

Historia Grobu Nieznanego Żołnierza • Książki w abonamencie • Paderewski pokrojony  
Piękno na pointach • Szlagiery na głos i akordeon

ISSN 0039-1689 INDEKS 22622X

# STOLICA

NR 11-12 (2366-2367) LISTOPAD-GRUDZIEŃ 2022 • 13,50 zł w tym 8% VAT



BRACTWIE  
ŚW. ŁUKASZA

WIZYTÓWKI  
STARYCH  
KAMIENIC

AdobeStock

ISSN 0039-1689



12 >

9 770039 168224

# Zamek Królewski w Warszawie

W numerze wywiad z profesorem Wojciechem Fałkowskim,  
dyrektorem Zamku Królewskiego w Warszawie.

## W NUMERZE:

4-5 Kronika miesiąca

### ▶ MUZEUM HISTORII POLSKI

6 Powrót Łukaszców z oceanu – międzykontynentalną podróż dzieł artystów z Bractwa św. Łukasza przybliży Jerzy S. Majewski

9 O powstawaniu Muzeum Historii Polski mówi jego dyrektor Robert Kostro

### ▶ CODZIENNOŚĆ DAWNEJ WARSZAWY

12 Wizytówki kamienic warszawskich – o klatkach schodowych opowiada Adrian Sobieszczański

18 Czyta dla w abonamencie – o przedwojennych wypożyczalniach książek pisze Paweł Dunin-Wąsowicz

### ▶ ODPOCZNIJ NA MAZOWSZU

22 Wokół historycznego Mazowsza (cz. 9) – kolejne zabytki leżące poza głównymi trasami turystycznymi poleca Michał Wardzyński

### ▶ HISTORIA

32 Berezyna – losy jeszcze jednej malowanej panoramy przypomina Katarzyna Dzierzbicka

37 Maria Wardzyńska – Grób Nieznanego Żołnierza – wyjątkowy obiekt w najważniejszej przestrzeni stolicy

42 Niezwykłe przygody pewnego pomnika – Wojciech Lipczyk o pomniku Ignacego Jana Paderewskiego

### ▶ ROZMOWA STOLICY

46 Ambasadorka piękna – z Bożeną Kociotkowską rozmawia Rafał Dajbor

### ▶ KULTURA

53 Notatnik warszawski

57 Co nowego na Zamku – prof. Wojciech Fałkowski opowiada Jerzemu S. Majewskiemu o najnowszych projektach Zamku Królewskiego w Warszawie

60 Fundacja od Abakanów – wspomnienia o Magdalenie Abakanowicz spisał Marcin Mierzejewski

65 Jedyna w swoim rodzaju – Ewa Harley w rozmowie z Izabelą Witkowską-Martynowicz wspomina Państwowe Liceum Techniki Teatralnej

68 Złote lata Klubu Aktora – Rafał Skąpski

72 „Sprawa profesora Wójcika” – Mariusz Kolmasiak

76 Szlagiery starej Warszawy – z Sebastianem Jastrzębskim, gitarzystą, aranżerem i liderem zespołu Ferajna Jastrzębskiego, rozmawia Marcin Mierzejewski

### ▶ FELIETONY

79 Desko Polo – Przemysław Śmiech

80 Jazz w oparach i dymie – Maria Terlecka

81 Świąteczne wyznania odmieńca – Jacek Fedorowicz

82 Willa Szyllerów – Patrycja Jastrzębska



6

9



12



22



76



55

Elektroniczna wersja STOLICY: [www.egazety.pl](http://www.egazety.pl), [www.warszawa-stolica.pl](http://www.warszawa-stolica.pl) Partnerzy: Narodowe Archiwum Cyfrowe, [www.nac.gov.pl](http://www.nac.gov.pl), [fotopolska.eu](http://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

**Wydawca:** EKBIN  
ISSN 0039-1689  
[www.warszawa-stolica.pl](http://www.warszawa-stolica.pl), [redakcja@warszawa-stolica.pl](mailto:redakcja@warszawa-stolica.pl)  
tel. 22 741 01 30

**Zespół:**  
Ewa Kielak Ciemniowska (redaktor naczelna)  
[ewa.stolica@gmail.com](mailto:ewa.stolica@gmail.com)  
Jerzy S. Majewski  
Katarzyna Komar-Michalczyk (sekretarz redakcji)  
[info@warszawa-stolica.pl](mailto:info@warszawa-stolica.pl)

**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 Kałużko, Paweł Ciemniowski, Norbert Piwowarczyk, Jacek Sielski, Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Warszawy, NAC, Fotopolska, Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, archiwum STOLICY

**Opracowanie graficzne:** Ideapress sp. z o.o.  
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 srodotytułów 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](http://www.prenumerata.ruch.com.pl)

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW  
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA  
NARODOWEGO POCHODZĄCYCH  
Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

[www.zamek-krolewski.pl](http://www.zamek-krolewski.pl)



Wmurowano akt erekcyjny na placu rozbudowy i modernizacji Zakładu Unieszkodliwiania Stałych Odpadów Komunalnych na Targówku. Będzie to największa tego typu instalacja w Polsce – powierzchnia obecnie działającej instalacji to 14 tys. m<sup>2</sup>, po rozbudowie powiększy się ona do ponad 21 tys. m<sup>2</sup>.

