (2017). Wkrótce ukaże się jej najnowsza publikacja – o Łazienkach Królewskich w Warszawie

Most niebieskich migdałów?

Włodzimierz Winek

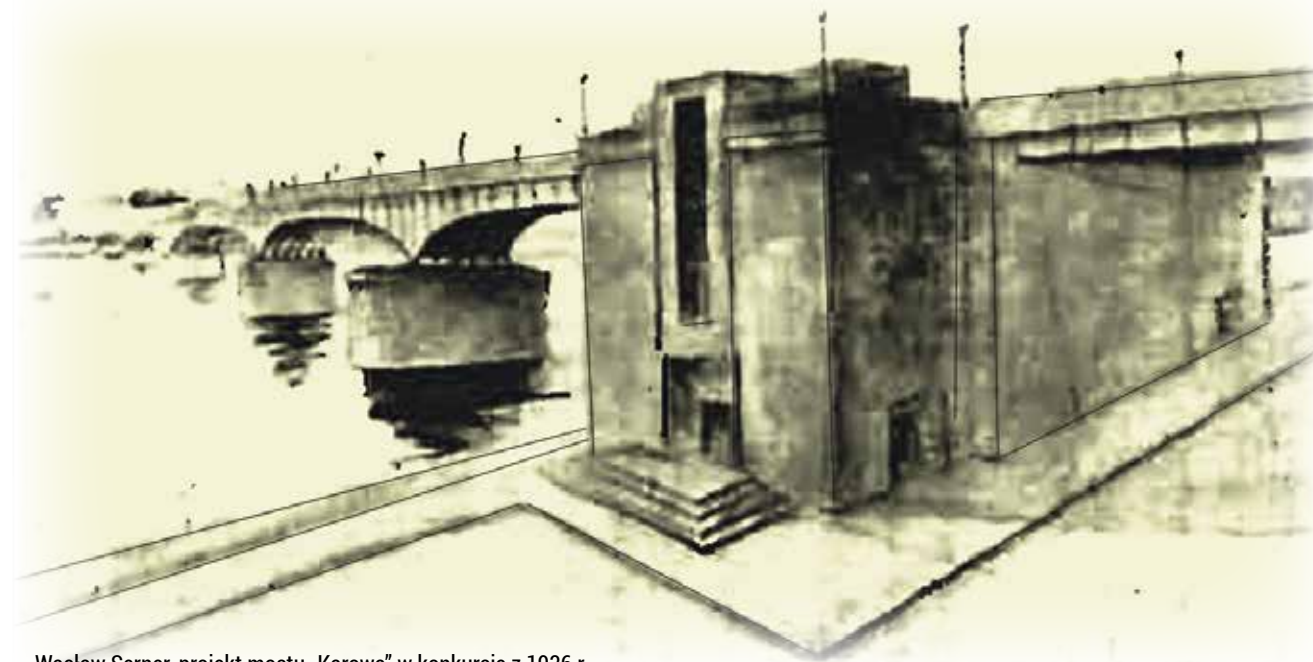
O zadowoleniu z życia w mieście decydują nie tylko warunki mieszkaniowe, dostęp do kultury, możliwość wypoczyniania w parku, lecz także łatwość i szybkość poruszania się. Mówiąc krótko – dobra, sprawna i tania komunikacja. Aby taką była, musi mieć funkcjonalny system dróg i mostów gwarantujących sprawne przemieszczanie się z punktu „A” do punktu „B”

Most Kierbedzia, 1900 r.



O ile na przestrzeni ostatnich stu lat wiele zmieniono na dobre w kwestii ulic, to nadal „wąskim gardłem” warszawskiego systemu drogowego jest przeprawa przez Wisłę, czyli mosty. Zawsze było ich za mało, co skutecznie wpływało na ograniczenie rozwoju miasta niemal pod każdym względem: społecznym, gospodarczym, a nawet politycznym. Wiedzieli o tym nie tylko wszyscy kolejni władarze miasta, lecz także czynniki wyższe: wojewodowie, książęta, rządy.

Pierwszy drewniany most na Wiśle w pobliżu przyszłej ulicy Karowej w Warszawie zaczęto budować w 1568 r. Jego wznoszenie trwało pięć lat, aż do 1573 r. W naszym mieście powstał istny „cud techniki” XVI w., który budził zazdrość cudzoziemców. Szczególnie podziwiano dodaną w 1582 r. murowaną



Wacław Serner, projekt mostu „Karowa” w konkursie z 1936 r.

basztę, ufundowaną przez królową Annę Jagiellonkę w celu ochrony mostu przed pożarami. Baszta strzegła przeprawy skutecznie przez 32 lata, do 1603 r., kiedy to padła ofiarą nie ognia, a kry lodowej.

Na kolejny stały most Warszawa musiała czekać ponad 200 lat, aż do 1864 r., kiedy kosztem skarbu państwa wybudowano most Kierbedzia. Należy pamiętać, że pierwotnie miał to być most kolejowy, ostatecznie jednak stał się przeprawą tramwajowo-drogową. W niecałe 10 lat później okazało się, że most jest za wąski, a ożywiony ruch fur i ekwipaży, szczególnie w dni targowe, powodował nierzadko śmiertelne

wypadki i całkowite wstrzymywanie na nim ruchu. Stało się oczywistym, że istnieje nagła potrzeba wybudowania drugiego mostu.

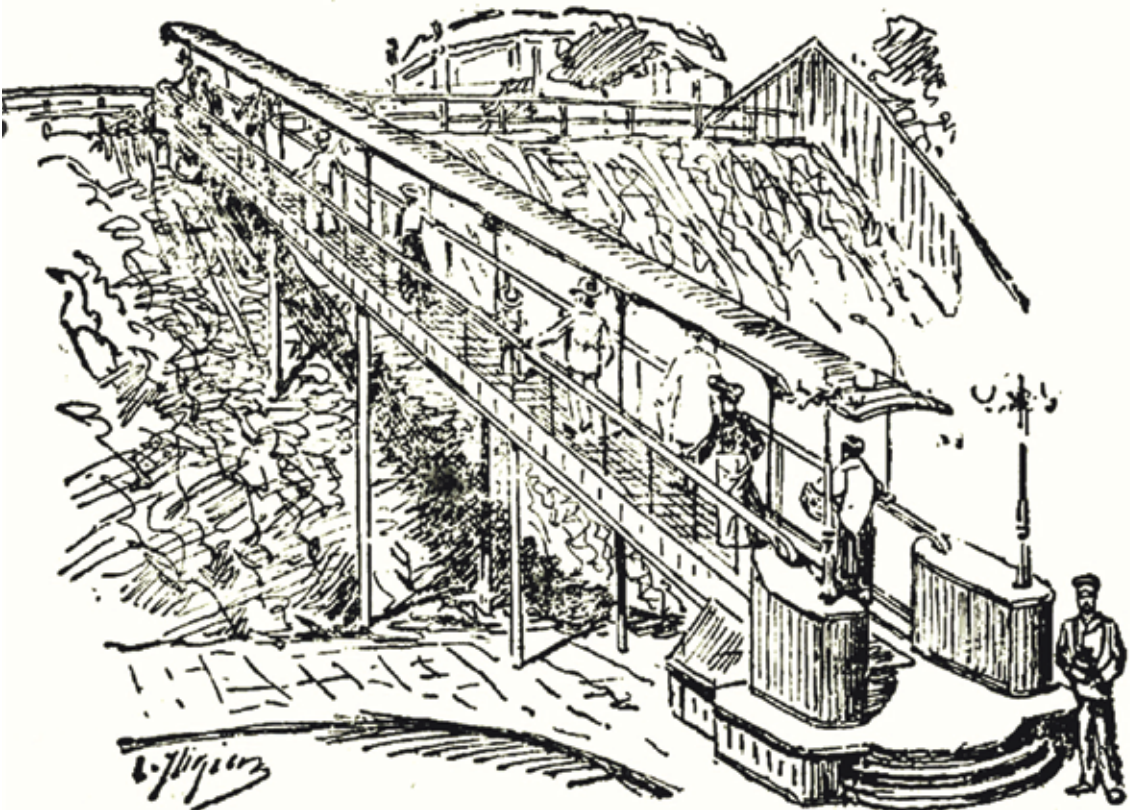
Niezbyt bogata miejska szkatuła upatrywała sfinansowania inwestycji z pieniędzy skarbu, a dokładnie z kasy kolejowej – przy okazji budowy węzła kolejowego i połączenia Kolei Nadwiślańskiej (skarbowej) z prywatną (Kolej Warszawsko-Wiedeńska) przeprawą przez Wisłę na wysokości Alej Jerozolimskich. Sprawa była jednak skomplikowana i kłopotliwa, bo do sporu firm kolejowych dotyczącego kwestii finansowych doszły zbyt wygórowane ambicje władarzy, m.in. w zakresie wyglądu i funkcjonalności przeprawy.

Projekt mostu „Karowa” o dwóch poziomach wg inż. Kaufmana z Katowic, 3. nagroda w konkursie z 1936 r., „Kurier Czerwony”, 1937, nr 73



W trosce o mieszkańców Warszawy

Magistrat, myśląc o rozwoju miasta i poprawie bytu warszawiaków, a także widząc niejasną sytuację w sprawie drugiego mostu, umiarkował sobie w 1895 r. konieczność budowy mostu trzeciego, przy okazji przebudowy ulic Czystej, Królewskiej i poszerzeniu Karowej. Wyjazd z mostu na Pragę miał być dogodny ze względu na sąsiedztwo dwóch ważnych ulic: Szerokiej i Brukowej (dzisiaj Kłopotowskiego i Okrzei), prowadzących do centrum dzielnicy, i dworców Petersburskiego i Terespolskiego. Nowa przeprawa nie tylko miała skomunikować dwie leżące nad Wisłą części miasta, lecz także przyczynić się do ożywienia gospodarczego Warszawy →



Projekt ruchomego chodnika na rolkach, który miał połączyć Powiśle z Karową, „Goniec Wieczorny”, 1903, nr 47

oraz obniżenia cen za wynajem mieszkań w lewo-brzeżnej części miasta.

Początkowo magistrat zakładał wybudowanie mo-stu w ciągu trzech lat, kosztem ok. 4 mln rubli. Środ-ków jednak, niestety, ciągle brakowało w miejskiej ka-sie. Sprawa wybudowania nowego mostu odsunęła się nieco w czasie, do lutego 1902 r., kiedy to ówczesny prezydent miasta gen. Mikołaj Bibikow, zbulwersowa-ny brakiem postępów przy bu-dowie nie tylko mostu na Ka-rowej, lecz i mostu wzdłuż Alej Jerozolimskich (Poniatowskie-go), zarządził pilną naradę w sprawie zaradzenia brakowi komunikacji przez Wisłę.

Po długiej i ożywionej dys-kusji większość uczestników narady przychyliła się do pro-jektu Bibikowa wybudowania przy Karowej tymczasowego drewnianego mostu – tańszego (700 tys. rubli) i mogącego po-wstać w ciągu niespełna roku. W ślad za decyzją 19 sierpnia tego samego roku w magistra-cie odbyła się kolejna narada, tym razem w sprawie pożyczki w kwocie 24 mln rubli na różne potrzeby miasta, w tym

sfinansowanie budowy wspomnianego drewniane-go mostu. Być może wszystko potoczyłoby się skład-nie, ale tego samego dnia nastąpiła wielka katastrofa budowlana u wylotu Karowej w kierunku Wisły. Pod-czas prac niwelacyjnych przy skarpie nastąpiło szere-gie osuwisko ziemi, które nie tylko zniszczyło skarpe przed dalszym obsuwaniem się, lecz także uformowa-ło zupełnie nowy jej kształt. To z kolei wymusiło pełne

Odbudowany most Poniatowskiego, 1925 r.



Mosty w Warszawie (bez mostów wojskowych)

Nazwa	Oddany do użytku	Zniszczony/rozebrany	Odbudowany
Zygmunta Augusta (Jagielloński)	1573	1603	nieodbudowany
Sapiehy (pontonowy)	1656	1657	-
Ponińskiego (pontonowy)	1775	1796	-
Marszałka Duvosta (pontonowy)	1807	1808	-
Miejski (pontonowy)	1828	1864	-
Kierbedzia	1864	1944	nieodbudowany
Kolejowo-drogowy (przy cytadeli)	1875	1944	1945 (kolejowy) 1959 (drogowy)
Poniatowskiego	1913	1915, 1944	1921-1927, 1946
Pontonowy (Solec – Saska Kępa)	1915	1916	-
Średnicowy (kolejowy)	1931	1944	1949
Wysokowodny	1945	1947	-
Pontonowy (Karowa) (okresowy na lato)	1945	1949	-
Pontonowy (Solec – Saska Kępa)	1945	1946	-
Pontonowy (Ratuszowa)	1945	1956	-
Śląsko-Dąbrowski na miejscu Kierbedzia	1949	-	-
Gdański (przy cytadeli)	1959	-	-
Łazienkowski	1974	-	-
Grota-Roweckiego	1981	-	-
Syreny (czasowy)	1985	2000	-
Świętokrzyski	2000	-	-
Siekierski	2002	-	-
Marii Skłodowskiej-Curie (Północny)	2012	-	-
Anny Jagiellonki (Południowy)	2020	-	-



Most Południowy w Warszawie, 2021 r.

zarczenie wszelkich planów dojazdów do mostu, jak i zjazdów z Karowej na Powiśle, nie mówiąc o planach samej przeprawy mostowej.

Choć właściwa budowa utknęła w martwym punk-cie, to na łamach gazet dyskusja trwała w najlepsze i powstawały kolejne wspaniałe wizje nowego mostu i urządzeń, ułatwień dla pieszych, podjazdów etc., ma-jących powstać przy przyszłym łączniku obu brzegów Wisły. Oto w 1903 r. warszawska popołudniówka „Go-niec Wieczorny” przedstawiła rysunek mających po-wstać w Warszawie pierwszych schodów ruchomych

łączących Powiśle z Karową. A właściwie ruchome-go chodnika na rolkach, o szerokości 0,75 m, długości 12 m, poruszającego się z szybkością 0,5 m/s, mogącego przewieźć nawet 5 tys. osób na godzinę. Przejazd, tyl-ko w górę, miał kosztować raptem 1 kopiejkę – albo aż 1 kopiejkę, za którą można było wówczas kupić sporą słodką bułkę.

W ramach działań na rzecz budowy przyszłego mo-stu w 1903 r. rozpoczęto wznoszenie wiaduktu – zjazdu przy Karowej (istniejącego do dziś), co z różnym tem-pem toczyło się niemal do 1907 r. Największe problemy



Sezonowy most pontonowy u wylotu Karowej, lato 1947 r.

były z kamienną elewacją, ale i sama konstrukcja jeszcze przed oddaniem do ruchu kołowego zaczęła pękać i trzeba ją było poprawić. Most miał powstać w następnej kolejności, ale magistrat nie mógł się zdecydować na wybór projektu, a to powodowało opóźnienie co do planów budowy. Nie powstały one aż do 1920 r., kiedy to po raz kolejny powrócono do koncepcji budowy drewnianego, tzw. łyżwowego (pontonowego) mostu w ciągu Karowej-Sokolej. Starano się jednak urzeczywistnić przeprawę w formie stałego kamiennego mostu przy okazji projektowania kolejnych przepraw przez Wisłę: mostu na Żoliborzu, łączącego dzielnicę z Pelcowizną, i na Czerniakowie. Most na Karowej miał być budowany w pierwszej kolejności, o ile będą fundusze.

W dwa lata później, w 1928 r., powołano Biuro Budowy Mostu na Karowej, które w maju 1929 r. ogłosiło konkurs na projekt przeprawy. Według zamierzeń władz miasta most miał być dwukondygnacyjny: góra dla ruchu pojazdów samochodowych, a dół pod tor przyszłej kolejki miejskiej (metro). Jeszcze w tym samym roku rozpoczęto przygotowania do budowy i poczyniono kilkadziesiąt wierceń geologicznych niezbędnych dla posadowienia przęseł, ale z powodu

braku pieniędzy wstrzymano badania geologiczne, a sam konkurs przerwano na czas nieokreślony.

W kwietniu 1936 r. zarząd miasta ogłosił konkurs na budowę mostu. Był to pierwszy od 25 lat ogłoszony w Polsce konkurs na budowę mostu miejskiego. Nowa przeprawa miała mieć 22 m szerokości, sześć jezdni i dwa chodniki. Jedna z jezdni miała być przeznaczona dla torów metra, druga dla samochodów, trzecia – dla pojazdów konnych i rowerów. Wraz z budową mostu rozpisano konkurs na budowę dojazdów w formie wiaduktów i tunelu pod placem Piłsudskiego i Ogrodem Saskim. Tym samym miała powstać nowoczesna, miejska autostrada. Według wstępnych zamierzeń most wraz z trasą planowano zrealizować do końca 1940 r.

Do grudnia 1936 r. złożono aż 18 projektów nowego mostu. Niektóre bardzo śmiałe, nowatorskie i tym samym bardzo drogie w realizacji, jak np. projekt Knestery i Fiszerę półwiszącego dwupoziomowego mostu czy również dwupoziomowego inż. Kaufmana oparty na dwóch podporach. Zwycięzcami konkursu zostali wychowankowie Politechniki Lwowskiej, inżynierowie Kłopotowski i Wilenko, pracujący dla krakowskiej firmy budowy mostów, wagonów i nawet

Fotopolska: domena publiczna

statków rzecznych – Zjednoczone Fabryki Maszyn, Kotłów i Wagonów L. Zieleniewski i Fitzner-Gamper.

W marcu 1937 r. wręczono laureatom nagrody, a sama budowa miała się rozpocząć jeszcze w październiku, jednak podczas ceremonii wręczenia nagród okazało się, że był to właściwie konkurs na szkicowe projekty, a konkurs na projekt techniczny dopiero będzie ogłoszony. Jednocześnie termin oddania mostu do użytku wyznaczono na... 1943 r. Według słów prezydenta Stefana Starzyńskiego otwarcie tej przeprawy miało się zbiec z otwarciem ogólnopolskiej wystawy z okazji 25-lecia odzyskania niepodległości.

Faktycznie roboty budowlane miały się rozpocząć wiosną 1939 r. W międzyczasie przeprawie nadano imię Marszałka Piłsudskiego, co miało, według zamysłów magistratu, zapewnić kilka dodatkowych złotych na budowę z kasy państwowej. Jako ciekawostkę warto dodać, że stal potrzebną na budowę miały dostarczyć huty Śląska zaolziańskiego, które po „powrocie do macierzy” ruszyły pełną, produkcyjną parą, ale może niekoniecznie na wyprodukowanie elementów do budowy przyszłego mostu.

Był i będzie most na Karowej?

Druga wojna światowa zniweczyła na pewien czas plany budowy mostu na Karowej, jednak powrócono do nich już w lipcu 1945 r. Planowano go wybudować według projektu z lat 30., jako reprezentacyjny i najbardziej okazały z 12 projektowanych do realizacji do 1960 r. w Warszawie i okolicy mostów (m.in. na Żeraniu, przy cytadeli, most Służew-Grochów, w rejonie Świdra). Warto dodać, że wszystkie miały być drogowo-kolejowe, jako że planowano intensywny rozwój kolejki miejskiej, nie tylko przecinającej miasto wzdłuż, lecz także oplatającej Warszawę licznymi obwodnicami.

Plany planami, ale codzienne życie warszawianów potrzebowało natychmiastowych rozwiązań. W kwietniu 1945 r. niedaleko drewnianego, postawionego w lutym saperskiego mostu wysokowodnego otwarto sezonowy (demonstrowany na okres zimy) rowerowo-pieszny saperski most pontonowy u wylotu Karowej. Początkowo miał służyć jako pomocniczy do czasu uruchomienia mostu Poniatowskiego w 1946 r., ale zniszczenie przez krę lodową wczesną wiosną 1947 r. sąsiedniego wysokowodnego zadecydowało, że ponownie w kwietniu 1947 r. uruchomiono pontoniaka. Miał służyć do czasu otwarcia w 1949 r. mostu Śląsko-Dąbrowskiego. Do 1949 r. (włącznie) był otwierany na okres letni pięć razy.

Co ciekawe, plan z 1945 r. jest konsekwentnie realizowany do dnia dzisiejszego, poza jednym punktem – mostem na Karowej, choć być może i on doczeka się realizacji. Co prawda, w postaci kładki rowerowo-piesznej, ale dobre i to. Po części będzie to kontynuacją i jakby zamknięciem długiej historii mostu na Karowej. 🚲

Włodzimierz Winek – dziennikarz, publicysta, varsavianista, autor kilkunastu książek, m.in. o warszawskiej komunikacji, począwszy od autobusów, tramwajów, poprzez kolej miejską, metro, a skończywszy na wiślanych parostatkach. W 2019 r. wyróżniony dyplomem w Konkursie im. Hanny Szwanckowskiej, organizowanym we współpracy Towarzystwa Miłośników Historii i Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, za publikację *Warszawskie gajery, czyli co nieco o mundurach warszawskich tramwajarzy i autobusiarzy*

Miał być most, będzie kładka

Ruszyła budowa kładki pieszo-rowerowej, która połączy dwa brzegi na wysokości ulic Karowej i Okrzei. Przeprawa będzie miała 452 m długości i będzie najdłuższą tego typu w Polsce. Kładka zostanie zbudowana do 2024 r. Wykonawcą jest Budimex SA. Koszt budowy wyniesie prawie 121 mln zł. Przy tej okazji przebudowana będzie ulica Okrzei – powstanie tu infrastruktura rowerowa, będą szersze chodniki i więcej zieleni.



Koncepcja konkursowa Schuessler-Plan Inżynierzy

Wystawa odłożona w czasie

Z Tomaszem Jakubowskim, kustoszem Działu Grafiki na Zamku Królewskim w Warszawie, rozmawia Katarzyna Komar-Michalczyk

Wnętrze Biblioteki
Królewskiej na Zamku
Królewskim
w Warszawie

Spotykamy się, aby porozmawiać o wystawie *Splendor i wiedza. Biblioteka królewska Stanisława Augusta, która... się nie odbędzie*.

Niestety, realizacja wystawy została przełożona na czas nieokreślony w związku z wybuchem wojny w Ukrainie, skąd miały pochodzić najważniejsze obiekty. Cała wystawa poświęcona została Bibliotece Królewskiej Stanisława Augusta jako pracowni z bogatym warsztatem naukowym i artystycznym, wykorzystywanym także przez samego monarchę, a określanym jako *Bibliotheca Regia*. Biblioteka ta stanowiła swoisty mikrokosmos, kumulujący wszystkie najważniejsze idee epoki oświecenia.

Na czym polega waga wystawy?

Najważniejszym celem wystawy jest pokazanie po raz pierwszy po ponad 200 latach fragmentu księgozbioru ostatniego króla, Stanisława Augusta, prawie w całości zachowanego i znajdującego się w zbiorach Narodowej Biblioteki Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie. Jednocześnie miały być one pokazane w pierwotnym miejscu ich przechowywania, jedynym zachowanym

po wojnie wnętrzu Zamku Królewskiego – Bibliotece Królewskiej.

Jak wygląda koncepcja wystawy i jakie obiekty miały być na niej zaprezentowane?

Wystawa została podzielona na pięć części. Pierwsza, zatytułowana *Bibliotheca Regia*, prezentuje historię powstania biblioteki oraz świat królewskiej kolekcji książek, ukazując jej walory bibliofilskie. Szczególną uwagę zwracają tu wspaniałe oprawy ozdobione supereklibrisami króla, w szczególności tymi malowanymi, wykonanymi na zamówienie rzymskich wydawców – Monaldinich. Druga część, *Inspiracje artystyczne*, dotyczy kształcenia artystycznego i powiązania księgozbioru królewskiego z realizacjami artystycznymi. Najciekawszym dziełem tej części ekspozycji jest luksusowe wydanie *Eneidy* Wergiliusza, z którego cytat jest kluczem do ułożonego przez króla programu ikonograficznego Sali Rycerskiej, jednego z najpiękniejszych wnętrz epoki stanisławowskiej.

M. Bronarski



Oprawa z malowanym supereklibrisem Stanisława Augusta: R. Venuti, G. Amaduzzi, *Vetera monumenta...*, t. 1, Rzym 1779

Kolejna część dotyczy XVIII-wiecznego zainteresowania starożytnością, związanego m.in. z odkryciami w Herkulanum i Pompejach.

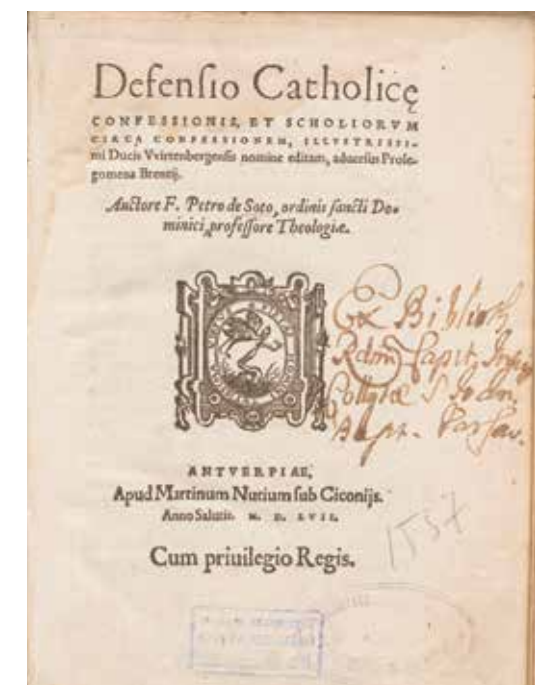
Tak, w tej części, zatytułowanej *Gabinet starożytności*, prezentujemy zbiory łączące się ze starożytnymi zainteresowaniami Stanisława Augusta. Znajdziemy tu wydawnictwa poświęcone wykopaliskom, opisujące kolekcje antycznych waz, rzeźb, monet, medali czy gemm. Najważniejszy akcent został położony na prezentację unikatowego, dedykowanego królowi rękopisu, zawierającego dokumentację wykopalisk w Velei pod Parmą, nigdy wcześniej niewypożyczanego przez Narodową Bibliotekę Ukrainy w Kijowie, oraz zbiór złotych monet antycznych ukazujących cesarzy rzymskich, pochodzący z dawnych zbiorów królewskich, obecnie w kolekcji Narodowego Muzeum Historii Ukrainy w Kijowie. Ilustracje tej części księgozbioru zostaną wzbogacone bardzo rzadko pokazywanymi widokami Rzymu i antycznych budowli Giovanniego Battisty Piranesiego.

Chyba jednym z najbardziej zaskakujących odkryć związanych z wystawą jest część czwarta, przybliżająca zainteresowania i mecenat naukowy Stanisława Augusta.

Oczywiście, na tę część chciałbym zwrócić szczególną uwagę, jej tytuł to *Wielkie projekty – zbiory naukowe*. Porusza ona zagadnienie mecenatu naukowego Stanisława Augusta i jego działań wspierających upowszechnianie nauki, czego wyrazem było zgromadzenie w ramach Biblioteki królewskiej zbiorów naukowych:



Frontysepis w: G. B. Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis...*, t. 1, Rzym 1767-1775



Karta tytułowa z wpisem proveniencyjnym biblioteki kolegiaty warszawskiej, P. de Soto, *Defensio Catholicae Confessionis*, Antverpia 1557

zespołu przyrządów fizycznych i astronomicznych, modeli urządzeń technicznych, zbioru kartograficznego, a także książek o szeroko rozumianej tematyce naukowej, jak traktaty teoretyczne, podręczniki czy opisy wynalazków. Pokazujemy wybór dzieł naukowych z królewskiej biblioteki oraz szerokie tło kontaktów Stanisława Augusta z europejskimi uczonymi ➔



Karta tytułowa i karta z wnętrza dzieła: E. Blackwell, *Collectio stirpium*, Norymberga 1757



Karta tytułowa dzieła Jana Heweliusza, *Cometographia*, Gdańsk 1668

i towarzystwami naukowymi oraz rolę króla w propagowaniu osiągnięć polskich uczonych, m.in. poprzez finansowanie badań i wydawanie ich dzieł.

Prezentację zamyka wspaniały portret Stanisława Augusta namalowany przez Élisabeth Vigée Le Brun w 1797 r.

To ostatnia część wystawy, poświęcona przedstawieniu efektów mecenatu Stanisława Augusta. Punktem odniesienia jest tu medal Merentibus i osoby, którym go przyznano, z uwzględnieniem m.in. patronatu nad

literaturą w języku polskim, rozwojem języka polskiego i badaniami historycznymi. W tej części, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki im. Bohdana i Warwary Chanenków w Kijowie, mieliśmy pokazać po raz pierwszy w Polsce wspomniany przez panią obraz, stanowiący jeden z ostatnich portretów króla.

O szczegółach dowiemy się z katalogu wystawy?
Tak, wystawa została przełożona, ale ukazały się wydawnictwa jej towarzyszące: katalog wystawy i zbiór esejów. Układ katalogu odpowiada scenariuszowi wystawy, chciałbym jednak zwrócić uwagę na zbiór esejów. Ich rozpiętość tematyczna świadczy o szerokim polu zainteresowań króla oraz interdyscyplinarności zgromadzonego księgozbioru, który w zamierzeniu władcy miał być przede wszystkim „księgozbiorem użytecznym”.

Czy biblioteka Stanisława Augusta to jedyny tak duży zbiór związany z postacią monarchy?
Myśląc o ekspozycji, od początku wiedzieliśmy, że książki muszą być uzupełnione materiałem ilustracyjnym w postaci obrazów, rycin i przedmiotów wchodzących w skład królewskiej biblioteki. Stąd w dużej mierze oparliśmy się na drugim co do wielkości po bibliotece królewskim zbiorze rycin, przechowywanym w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, z którego prezentujemy m.in. wspaniałe ryciny Giovanniego Battisty Piranesiego. Z kolei dział związany z zainteresowaniami naukowymi wizualnie znacznie wzbogaciła kolekcja instrumentów astronomicznych Stanisława Augusta z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jak widać po scenariuszu ekspozycji i wielości zaprezentowanych wątków, wystawa wymagała zapewne wielu przygotowań?
Nad wystawą pracowaliśmy cztery lata. Przede wszystkim z księgozbioru liczącego kilkanaście tysięcy książek musieliśmy wybrać niewielką, obejmującą nieco ponad 100 sztuk reprezentatywną liczbę książek, odpowiednią do opracowanego scenariusza. Nad realizacją ekspozycji i wydawnictw jej towarzyszących pracowało wielu badaczy reprezentujących różne dziedziny nauki i sztuki, którym chciałbym przy tej okazji podziękować.

Czy bardzo trudno było uzyskać zgodę na wypożyczenie obiektów, które nigdy wcześniej nie były w Polsce pokazywane, szczególnie tych z instytucji kijowskich?
Pomijając względy prawne związane z umowami czy zabiegi dyplomatyczne, chciałbym podkreślić znakomitą współpracę oraz otwartość naukowców i placówek z Kijowa. Długi okres przygotowań, a także niedogodności związane z pandemią również wpisują się w historię tej wystawy. Chciałbym podkreślić niezwykle wsparcie i determinację w realizowaniu tego projektu

przez prof. Wojciecha Falkowskiego, dyrektora Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, oraz przez prof. Lyubov Dubrovinę, dyrektorkę generalną Narodowej Biblioteki Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie.

Które z zabytków są szczególnie związane z Warszawą?
Widzów na pewno zainteresuje karta z obserwacji astronomicznych i meteorologicznych dokonywanych przez astronoma królewskiego Jowina Bystrzyckiego w obserwatorium na Zamku Królewskim, bardzo dokładnie opisująca pogodę w dniu uchwalenia Konstytucji 3 maja 1791 r. Na wystawie prezentujemy jedną z 40 książek z księgozbioru króla pochodzących z kolegiaty warszawskiej św. Jana. Biblioteka ta spłonęła podczas Powstania Warszawskiego. Pokazujemy również faksymile mapy Polski Karola H. de Perthéesa z 1770 r., której oryginał uległ zniszczeniu w 1944 r. w Warszawie, a którą odtworzono dzięki zachowanym negatywom fotograficznym. Bardzo interesujący jest także wybór map Warszawy pochodzących z kartograficznej kolekcji królewskiej.

Jak w kontekście Biblioteki Królewskiej prezentuje się osoba Stanisława Augusta?
Wizerunki Stanisława Augusta prowadzą nas przez każdą część ekspozycji, aż po wspomniany już jeden z ostatnich portretów władcy. Chcieliśmy, aby widz miał wrażenie, że król jest patronem wszystkich prezentowanych na wystawie inicjatyw i poruszanych na niej wątków. Stanisław August jawi się więc jako władca wszechstronnie wykształcony, typowy przedstawiciel epoki oświecenia, którego idee w wielu aspektach znacznie wykraczały poza stojące w kontrze obyczaje sarmackie. Chyba najbardziej zaskakujący może być dla widza wystawy ogrom działań naukowych króla, łącznie z pracami obserwatorium astronomicznego, projektem sporządzenia nowoczesnych map Rzeczypospolitej czy zleceniami translatorskimi dzieł i podręczników prezentujących najnowsze osiągnięcia i odkrycia naukowe, a także związane z tym wsparcie udzielane przez monarchę ich autorom i wydawcom.

Czy ma Pan swój ulubiony obiekt związany z wystawą?
Jest ich wiele. Zwróciłbym jednak szczególną uwagę na niewielką książeczkę Dominika Gabriela Szybińskiego pt. *Sztuka pisania, czyli nauka o charakterze dla dam i kawalerów*. W czasach, kiedy wszyscy właściwie jesteśmy uzależnieni od komputerów i smartfonów, warto zwrócić uwagę, że nie tylko pisanie, lecz także sam charakter pisma były kiedyś sztuką samą w sobie.

Co te wszystkie inicjatywy króla mówią nam o dzisiejszej Warszawie?



Mapa świata z: J. Bleau, *Atlas Maior*, Amsterdam 1667



Ilustracja obrazująca sposoby pisania z D.G. Szybiński, *Sztuka pisania*, Warszawa 1778

Kiedy dziś patrzymy na Warszawę, kojarzymy ją m.in. z Pałacem na Wyspie czy Zamkiem Królewskim, którego wystrój zawdzięczamy królowi. Biblioteka Królewska stanowi fragment tego wielkiego dziedzictwa, które świadomy podjętego trudu władca podsumowuje w przewodzącym wystawie proroczym motcie: „Sadzę, że nie zawiodę się na tym przeświadczeniu, które mi powiedziało, kiedy nie miałem jeszcze 20 lat, że zostałem przeznaczony do spełnienia wielkiego dobra mojej ojczyźnie. Ale w czasie i sposobie, że ktoś inny zbierze żniwo z mego posiewu”.

Mam nadzieję, że w najbliższym czasie okoliczności zmienią się na tyle, że będzie możliwa realizacja ekspozycji, a tymczasem polecamy Państwu związane z nią publikacje.
Oczywiście chcielibyśmy doprowadzić do realizacji całego projektu, jednak w tej chwili nasze myśli zwrócone są przede wszystkim ku wszystkim naszym przyjaciółom z Kijowa, spoglądamy w tym kierunku z troską i niepokojem o ich los. 🇺🇦

♦ W Galerii Rynek 30 – nowej przestrzeni dla sztuki najnowszej w Muzeum Warszawy – opowieść Olgi Micińskiej o kobietach rzemieślniczkach pracujących w drewnie: stolarkach i ciesielkach. Wystawa *Gildia* potrwa **do 28 sierpnia**.

♦ W Muzeum Warszawy ruszyło nowe kino studyjne Syrena. W repertuarze – filmy związane z programem wystaw, obrazy dokumentalne, krótkometrażowe, o tematyce miejskiej etc.

♦ Na placu Grzybowskim można oglądać wystawę *Zwykli/niezwykli lekarze w getcie warszawskim* – Anna Braude-Hellerowa i Franciszek Raszeja, przygotowaną przez Muzeum Getta Warszawskiego. Wystawa przybliży sylwetki dwojga lekarzy, którzy pomagali uwięzionym w getcie warszawskim i pomóc tę okupili ofiarą utraty życia.

Do 27 lipca

♦ Podczas jazdy centralnym odcinkiem II linii metra towarzyszą nam grafiki Wojciecha Fangora – stylizowane nazwy stacji na ścianach za torami, widoczne z wysokości peronów. Niebawem na ścianach zatorowych stacji Zaczysze, Kondratowicza i Bródno zobaczymy też prace Piotra Młodzeńca – artystyczne panoramy Targówka.

♦ Galeria Artinfo przy ul. Dzielnej 5 zaprasza na wystawę prac Stanisława Baja, tworzonych od lat 80. XX w., a poświęconych tysiącom wcieleń rzeki Bug. **Do 13 maja**

♦ W rocznicę wybuchu powstania w getcie na scenie Muzeum Polin odbyła się premiera przedstawienia *Mama zawsze wraca* według tekstu Agaty Tuszyńskiej w reż. Marka Kality.

♦ Na skwerze ks. Jana Twardowskiego otwarta została wystawa przygotowana przez United States Holocaust Memorial Museum we współpracy z Domem Spotkań z Historią pt. *Byli sąsiadami: ludzkie wybory i zachowania w obliczu Zagłady*. **Do 10 maja**

Co nowego w Zachęcie



Od lewej: Jerzy Krawczyk, Natalia Romik

Trzy nowe wystawy w Zachęcie. *Gra o wszystko* (do 19.06) – obejrzymy obrazy Jerzego Krawczyka, w tym pejzaże łódzkie, martwe natury, portrety, prace poświęcone wojnie i Holocaustowi. *Kryjówki. Architektura przetrwania* (do 17.07) – to artystyczny hołd Natalii Romik dla miejsc schronienia budowanych i użytkowanych przez Żydów podczas Holocaustu, jak dziuple drzew, szafy, kanały, jaskinie czy puste groby. Na ekspozycji zobaczymy lustrzane odlewy kryjówek z terenów Polski i dzisiejszej Ukrainy. *Zabij to...* (do 26.06) – wystawa poświęcona animowanemu filmowi Mariusza Wilczyńskiego *Zabij to i wyjedź z tego miasta*, stworzonemu przez 14 lat, zaprezentowanemu premierowo w 2020 r., zdobywcy nagród na najważniejszych festiwalach animacji na świecie, m.in. w Annecy i Ottawie. ●

Otwock ponownie zaprasza

Od 1 kwietnia znów można zwiedzać pałac Biełlińskich w Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim. Jesienno-zimowa przerwa w udostępnianiu obiektu była spowodowana pracami remontowymi m.in. wokół oficyny wschodniej pałacu. Ekspozycja muzealna została wzbogacona o nowe eksponaty – srebra, numizmaty, medale. Latem otwarta zostanie kolejna wystawa stała muzeum, prezentująca dar Ignacego Jana Paderewskiego, złożony z pamiątek osobistych i dzieł sztuki. Rewitalizacji poddano także park, gdzie wymieniono oświetlenie, poddano remontowi mostek prowadzący na wyspę oraz przeprowadzono szereg prac pielęgnacyjnych przy zieleni. Muzeum otwarte jest od wtorku do piątku w godz. 10-16, w soboty i niedziele w godz. 10-18, a park – od wtorku do niedzieli w godz. 10-19. ●



T. Topczewski



Iluzja przestrzeni. Nowa wystawa w Muzeum Mazowieckim w Płocku

Medale lane to mój pamiętnik doznań artystycznych. Dają więcej możliwości, iluzję przestrzeni – mówi Anna Beata Wątróbska-Wdowiarska, rzeźbiarka, medalierka, jedna z najbardziej uznanych polskich artystek. W Muzeum Mazowieckim w Płocku można oglądać wystawę jej prac zatytułowaną *Iluzja przestrzeni*.

Wystawa w nowej sali wystaw czasowych przy ul. Kolegialnej 6 prezentuje 350 najważniejszych prac w dorobku artystki. Wszystkie zachwycają bogactwem formy, oryginalnymi inspiracjami i precyzją wykonania. Zestawione w całość, tworzą angażującą opowieść o sztuce medalierstwa. – Spon-taniczność gestu, potrzeba wprowadzania przemyślanego ładu w porządkowanie planów przestrzennych, scalanie formy, rytm, dynamika i monumentalność kompozycji – to definicja współczesnego medalu – podkreśla artystka. – Ponieważ jestem rzeźbiarką, są to moje narzędzia do zbudowania prywatnej platformy kontaktu z innymi ludźmi.

Anna Wątróbska-Wdowiarska studiowała na Wydziale Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest zdobywczynią licznych nagród krajowych i zagranicznych, w wielu prestiżowych konkursach zajmowała czołowe miejsca. Jej prace znajdują się w zbiorach zagranicznych i krajowych muzeów oraz osób prywatnych.

Oprócz medalierstwa zajmuje się rzeźbą, jest też autorką projektów wielu polskich monet, współpracuje z Narodowym Bankiem Polskim, Mennicą Polską SA i Skarbnicą Narodową. ●

Iluzja przestrzeni. Anna Beata Wątróbska-Wdowiarska. Medalierstwo i rzeźba, Muzeum Mazowieckie w Płocku, ul. Kolegialna 6. Wystawę będzie można oglądać do połowy czerwca. Wstęp wolny.



♦ W Domu Spotkań z Historią przy ulicy Karowej warto obejrzeć wystawy *Miastowidzenie*. Fotografie Czesława Olszewskiego oraz *Od Baku po Paryż*. Fotograficzne przygody Witolda Marczewskiego. **Do 25 września**

♦ Edukacja ekologiczna to misja stołecznego Teatru Ekologicznego Bohema House przy ul. Smugowej 46A. Zapowiedzi spektakli: *Calineczka*. *Magia tkwi w naturze*, *Dziewczynka z zapalkami*. *Świat smogu*, *Plastikowy Cyrk Doktora Doltle* oraz *Blamaż klimatyczny*. Historia inspirowana *Opowieścią Wigilią* są dostępne na platformie vod.bohemahouse.com.

♦ Polskie Radio, Telewizja Polska, Instytut Pamięci Narodowej oraz Narodowe Centrum Kultury ogłaszają 13. edycję Konkursu *Książka Historyczna Roku* i Nagrody im. Oskara Haleckiego. Ideą konkursu jest popularyzowanie dziejów Polski XX w. oraz promowanie czytelnictwa książek historycznych.

♦ 15 kwietnia ruszyła akcja *Wiersze w mieście*, dzięki której warszawiacy będą mogli przeczytać w przestrzeni miejskiej utwory z 19 europejskich krajów. Hasłem tegorocznej edycji akcji jest „początek”. Inspirację dla organizatorów stanowiło wszystko to, co jest *spiritus movens* ludzkich działań, co kryje się za naszymi pragnieniami i motywacjami, ale i za obawami czy uprzedzeniami. W tegorocznej akcji biorą udział wiersze z Austrii, Czech, Estonii, Flandrii, Francji, Hiszpanii, Irlandii, Litwy, Luksemburga, Malty, Niemiec, Polski, Portugalii, Słowacji, Szwecji, Turcji, Ukrainy, Wielkiej Brytanii oraz Włoch. Utwory będzie można przeczytać na wielkoformatowych ekranach w przejściu podziemnym na stacji metra Świętokrzyska oraz w komunikacji miejskiej. Na platformie Spotify udostępniona zostanie playlista zawierająca utwory w formie audio, a na YouTube pojawiają się animowane klipy inspirowane wierszami. **Do połowy maja** ♦



Wyróżnienie dla ogrodów

Ogrody Nieborowa i Arkadii zostały częścią Europejskiego Szlaku Ogrodów Zabytkowych. To prestiżowe wyróżnienie przyznano z uwagi na historyczną, artystyczną i społeczną wartość tych podwarszawskich zielonych przestrzeni. Barokowy, regularny ogród w Nieborowie zaprojektowany został w ostatniej



Nieborów

dekadzie XVII w. zapewne przez Tylmana van Gameren, a rozbudowany w latach 70. XVIII w. przez Szymona Bogumiła Zuga. Do dziś rosną w nim dwa platany posadzone ok. 1770 r. Są tu także partery kwiatowe, labirynty bukszpanowe, szeroka aleja lipowa, po której bokach znajdują się gabinety i boskiety ze szpalerów grabowo-lipowych. Po wschodniej stronie pałacu wznoszą się zabudowania gospodarcze z końca XVIII w., w tym oranżeria, stajnia, wozownia i domki dworskich oficjalistów. Bliżej dziedzica dojazdowego znajduje się Pawilon Myśliwski – z pokojami gościnnymi – a bliżej bramy stoi budynek Manufaktury z pracownią ceramiki artystycznej. Arkadia założona została w 1778 r. przez Helenę Radziwiłłową, a autorem architektonicznej i ogrodowej oprawy był Szymon Bogumił Zug, a później także Henryk Ittar. Księżna rozwijała i komponowała ogród przez ponad 20 lat, aż do swojej śmierci w 1821 r. Zebrała tu bogatą kolekcję dzieł sztuki antycznej, a także rzeźb i detali średniowiecznych i renesansowych, które złożyły się na swego rodzaju muzeum ulokowane w jednej z ogrodowych budowli – Świątyni Diany. Europejski Szlak Ogrodów Zabytkowych jest certyfikowany

Arkadia



Arkadia

przez Radę Europy; jego misją jest podnoszenie świadomości społecznej w zakresie roli i rangi ogrodowego dziedzictwa w budowaniu stabilności europejskiej jedności kulturowej. ♦



Patrycja Soliman (Emilia), Jan Englert (Baron Münchhausen), Ewa Wiśniewska (Jakobina), Hubert Paszkiewicz (Ernest)

Münchhausen, czyli wolność

Tomasz Miłkowski

To narzuca się w sposób oczywisty – Maciej Wojtyzko napisał swoją sztukę o Münchhausenie na emeryturze nie po to, aby bawić publiczność (co zresztą zawsze czyni wybornie), lecz dlatego, by poważnie porozmawiać o potrzebie wolności. O potrzebie niepodległości ducha, która jeśli zostanie zduszona albo niespełniona, doprowadzi niechybnie do nieszczęścia w skali jednostkowej i masowej. Nie trzeba wielkich dowodów i odniesień historycznych, aby tego dowieść. Sztuka pisana na rok przed inwazją rosyjską na Ukrainę w sposób niemal proroczy ukazywała cynizm władzy, mającej na widoku panowanie nad bezbronnymi jednostkami, ze szczególną energią oddającej się prześladowaniom tych, którzy nie ulegli jej manipulacjom.

K. Bieliński

Münchhausen nie pierwszy raz stał się bohaterem filozoficzno-politycznych igraszek. Pomijając pierwsze powieści (*Przygody barona Münchhausena*, aut. Rudolf Erich Raspe) mu poświęcone i ich parafrazy, można by się doszukać bardzo wielu innych spełnień i nawiązań. W Polsce pewną karierę przed laty robił dramat *Prawdomówny kłamca* (1977) Grigorija Gorina o Münchhausenie młodszym, u szczytu powodzenia, który zainteresował podówczas Wojtyzkę tak dalece, że wyreżyserował go w Teatrze TVP. Ale były też rodzime do Barona wycieczki, spośród których jedną z najciekawszych była powieść młodzieńczego wówczas Jerzego Limona, szekspirologa, teoretyka teatru i założyciela Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku. Powieść, którą opublikował pod kobiecym pseudonimem, nosiła tytuł *Münchhauseniada* (1980), rymującym się z „błazenadą”, był to bowiem rodzaj wyrafinowanego literacko utworu korzystającego ze znaku firmowego „Münchhausen”, ➔



Jan Englert (Baron Münchhausen), na drugim planie: Patrycja Soliman (Emilia), Hubert Paszkiewicz (Ernest), Ewa Wiśniewska (Jakobina), Grzegorz Kwiecień (Tomasz Miller)

aby opowiedzieć o Münchhausenopodobnych bajarach i łgarzach, snujących nieprawdopodobne gadki o przeszłości. Celował w tym serdecznie odmalowany w powieści Dziadek, założyciel wędrownego cyrku, w którym debiutował wrzaskliwymi mowami Hitler albo ktoś bardzo do niego podobny, a wyróżniał się miejscowy szewc pijaczyna, choć pojawiali się też inni świadkowie minionych lat, a nawet martwe przedmioty, które opowiadały historie. Słowem, była to powieść o tworzeniu światów wyobraźni.

Taki też jest ze swej istoty świat sztuki Wojtyszki, której tytułowy bohater lepi go, aby był choć odrobinę lepszy od tego, który istnieje naprawdę, a przede wszystkim, aby był niepodległy i niezależny. O tym traktuje fenomenalny monolog finałowy wypowiedziany w przedstawieniu Teatru Narodowego przez Jana Englerta nie tyle sugestywnie, ile w sposób bez mała natchniony. To on sprawia, że ten pozorny łgarz nad łgarze staje się bohaterem idącym przez świat z pochodnią wolności. Bez ostentacji nadmiernej i wrzasku, ale jednak z fajerwerkami, na które tak oczekuje gawieź. Toteż na sam koniec Baron, wprawdzie nie ciągnąc się za harcap, ale mocą technicznej teatralnej sztuczki, będzie się unosić w powietrze niczym w nieboskłon wstępujący święty łgarz.

Przygody barona Münchhausena, powieść Rudolfa Ericha Raspego (1737-1794), była wydana anonimowo w 1785 r. w Londynie w języku angielskim. W latach 1786 i 1788 Gottfried August Bürger dokonał przekładu utworu na język niemiecki, rozszerzając tekst opowiadań Raspego, i to właśnie niemieckie opracowanie spopularyzowało i rozstawiło barona Münchhausena jako nieźrównanego łgarza, kreatora swoich nieprawdopodobnych przygód. Pierwowzorem bohatera był niemiecki żołnierz armii rosyjskiej, postać prawdziwa. Książka jednak zawiera elementy fantastyczne. Historyk literatury Julian Krzyżanowski określił ją mianem „zbioru facecji łgarskich, zwł. myśliwskich”. Dla fantastycznych, zupełnie nieprawdopodobnych opowieści ukuto termin *münchhausenjada*.

Cóż z tego, że Baron jest już na emeryturze, a publiczność wita wewnątrz jego podupadającego zamczyska, z zapadającą się podłogą, w którą wrasta klawikord, z plamami i odpryskami farby na ścianach i nadającą się na złom armatą – wszystko tu wygląda tak, jakby przestrzeń osnuła pajęczyna wyczerpania. Ale wbrew temu, co widzimy, rozczarowany, zniechęcony, zmęczony Baron nie składa broni, ogień w nim się jeszcze tli. Co pewien czas nie tylko przypomina swoje zgrane sztuczki, lecz też czaruje łobuzerskim uśmiechem i cwałuje na wyimaginowanym wierzchowcu. Tym razem jednak nawet najwspanialsze bujdy, najpiękniejsze kłamstwa okażą się bezużyteczne, bo jest na niego „zlecenie” – władza nie chce już tolerować tego niepodległego ducha i postanawia z nim skończyć. Baron sięgnie wtedy po broń, którą gardzi – polityczny szantaż. Ale i tak nie może czuć się bezpieczny.

Wspaniała sztuka Macieja Wojtyszki, pełna odniesień do literatury i filozofii, wciąga w wir walki bezwzględnej władzy z wszystkimi, którzy nie pasują do jej wyobrażenia o porządku. A nie pasują przede wszystkim artyści. Jan Englert w roli Barona w przekonujący sposób ukazuje zwątpienie bohatera, jego lęki i wątpliwości, które – jak się okaże – będą mu puklerzem. Bo kto nie ma wątpliwości, świata nie poprawi. Baron w interpretacji Englerta zachęca nas do wytrwania w opozycji przeciwko tym, którzy wiedzą wszystko.

W obsadzie błyszczy Ewa Wiśniewska jako żona Barona, a pozostali, młodszy aktorzy partnerują im w wymienieniu. Przedstawienie trafia w nasz czas dzięki swej uniwersalnej wymowie – kiedy za zakrętem czai się pęknięcie czasu, które przepowiada Baron, zapotrzebowanie na ludzi z wyobraźnią (czyli artystów) gwałtownie wzrasta. Spróbujcie stłamsić ich niezależność, a zginiemy wszyscy. 🍷

Baron Münchhausen dla dorosłych, reżyseria Maciej Wojtyszko, scenografia Wojciech Stefaniak, kostiumy Martyna Kander, muzyka Irina Blokhina, reżyseria światła Karolina Gębska, Teatr Narodowy, scena przy Wierzbowej im. Jerzego Grzegorzewskiego, premiera 5 marca 2022 r.

Warszawskie święto książki

Rafał Skąpski

Przed nami majowe Targi Książki w Warszawie. Gościem Honorowym będzie Norwegia – jej literatura, pisarze i wydawcy. Niewiele wiemy o kulturze, a pewnie i o historii naszych północnych sąsiadów. Sąsiadów poprzez Bałtyk, ale jednak sąsiadów. Co prawda, chcąc dotrzeć drogą morską do Norwegii, trzeba się precyzyjnie jeszcze pomiędzy duńskimi wyspami, ale to tylko dodatkowa atrakcja

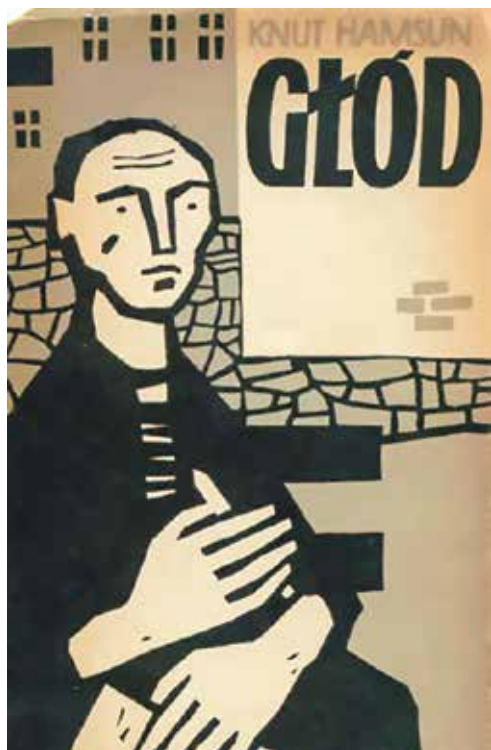
O tych atrakcjach, a głównie o norweskich fiordach, słyszałem w dzieciństwie często. Tłem do tych opowieści było wspomnienie wycieczki mojej osiemnastoletniej wtedy Mamy i jej starszej siostry w lipcu 1932 r. statkiem „Polonia” do Norwegii. Od tej pory Norwegia, wciąż niepoznana, stała mi się bliska i intrygująca. Dodam, że kapitanem „Polonii” był wówczas słynny Mamert Stankiewicz, bohater książki Karola Borchardta *Znaczący kapitan*.

Zapewne wielu Czytelników wie, że Pokojowa Nagroda Nobla od początku (czyli od 1901 r.) wręczana jest w Oslo, w stolicy Norwegii. Pozostałe Nagrody w stolicy Szwecji – Sztokholmie. A skoro o Noblu mowa, to trzeba przypomnieć, iż Norwegowie trzykrotnie odebrali tę nagrodę w dziedzinie literatury. W 1903 r. był to Bjørnstjerne Bjørnson, pisarz, poeta i dramaturg, po II wojnie w Polsce praktycznie niewydawany, a więc nieznany, co może budzić zdziwienie wobec jego bardzo postępowych poglądów. Knut Hamsun – laureat z 1920 r. – też (poza uznaną powszechnie i nadal wznawianą w Polsce powieścią *Głód*) po 1945 r. nie był u nas wydawany zbyt często. To dziwi już mniej, właśnie ze względu na jego poglądy i postawę polityczną. Mówiąc wprost, pisarz wspierał nazizm i nie ukrywał swej fascynacji Hitlerem i Goebbelsem. Temu ostatniemu w dowód uznania i sympatii przekazał w 1943 r. swój noblowski medal. Osiem lat później Nagrodę Nobla odebrała pisarka Sigrid Undset. Dziś już raczej zapomniana. Ze wspomnień Zofii Skąpskiej, których tom trzeci kończę opracowywać, wynika, iż Babcia moja była jej twórczością zafascynowana, zwłaszcza powieścią



Sigrid Undset w 1928 r.

Krzak gorejący. Jej poglądy były odwrotnością stosunku Hamsuna do hitleryzmu. Po wkroczeniu Niemców do Norwegii Sigrid Undset groziły prześladowania i aresztowanie. Zmuszona była opuścić Norwegię i zbiec do Ameryki.



książkami w mediach, intensywniejsze spotkania w bibliotekach oraz wzmożone zakupy w księgarniach.

Targi Książki w Warszawie zawsze reagowały na bieżące wydarzenia polityczne w kraju i na świecie. Nigdy nie były oderwane od polityczno-społecznego tła. Pod Pałacem Kultury spotkamy na pewno książki ukraińskie, może uda się przybyć i ukraińskim autorom. Zachęcam Czytelników STOLICY, by uważnie szukali ukraińskiego stoiska i tłumaczeń ukraińskich książek na stoiskach polskich wydawców. Początki literatury ukraińskiej (a za taką uważamy dzieła pisane zarówno w języku ukraińskim, jak i staroruskim) sięgają wczesnych lat średniowiecza. Moje pokolenie nie było uczone wyróżniania tej literatury z ogromnego

dorobku piśmiennictwa rosyjskiego. Omawiając *Słowo o wyprawie Igora* – zabytek kultury staroruskiej – moi nauczyciele przedstawiali go jako element rosyjskiego dorobku kulturowego. Niepodległość Ukrainy uzyskana 30 lat temu i obecna sytuacja spowodowana realnym zagrożeniem tej wolności narzucają nam obowiązek bliższego poznania literatury wschodniego sąsiada, tej sprzed lat wielu i tej współczesnej. Powinniśmy ją przyjąć w naszej świadomości, w naszych domach nie mniej serdecznie i nie mniej otwarcie jak uciekinierów. Mam nadzieję, że będę mógł spotkać się pod Pałacem i porozmawiać z kilkoma pisarkami czy pisarzami z Ukrainy. Może to będzie Oksana Zabuzko? Może jej obecność na targach w jakiś magiczny sposób sprawi, że będzie to pierwsza ukraińska laureatka literackiego Nobla? Może powtórzy się sytuacja z 2019 r., kiedy goszcząca i honorowana na majowych Targach Olga Tokarczuk w październiku usłyszała tak ważny nie tylko dla Niej werdykt noblowskiego jury.

Kończąc felieton, sprawdzam w kalendarzu sprzed 20 lat, że 13 marca 2002 r. odsłaniałem na Mokotowie pomnik Tarasa Szewczenki. Stoi on na skwerze imienia ukraińskiego poety, u zbiegu ulic Goworka, Chocimskiej i Spacerowej. Warto tam złożyć symboliczny kwiatek. Wydaje mi się, że Warszawa ma jeszcze tylko jeden pomnik zagranicznego pisarza. To popiersie René Goscinnego, słynnego francuskiego (ale z polskich rodziców) autora serii przygód Mikołajka. Stoi przed budynkiem Liceum Francuskiego w Warszawie, przy ul. Walecznych 4/6. Może warto pomyśleć o innych literatach na cokółach?

Na pewno w kulturze europejskiej, ale i światowej, znaczące i trwałe są dzieła norweskich twórców: dramaturga Henryka Ibsena, kompozytora Edvarda Griega czy malarza Edvarda Muncha. Najbardziej rozpoznawalnym w Polsce współczesnym pisarzem norweskim jest Jo Nesbø, autor cyklu (12 tomów) poczytnych kryminałów. Łączy je postać detektywa Harry'ego Hole'a. Inny bohater pojawiający się w jego książkach to doktor Proktor, którego Nesbø uczynił główną postacią pięciu książek dla dzieci. U autora kryminałów połączenie raczej niezwykle. Ponadto Nesbø opublikował jeszcze 11 powieści. Jakby tego było mało, jest także autorem tekstów dla zespołu Di Derre, w którym gra i śpiewa. W 2010 r. podczas Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu Jo Nesbø otrzymał Nagrodę Wielkiego Kalibru.

Inni pisarze norwescy chętnie czytani w Polsce to: Lars Saabye Christensen – zapamiętany dzięki znakomitej powieści *Beatlesi*, Karl Ove Knausgård – autor sześciotomowej powieści *Moja walka* i cyklu *Jesień – Zima – Wiosna – Lato*. Wreszcie, uznanie w świecie uzyskała proza Mai Lunde, autorki wydanej u nas sześć lat temu *Historii pszczoł*, powieści profetycznej, opisującej historię katastrofy ekologicznej wywołanej wymieraniem tytułowych owadów.

Maj przyniesie nam zatem w Warszawie swoisty festiwal literatury norweskiej. Jak w roku poprzednim, miłośnicy książek i ich autorzy spotkają się na stoiskach pomieszczonych wokół Pałacu Kultury. Spotkania trwać będą przez cztery dni, ale zawsze tak przed targami, jak i po nich wywołają one zwiększone zainteresowanie

Twórcy starego kina

Jerzy S. Majewski

Żaden z przedwojennych reżyserów polskich nie zarabiał tak dużo jak Michał Waszyński. Nie bez powodu nazywano go „księciem”. A pracował szybko i tanio

W drugiej połowie lat 30. reżyserował ok. 14 filmów rocznie. Więcej niż ktokolwiek inny w Polsce. Oszczędzał pracę aktorów, czas i drogą taśmę. Setki, przeważnie nagrywane w salach zdjęciowych, z reguły nie były dublowane. Kochali go zatem i producenci, i kiniarze łożący pieniądze w produkcję filmów fabularnych realizowanych w naszym kraju bez kredytów bankowych. Kochali go też aktorzy, dla których potrafił wyklócać się o gażę i których szanował. Miał zresztą, jak każdy reżyser, swoich ulubieńców.

Piotr Kitrasiewicz, autor książki *Filmowcy przedwojennej Warszawy* wydanej przez Bibliotekę Publiczną m.st. Warszawy – Bibliotekę Główną Województwa Mazowieckiego, nazywa Waszyńskiego „ekspresowym rzemieślnikiem”. Jest to recenzja najkrótsza i chyba bardzo trafna. Według krytyki filmy Waszyńskiego były szmirą. Dziś, gdy traktujemy je jako „bramę czasu” do zaginionej Atlantydy – Warszawy lat 30. – budzą sentyment i z tych samych powodów potrafią wycisnąć łzy za utraconym światem. Rażą jednak naiwnością, mało wyrafinowanym montażem, katalogiem nedoróbek, z których można by stworzyć wielotomowe dzieło. Jednak przed wojną o ich powodzeniu decydowała publiczność, która na filmy Waszyńskiego chętnie chodziła. Nie tylko zresztą przed wojną. Sam pamiętam, jak na przełomie lat 60. i 70. cała moja rodzina siadała przed telewizorem i z wypiekami na twarzy oglądała w Starym Kinie zekranizowane przez Waszyńskiego powieści Tadeusza



Zespół filmowy w składzie: operator filmowy Juliusz Mars, operator filmowy Ferdynand Vlasak, asystent reżysera Michał Waszyński (w środku), reżyser Henryk Szaro (drugi z prawej) i aktor Zbigniew Sawan (pierwszy z prawej), l. 1925-1930

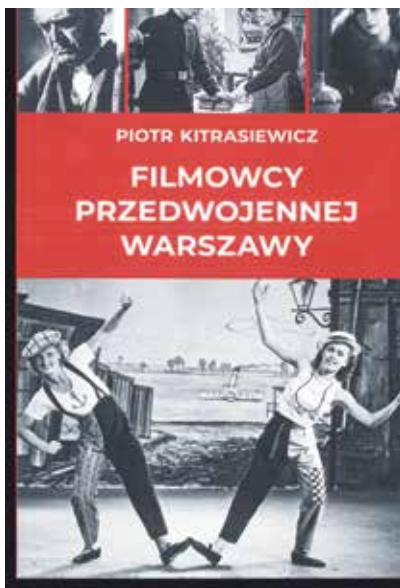
Dołęgi-Mostowicza *Znachor* i *Profesor Wilczur*. Zresztą *Znachor* ze scenariuszem Anatola Sterna wyróżniał się w twórczości Waszyńskiego. Czymś wyjątkowym był też film *Dybuk*, ze ścieżką dźwiękową w języku jidysz, wyświetlany w Warszawie w kinach Dzielnicy Północnej.

Tytuł książki Kitrasiewicza jest dość mylący. To opowieść nie tyle o filmowcach, co o filmach nakręconych przez czołówkę warszawskich reżyserów. Poza Waszyńskim są to: Juliusz Gardan, Henryk Szaro, Jan Nowina-Przybylski, Ryszard Ordyński, Leonard Buczkowski, Józef Lejtes i kilku awangardzystów. A ponieważ niemal cały przemysł filmowy międzywojennej Polski skupiał się w Warszawie (pisałem o tym w numerze 8-9/2019 STOLICY), to jest to publikacja także o rezultacie prac wiodących reżyserów polskich. Autor ocenia ich pracę, jednocześnie obficie cytując recenzje zamieszczane na łamach przedwojennej prasy i w powojennych monografiach

filmowych. Potwierdzają one powszechnie znaną prawidłowość: opinie krytyki często są rozbieżne z opiniami widzów, od których to ostatecznie zależy sukces filmu.

Kitrasiewicz skrupulatnie opisuje kolejne produkcje wspomnianych autorów. Ja jednak czekam na książkę, która bardziej niż samymi filmami zajęłaby się z jednej strony prywatnym życiem reżyserów, ich pozycją społeczną w ówczesnej Warszawie, z drugiej zaś codziennym rzemiosłem reżysera. Tę lukę w niewielkim stopniu wypełniają monografie Waszyńskiego, Aleksandra Forda czy Eugeniusza Cękalskiego, ale wciąż brakuje zbiorowego opracowania. Ciekawi mnie, czy poza Waszyńskim inni reżyserzy przedwojennego kina polskiego też żyli jak książęta? Czy raczej klepali biedę? Jak wyglądały ich mieszkania? Ciekawią mnie ich miłości, zdrady, śluby i rozwody, czym jeździli po mieście, gdzie spędzali wakacje? Słowem – wszystko to, co stanowi o życiu codziennym.

A byłoby o czym pisać. Wspomnijmy jeszcze Waszyńskiego, który urodził się w 1904 r. w Kowlu jako Mosze Waks. W końcu lat 30. mieszkał w superlukusowej kamienicy przy ul. Koszykowej 10. To jeden z tych domów sunących w przestrzeni miejskiej niczym transatlantyk po oceanie. Corbusierowskie pasy okien nie kojarzą się tu może od razu ze *stream-line*, jednak kolejne piętra cofają się niczym pokłady oceanicznego liniowca. Mieszkania w budynku mogą budzić skojarzenia z wielopokojowymi kajutami apartamentów. Jedną z takich obszernych kajut wynajmował właśnie Waszyński. Gości przyjmował coraz to inny, ale zawsze urodziwy lokaj, co rodziło plotki i domysły. Mieszkanie wypełniały cenne bibeloty. Trzeba było uważać, by nie wpaść na szkło czy porcelanę za kilkaset złotych od sztuki. Kroki były tłumione przez perskie dywany. W szafach reżysera wisiały białe koszule i ze dwa tuziny garniturów z niebieskiej serży lub wełny chesankowej o barwie antracytu. Krawaty wybierał w ukośne paski. Kapelusze kupował w firmie Homburg. Na ulicy parkował swojego citröena. Jeździł bez szofera. Tygodnik „Kino” półżartem ostrzegał: „Ostrożnie – mieszkańcy Koszykowej i al. Przyjaciół. Wychodząc rano z domu, bacznie uważnie, czy na jezdni nie znajdzie się przypadkiem nowy citröen. [...] Biada pieszym przechodniom na wspomnianych ulicach!”.



Fascynujące są wojenne i powojenne losy Waszyńskiego. Ogromna część ludzi związanych przed wojną z branżą filmową, którzy po wojnie znaleźli się na emigracji, klepała biedę i nie była w stanie kontynuować kariery. Z Waszyńskim było inaczej i pisze o tym Kitrasiewicz. Po wybuchu wojny reżyser znalazł się na wschodzie. Wywieziony przez sowieckich okupantów na Syberię, został uwolniony, jak tysiące innych polskich obywateli, po podpisaniu układu Sikorski-Majski. Potem z armią Andersa przeszedł przez Bliski Wschód do Włoch. Kierując sekcją filmową Czołówka, kręcił filmy dokumentalne towarzyszące polskim żołnierzom.

Już po wojnie, w 1946 r., wyreżyserował na Zachodzie fabułę *Wielka droga* z Jadwigą Andrzejewską. Film opowiadał o wywózkach Polaków przez Rosjan po 1939 r., tworzenie armii Andersa i jej udział w walkach na terenie Włoch.

Waszyński pozostał we Włoszech, ożenił się z włoską arystokratką, księżną Marią Dolores Tarantini. Pikanterii dodaje fakt, że był homoseksualistą. Ale księżna była w dość zaawansowanym wieku i zmarła, pozostawiając Waszyńskiemu majątek i wspomnienie o arystokratycznym tytule. Koneksi te stały się ułatwieniem w kontaktach z amerykańskimi filmowcami, realizującymi swoje obrazy w rzymskim „miasteczku” filmowym Cinecittà. Waszyński, mówiący w kilku językach, został pośrednikiem pomiędzy amerykańskimi producentami a Włochami. Świetnie sobie radził, ponownie zarabiając kolosalne pieniądze i uczestnicząc m.in. w produkcji takich amerykańskich hitów filmowych, jak *Rzymskie wakacje* czy *Upadek Cesarstwa Rzymskiego*. We Włoszech, jako wdowiec po księżnej, nie był już synem żydowskiego kowala z Kowla, lecz podawał się za arystokratę, potomka polskiej rodziny królewskiej lub, w zależności od potrzeb, syna bajecznie bogatego ziemianina, zastrzelonego w czasie I wojny przez niemieckiego żołnierza, któremu ziemianin ów usiłował przeszkodzić w zbezczeszczeniu figury Chrystusa. Czyż można mieć Waszyńskiemu za złe te zmyślenia? Ależ skąd?! Przecież kino to magia i iluzja.

Piotr Kitrasiewicz, *Filmowcy przedwojennej Warszawy*, wyd. Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, Warszawa 2022

NAC

Jastrzębowski na czasie

Wiosną 1831 r. wydano w Warszawie *Konstytucję dla Europy*. Była to pierwsza polska próba opisanie praw przyszłej wspólnoty narodów Europy. Dokument ukazał się za sprawą prof. Wojciecha Bogumiła Jastrzębowskiego – nauczyciela, wynalazcy, przyrodnika, fizyka, ekologa, współtwórcy Ogrodu Botanicznego w Warszawie, autora zasad ergonomii i resocjalizacji. Ponad 200 lat temu Jastrzębowski opisał także zjednoczoną Europę, a spisane przezeń prawa obowiązują dziś w UE. Pod koniec ubiegłego roku Muzeum Niepodległości wydało książkę poświęconą postaci autora *Konstytucji dla Europy*. Tom jest pokłosiem konferencji i zawiera treści wystąpień zaprezentowanych na sesji. Dokonania Wojciecha Bogumiła Jastrzębowskiego przypomniał na łamach STOLICY nr 5-6/2020 Marek Kuliński w artykule *To on wymyślił Europę*. Bardzo na czasie!

Wojciech Bogumił Jastrzębowski. W 190. rocznicę wydania *Konstytucji dla Europy*, red. B. Michalec, T. Skoczek, wyd. Muzeum Niepodległości, Warszawa 2021



WOJCIECH
BOGUMIŁ
JASTRZĘBOWSKI

W 190. ROCZNICĘ WYDANIA
KONSTYTUCJI DLA EUROPY

Kolumbowie – pamięć 2022



Na 2021 r. przypadała setna rocznica urodzin Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, w 2022 r. obchodzimy setną rocznicę urodzin Tadeusza Gajcego. Ale było ich więcej – Józef Szczepański, Zdzisław Stroiński, Roman Bratny, Krystyna Krahelska, Ewa Pohoska, Anna Świrszczyńska, Witold Zalewski, Bohdan Czeszko, Miron Białoszewski, Andrzej Trzebiński, Tadeusz Różewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Lech Bądkowski, Tadeusz Borowski, Anna Kamińska, Józef Hen – wszyscy okreśłani mianem „Kolumbów – rocznik 1920”. Prawie wszyscy przystępowali do matury w 1939 r., później ich losy potoczyły się bardzo różnie. W związku z pierwszą ze wzmiankowanych wyżej rocznic Sejm RP ogłosił rok 2021 rokiem K.K. Baczyńskiego, a Muzeum Niepodległości wydało książkę podsumowującą konferencję poświęconą Baczyńskiemu i innym poetom pokolenia Kolumbów, z zapisem wygłoszonych referatów.

Pokolenie Kolumbów. Krzysztof Kamil Baczyński znany i nieznan oraz pozostali poeci Powstania Warszawskiego, red. B. Michalec, T. Skoczek, wyd. Muzeum Niepodległości, Warszawa 2021

Gipsowy skarb

Michał Krasucki

Początek grudnia ubiegłego roku przyniósł zaskakujące odkrycie. W trakcie porządkowania starego magazynu znaleziono przedwojenne gipsowe modele wykonane w legendarnej warszawskiej odlewni Bracia Łopieńscy. Tylko dużo szczęścia, splót przypadków i czujność właścicieli sprawiły, że te bezcenne znaleziska nie wylądowały w koszu. Wcześniej przez kilkadziesiąt lat leżały zapakowane na zapleczu jednej z hal, gdzieś na granicy Pragi-Północ i Targówka

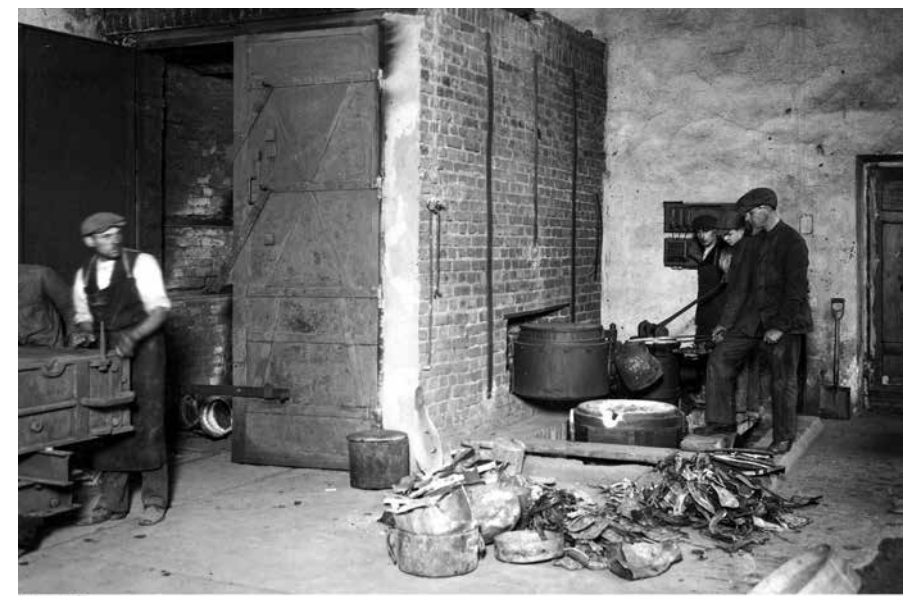
Projektowanie w Fabryce Odlewów Figur i Posągów Braci Łopieńskich przy ul. Hożej 55



Tu i poniżej: robotnicy przy pracy w Fabryce Odlewów Figur i Posągów Braci Łopieńskich przy ul. Hożej 55

Aby prześledzić dzieje tego odkrycia, trzeba się cofnąć do początku lat 90. XX w. Wówczas to dawne budynki fabryki braci Łopieńskich przy ulicy Hożej, użytkowane od lat 50. przez Spółdzielnię „Brąz Dekoracyjny” (która powstała w wyniku nacjonalizacji dawnej odlewni), przejęte zostały przez firmę Valcomp Ltd. i Playa. Nowy właściciel nie nosił się z zamiarem kontynuowania produkcji wyrobów brązowniczych, a przestrzeń dawnej fabryki przeznaczył na cele usługowe, magazynowe i pracownie, które wynajmował. Kiedy 20 lat temu ówczesni najemcy Małgorzata i Janusz Nadolscy zdecydowali się na zmianę lokalizacji, rozpoczęli prace porządkowe. Już wówczas ich uwagę zwróciły tajemnicze przedmioty na zapleczu hal. Zdawali sobie sprawę, że mogą one mieć wartości historyczne, a być może nawet artystyczne. Po prowizorycznym zapakowaniu w folię bąbelkową wszystkie obiekty zostały przewiezione do nowej lokalizacji w sąsiedztwie Dworca Wschodniego, przy ulicy Boruty. Minęło kolejnych 20 lat. W trakcie opróżniania magazynów zwrócono uwagę na zapomniane pakunki. Po wstępnych oględzinach okazało się, że folia skrywa gipsowe rzeźby, plakiety i fragmenty modeli.

Kolejnym szczęśliwym przypadkiem okazał się program telewizyjny, który w końcu zeszłego roku wyemitowała telewizja TVN. Wystąpiła w nim Anna Łopieńska-Lipczyk, córka ostatniego właściciela odlewni, Tadeusza Łopieńskiego. Po programie doszło do spotkania państwa Nadolskich i rodziny Łopieńskich. Szybko okazało się, jakie to skarby przez lata leżały ukryte w magazynowych zakamarkach. Pani Anna w gipsowych odlwach rozpoznała projekty znane jej z rodzinnej firmy,





Robotnicy przy odlewaniu posągu w Fabryce Odlewów Figur i Posągów Braci Łopieńskich przy ul. Hożej 55

a gipsowe modele okazały się matrycami, z których powstało wiele cennych i znanych wyrobów odlewni. W krótkim czasie Anna Łopieńska-Lipczyk skontaktowała się z Biurem Stołecznego Konserwatora Zabytków i Zespołem ds. Warszawskich Pracowni Historycznych. Oględziny dokonane przez pracowników BSKZ potwierdziły rangę znaleziska. Wśród gipsów uwagę oglądających zwróciło kilka wyjątkowo cennych eksponatów, m.in. rzeźba boksera autorstwa Stefana Chmielarskiego, medalion okolicznościowy dla Władysława Reymonta, plakiety autorstwa Stefana Pillatiego, m.in. ze Stefanem Batorym, modele autorstwa Antoniego Madeyskiego, głowy Alfonsa Karnego czy modele do lamp i kandelabrow Konstantego Laszczki. Prawdziwa galeria najlepszych rzeźbiarzy początku XX w.! Ale tym, co stanowiło najbardziej wyjątkowe odkrycie, była nierozpoznana wcześniej maska pośmiertna prezydenta Gabriela Narutowicza. Sam moment też był symboliczny – maskę tę zobaczyłem, a następnie rozpoznałem w dniu setnej rocznicy wyboru Narutowicza na prezydenta RP.

Aby zrozumieć, jak cenne to odkrycie, trzeba się przyjrzeć procesowi powstawania takich dzieł. To, co zazwyczaj kojarzy się z pracą rzeźbiarską, to gotowa rzeźba odlana z brązu. To właśnie takie dzieła sztuki,

często wybitnych artystów, znajdują się na półkach i ekspozycjach muzealnych. Trzeba jednak pamiętać, że w przypadku pracy odlewni rzeźba brązowa jest niczym innym jak kopią wcześniejszego modelu gipsowego. Takich kopii może powstać nieskończenie wiele, natomiast tym, co faktycznie wychodzi spod ręki rzeźbiarza i jest przez niego całkowicie kontrolowane, jest model gipsowy. Jeszcze wcześniej artysta w glinie opracowuje pierwsze szkice rzeźbiarskie, które potem są podstawą do wykonania form gipsowych. Bardzo rzadko zdarza się, by gipsowe odlewy przetrwały. Szczególnie w mieście, które w 1944 r. praktycznie zostało zmiecione z powierzchni ziemi. Biorąc pod uwagę fakt, że dla fabryki pracowali najwybitniejsi rzeźbiarze epoki, można uznać, że do naszych rąk trafiły cenne nie tylko historycznie, lecz także artystycznie skarby, o wyjątkowej wartości muzealnej i badawczej.

Dzieje firmy Łopieńskich sięgają 1862 r., kiedy Jan Łopieński założył pracownię brązowniczą, cyzelerską i odlewniczą. Początkowo mieściła się przy Nowym Świecie, później przy ulicy Ordynackiej, a od 1900 r. w nowo wybudowanym kompleksie fabrycznym przy ul. Hożej 55. Dodatkowo firma prowadziła swój salon wystawowy



Gipsowe modele z odlewni Łopieńskich, m.in. maska pośmiertna Gabriela Narutowicza (u góry), bokser (u dołu po lewej)

przy Krakowskim Przedmieściu 15, w Kordegardzie. To gwarantowało przyrływ najlepszych klientów. Z czasem firma zmieniła profil działalności – który początkowo koncentrował się wokół platerów – na odlewy. Wiele warszawskich pomników powstało w tej właśnie odlewni. Przed wojną w budynkach przy ulicy Hożej przechowywana była pełna dokumentacja działalności projektowo-odlewniczej firmy Bracia Łopieńscy, m.in. rysunki, projekty wykonane w gipsie oraz sporządzane na ich podstawie formy. Część tej dokumentacji przetrwała do dziś w rękach rodziny; będzie to najlepsze źródło wiedzy, które pozwoli rozpoznać wszystkie z odnalezionych gipsów.

Po wojnie odlewnia Łopieńskich aktywnie uczestniczyła w odbudowie miasta. To właśnie dzięki ich pracy odsłonięto odnowione pomniki Kopernika, Mickiewicza czy Kolumnę Zygmunta. Nie uchroniło to zakładu przed nacjonalizacją. Dodatkowo właściciel i spadkobierca firmy, Tadeusz



Łopieński, który w nowych realiach początkowo pełnił funkcję dyrektora, został pozbawiony dostępu do fabryki. Budynek wraz z terenem przejęło wspomniane przedsiębiorstwo Spółdzielnia „Brąz Dekoracyjny”. Mimo to rodzina kontynuowała swoją pracę – w niewielkiej pracowni przy ul. Nowogrodzkiej 12, a następnie ul. Poznańskiej 24. To tutaj działalnością firmy kieruje dziś Anna Łopieńska-Lipczyk, wraz z mężem Wojciechem Lipczykiem. W 2019 r. miejsce to zostało wpisane przez Miasto na Listę Warszawskich Pracowni Historycznych i to właśnie dzięki tej inicjatywie udało się nawiązać dobry kontakt z rodziną. Anna Łopieńska-Lipczyk o niezwykłym odkryciu poinformowała Zespół ds. Warszawskich Historycznych Pracowni Artystycznych w Biurze Stołecznego Konserwatora Zabytków. Po oficjalnym przekazaniu zbiorów do BSKZ trafią one do Muzeum Warszawy, gdzie mają szansę na prezentację jako kompletny gabinet gipsów. 📌

Michał Krasucki – dyrektor Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków

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. Spacery z nim po Warszawie Marii Terleckiej zastąpią nam jej zapiski z *Notatnika miastoluba*



Opowieść z podwórka

Maria Terlecka

St. Olica spotkał na podwórku wiekową sąsiadkę z równie wiekową suczką. Pani stała i patrzyła, jak jej pupilka obwąchuje się ze szczeniakiem z sąsiedniej klatki. Od zwyczajowego „Dzień dobry” zaczęła się pogawędka o tym, co teraz, a w końcu o tym, co kiedyś. – Gdy patrzę na nasze domowe zwierzęta, ich beztroskę, to myślę o tych emigrujących z Ukrainy wraz ze swoimi opiekunami, też o tych, które zostawiliśmy w Warszawie po upadku Powstania i przymusowym opuszczeniu miasta. Wie pan, wróciło to do mnie jak bumerang. Sąsiadka zamilkła, jakby zbierała w sobie obrazy i słowa. – Byłam dzieckiem, płakałam, gdy po upadku Powstania pędzili nas do Pruszkowa. Płakałam, bo został na gruzach naszego domu młody psiak, biały, rasy szpic, mój pupilek i moja piwniczna „lalka”, jedyna radość wojennego życia. Został jamnik cioci, kotka sąsiadki i inne domowe zwierzątka, skazane na śmieć głodową, zastrzelenie przez Niemców. Ludzie odeszli, zwierzęta zaś zostały, jedyni świadkowie ostatecznej zagłady miasta.

St. Olica patrzył, jak psy baraszkują na trawniku, czuł, że to nie koniec opowieści sąsiadki. – Wreszcie wojna się skończyła, wróciliśmy z obozu pracy z Niemiec, był upalny dzień czerwca, przez ruiny miasta dotarliśmy do naszego zburzonego domu. Z gruzów wypełzło jakieś dzikie, czarne, skołtunione zwierzę i oszalało z radości na nasz widok. Po tej radości poznaliśmy, że to nasz kiedyś biały szczeniak. Jamnik cioci nie przeżył, pies sąsiadki nie przeżył, nie przeżyło żadne domowe zwierzę w okolicy... Wie pan, kiedyś nie było psychologów od traum, z wojennych przeżyć wychodziliśmy sami, trauma mijała albo nie mijała... Na dźwięk zbliżającego się samolotu chowałam się



z psem pod stół, ostrzejszy dźwięk, hałas wciskał psa w ciasny kąt. Mój biały szpic dożył sędziwego wieku, ja się wyciszyłam, ale nie lubię warkotu samolotów, nawet helikopterów, wycia syren, zamkniętych pomieszczeń. Można powiedzieć, że wyszłam z traumy. Teraz wróciła... Tyle tylko, że nad nią emocjonalnie panuję. Wie pan, to wspaniałe, że ludzie z Ukrainy mogą zabrać swoich pupili. W tej tragicznej historii jest coś niebywale ludzkiego... – dodała.

Sąsiadka zbierała się do powrotu do domu. Przywołała suczkę, ale na chwilę zawahała się, cofnęła. – Jest coś, co mnie irytuje. Te rekonstrukcje Powstania, barykady, dymy, zasieki, przebieranie się za powstańców, deprecjonowanie symboli powstańczych poprzez tatuaże na łydach, plecach, prężenie muskułów, patriotyczne wzmożenie. Nie uważa pan, że to przywoływanie, kuszenie wojny? – ni to spytała, ni to stwierdziła, znikając za drzwiami klatki schodowej. ❀

rys. Maria Terlecka

Znowu?

Jacek Fedorowicz

Oglądając w telewizji straszne obrazki z Ukrainy i pomagając uchodźcom, nie potrafię odpędzić od siebie myśli, co będzie, jeżeli ten bandyta ruszy i na nas. Znowu trzeba będzie uciekać? Tylko dokąd? Jak przewidzieć, gdzie może być bezpieczniej? U nas w podziemnym garażu pod blokiem czy gdzieś w krzakach? Pewnie w krzakach, pod warunkiem, że to krzaki w Australii, ale co do tego też można się tragicznie pomylić. Jako uciekinier mam za sobą doświadczenia rozliczne, rozpoczęte już we wczesnym dzieciństwie. Zawsze zaskakujące, bo nigdy nikomu z otaczających mnie dorosłych nie udawało się przewidzieć, co się będzie działo. Kiedy pod koniec sierpnia 1939 r. Ojciec jako podporucznik rezerwy musiał opuścić żonę i syna i udać się na wojnę, wspomniana żona z synem, czyli Mama ze mną, postanowiła uciec do swego domu rodzinnego w Warszawie na Powiślu, bo to centrum kraju, wróg nie dojdzie, wojna zresztą nie potrwa długo, może wygramy w tydzień, może trzeba będzie się pomęczyć całe dwa. Gdy wróg we wrześniu wciąż nie chciał przegrać i zbliżał się szybko, rodzina postanowiła uciec daleko, daleko na wschód, do Cegłowa za Mińskiem Mazowieckim, bo przecież aż tam armia niemiecka nie dotrze. Czołgi mają z tektury, a my jesteśmy silni, zwarci i gotowi, pamiętamy te wspaniałe defilady, na których chłopcy w rogatywkach tak równiutko waliłi podeszwami w bruk. Tu mi się nieodparcie nasuwa dygresja współczesna: podczas wizyty prezydenta Bidena, odwiedzającego po przylocie do Rzeszowa 82 dywizję powietrznodesantową US Army, jakiś komentator telewizyjny rzucił uwagę idealnie charakteryzującą stosunek Amerykanów do wojskowych pozorów siły – powiedział: „Ci Amerykanie zupełnie nie potrafią defilować”. Nie musiał już szczegółowo objaśniać, co za to potrafią. Gdy Niemcy w pędzie minęli Cegłów, rodzina wróciła na Powiśle i nie miała okazji uciekać przez całe sześć lat. Dopiero ostatniego

rys. Jacek Fedorowicz



J. Roqueblave

dnia lipca 1944 r. uciekliśmy z letniska w Świdrze, front od wschodu się zbliżał, więc trzeba wiać do miasta, bo w mieście będzie bezpieczniej. Jak wiadomo – nie było. Sierpień i wrzesień 1944 r. aż do kapitulacji Powstania to było jedno wielkie pasmo ucieczek. Zapamiętałem, że czasem udawało się przewidzieć, która ulica będzie spokojniejsza, a czasem zupełnie nie, i że jako uchodźcy korzystaliśmy wiele razy z pomocy zupełnie obcych ludzi. Zawsze będę pamiętał gościnę w domu przy ul. Żurawiej 1 po wydostaniu się z zamykającego się kotła na

Solcu i przygarnięcie na wiele dni naszej licznej (pięcioro dorosłych i ja) grupy uchodźczej przez gospodarzy we wsi Koniecpol – tam nas Niemcy wywieźli po przejściowym obozie w Pruszkowie. I panu Koziorowskiemu będę pamiętał (choć imienia nie zapamiętałem), że oddał nam na pierwszy nocleg swoje biuro w Kielcach, a potem pokój z kuchnią w oficynie kamieniczki przy ul. Silnicznej 9, bo zobaczył, jak wieźliśmy furmanką chorego Dziadka do lekarza i postanowił pomóc. Ostatnia wojenna ucieczka odbyła się w styczniu 1945 r. Przed spodziewanym natarciem Armii Czerwonej na Niemców broniących się w Kielcach pan Koziorowski zaprzągnął do wozu dwa konie i zarządził, że uciekamy, bo bezpieczniej będzie poza miastem. I znów nie było, bo na drogach działy się dantejskie sceny, natomiast miasto Rosjanie zajęli prawie bezszmerowo. Jednym słowem, podstawową cechą człowieka na wojnie powinna być zdolność przewidywania; niestety – nie jest i nigdy nie będzie. Doświadczenie jednak pozwala mieć nadzieję, że choć może być tragicznie, to może też i ułożyć się jakoś, a także, że mimo całego ogromu zła, jakie niesie ze sobą natura ludzka, na bezinteresowną dobroć ludzką też można liczyć. ❀

Fabryka Wyróbów Precyzyjnych VIS

Robotnicza Wola odeszła już do przeszłości. W miejscu dawnych fabryk i zakładowych kombinatów jak grzyby po deszczu wyrastają biurowce i bloki mieszkalne. Te ostatnie pokryły gęstą siecią Odolany na Woli – obszar dotychczas służący jako zaplecze kolejowo-magazynowe Warszawy. Do przeszłości odeszły też będące chlubą PRL-u Zakłady Wyróbów Precyzyjnych VIS im. gen. Karola Świerczewskiego, położone u zbiegu ulicy Kasprzaka i alei Prymasa Tysiąclecia

Historia zakładów sięga końca XIX w. W 1898 r. rozpoczęło swoją działalność Towarzystwo Akcyjne Fabryki Maszyn Gerlach i Pulst. Z udzielonych kredytów wybudowano nowoczesny zakład produkcyjny przy ul. Dworskiej 29/31 (ob. Kasprzaka), w pobliżu torów kolei obwodowej. Produkowano maszyny do wyrobu broni, obrabiarki oraz specjalistyczne tokarki i frezarki. Warto przypomnieć, że zakład wyrósł z małej fabryki mieszczącej się przy ul. Srebrnej 8, której właścicielem był Stanisław Gerlach. Była to pierwsza fabryka w Warszawie o profilu wyłącznie obrabiarkowym. W 1921 r. zakład został znacjonalizowany i zaczął funkcjonować pod nazwą Państwowa Fabryka Karabinów „Efka”. Stanowił część koncernu Państwowych Wytwórni Uzbrojenia. To właśnie tu powstał znakomity pistolet wojskowy VIS, skonstruowany przez inżynierów Piotra Wilniewczyca i Jana Skrzypińskiego.

Zabudowania fabryczne mocno ucierpiały w czasie Powstania Warszawskiego. Po wojnie, decyzją Biura Odbudowy Stolicy, pozostałości fabryki miały zostać rozebrane, jednak robotnicy, którzy pracowali w zakładzie przed wojną, zaczęli ich odbudowę. Produkcję reaktywowano, a zakłady przemianowano na Fabrykę Wyróbów Precyzyjnych im. gen. Karola Świerczewskiego. Przypomnijmy, że generał „Walter”, ten, który się „kulom nie kłaniał”, pracował w fabryce jako tokarz w latach 1912-1915. W fabryce produkowano narzędzia do obróbki metali i wysoko cenione przyrządy pomiarowe. Wkrótce zakład stał się jednym z ważniejszych kombinatów przemysłowych w kraju. W latach 60., jako zakład wiodący, wszedł w skład Kombinatu Przemysłu Narzędziowego VIS.

W 1968 r. wzniesiono nowe obiekty biurowo-techniczne, na podstawie projektu Bożeny i Waldemara Hinców. Przed wejściem do biurowca zakładu w 1968 r. odsłonięto popiersie patrona, dłuta Gustawa Zemły.



Wciśnięta między zabudowę wieża ciśnień z l. 1931-1936 służy... jako nośnik reklam

Budynek miał swoje pięć minut w filmie – „zagrał” w komedii *Nie lubię poniedziałku* w reż. Tadeusza Chmielewskiego, gdzie występował jako Maszynohurt.

Po przekształceniach 1989 r. fabryka nadal działała. W 1996 r. zakłady zmieniły nazwę na Fabryka Wyróbów Precyzyjnych VIS SA, jednak stopniowo podupadały, by na początku XX w. zakończyć produkcję. Do 2008 r. niemal wszystkie zabudowania fabryczne, zajmujące ponad ośmiohektarowy obszar, zostały wyburzone. Spółka VIS Inwestycje, następczyni fabryki, planowała w tym miejscu budowę osiedla mieszkaniowego, ale w 2010 r. ogłosiła upadłość.

W 2018 r. na teren dawnych zakładów znów wjechały koparki. Zburzono wtedy m.in. dwa charakterystyczne biurowce z lat 60., a wraz z nimi pawilon sali widowiskowej z pięknym abstrakcyjnym sgraffitem autorstwa znanych artystów Jana Dziędziory oraz Krzysztofa Zeydler-Zborowskiego z 1974 r. Pod kilof poszła także mozaika znajdująca się na ogrodzeniu rozdzielni prądu.

Inwestor i nabywca terenu po zakładach, J.W. Construction, wybudował w tym miejscu gigantyczne osiedle mieszkaniowe, na ok. 10 tys. mieszkań. Jego dominantę stanowi 93-metrowa wieża mieszkalna. Ze względu na gęstość zabudowy osiedle okrzyknięto warszawskim Hongkongiem. Jedyną pozostałością po dawnej fabryce jest przedwojenna wieża ciśnień (1931-1936), która – dzięki staraniom społeczników – w 2014 r. została ujęta w gminnej ewidencji zabytków. Niestety, zapowiadany jej remont nawet się nie zaczął, i wieża, wciśnięta między gęstą zabudowę, służy deweloperowi jako nośnik na reklamy.

Patrycja Jastrzębska / Tu Było Tu Stało

M.M. Opasiński

Nakładem zamkowego wydawnictwa Arx Regia ukazuje się dwutomowy katalog prezentujący bezcenny księgozbiór Stanisława Augusta Poniatowskiego oraz zbiór esejów o królewskiej bibliotece. To publikacje przygotowane do wystawy *Splendor i wiedza. Biblioteka Królewska Stanisława Augusta* w Zamku Królewskim w Warszawie*. Wyczerpująco opracowane, pięknie wydane tomy są wynikiem czteroletnich badań naukowych i stanowią szerokie kompendium wiedzy o księgozbiorze, zainteresowaniach i działalności naukowej ostatniego króla Rzeczypospolitej.



Książki w sprzedaży od maja 2022 roku w sklepie stacjonarnym Zamku Królewskiego w Warszawie i na sklep.zamek-krolewski.pl. Więcej informacji na stronie arxregia.pl.

*Pierwotnie zaplanowana na maj 2022 roku wystawa została przełożona z powodu wojny w Ukrainie, skąd miały pochodzić kluczowe obiekty.

Mecenasy

Partner Strategiczny Jubileuszu

Partnerzy Jubileuszu

Partnerzy Zamku Królewskiego

Organizacja wystawy

Partnerzy wystawy

Mazowsze razem



Mazowsze.
serce Polski

Odpocznij na Mazowszu !



@Mazowsze.serce.Polski