Miasto zapowiada przedłużenie terminu ubiegania się o dotację na wymianę „kopciuchów”. Dotychczas o dotację można było wnioskować do końca grudnia, teraz możliwość złożenia wniosku po 1 stycznia 2023 r. być może będą mieć ci, którzy ze względów formalnych (np. brak tytułu do nieruchomości) lub technicznych nie mogli uczynić tego wcześniej. Dotacja może objąć do 70 procent kosztów wymiany.

Z okazji 160. rocznicy założenia brązowniczej firmy Bracia Łopieńscy w oficynie i na dziedzińcu pałacu Branickich przy Nowym Świecie zorganizowano wystawę o tej sławnej warszawskiej wytwórni. Zaprezentowano m.in. unikatowy zbiór form i gipsowych modeli z przedwojennej siedziby wytwórni przy ul. Hożej 55, odnalezionych w grudniu ubiegłego roku. Wystawę można oglądać do 19 listopada.

W ramach projektu WARS i SA-WA grają w szachy Miasto we współpracy z Polskim Związkiem Szachowym organizuje kolejną edycję zajęć szachowych dla uczniów klas I-III szkół podstawowych. Zajęcia takie są prowadzone od 2013 r. i cieszą się ogromnym zainteresowaniem. Jednocześnie Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń prowadzi kursy dla nauczycieli w zakresie metodyki nauczania zasad gry w szachy.

Do rejestru zabytków nieruchomości województwa mazowieckiego wpisana została kamienica Izydora Grossglicka (budynki frontowe i część oficyny) przy ul. Chmielnej 20.



Wizualizacja wielofunkcyjnego, otwartego dla mieszkańców zielonego terenu wokół toru kolarskiego, propozycja ruchu społecznego Nowe Dynasy według projektu Zofii Koniecko

## Awantura o tor

Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków sprzeciwił się przecięciu wału toru kolarskiego KS „Orzeł” przy ulicy Podskarbińskiej, co zaproponowała Dzielnica Praga-Południe, nakazał zachowanie profilu toru i jego wyposażenia. Obiekt jest ujęty w gminnej ewidencji zabytków, jednak ta forma ochrony nie zabezpiecza go przed ewentualną rozbiórką. W chwili obecnej trwa już postępowanie w sprawie wpisu do rejestru zabytków dawnego toru. Różnica zdań między Dzielnicą a MWKZ doprowadziła do wyodrębnienia kompleksu KS „Orzeł” z projektu miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego rejonu ulicy Podskarbińskiej i przesunięcie go do odrębnego opracowania. „Rada Dzielnicy Praga-Południe m.st. Warszawy – czytamy w oświadczeniu z 18 października – od wielu lat wyraża jasne i zdecydowane stanowisko, iż jedynym przeznaczeniem terenu byłego Klubu Sportowego Orzeł, w tym dawnego toru kolarskiego, może być wyłącznie funkcja sportowo-rekreacyjna oraz obszar zieleni urządzonej. [...] Rada Dzielnicy uznaje za nierealny i niemożliwy do zrealizowania forsowany przez

Nowe Dynasy

## Bolesna pamięć

W Dniu Pamięci o Cywilnej Ludności Powstańczej Warszawy – 2 października – otworzona została Izba Pamięci na Woli przy cmentarzu Powstańców Warszawy. To nowy oddział Muzeum Warszawy. Inicjatorką powstania miejsca upamiętniającego zamordowanych i poległych w czasie Powstania Warszawskiego była Wanda Traczyk-Stawska – weteranka powstańcza, społeczniczka, Warszawianka roku 2021, przewodnicząca Społecznego Komitetu ds. Cmentarza Powstańców Warszawy. Miejsce składa się z dwóch pawilonów o funkcji wystawienniczo-edukacyjnej i Muru Pamięci. Można tu obejrzyć wystawę stałą o losach cmentarza od 1945 r. do dzisiaj oraz ekspozycję czasową z mapą zniszczeń lewobrzeżnej Warszawy. Na mapie stolicy z zaznaczonymi czerwonymi szpilkami miejscami, w których podczas Powstania ginęli Polacy, Wola jawi się jako wielka czerwona plama. Na Murze Pamięci umieszczono 93 240 mosiężnych tabliczek z nazwiskami 62 tys. zidentyfikowanych osób z ogólnej liczby blisko 105 tys. poległych na Woli. Ponad 90 tys. z nich stanowiły osoby cywilne, najczęściej grzebane tu w bezimiennych, zbiorowych mogiłach. Na pozostałych, jeszcze pustych

um.warszawa.pl

aktywistów miejskich projekt łączący funkcję toru kolarskiego z terenem rekreacyjnym. Jest to nie do pogodzenia choćby przez niemożność zagospodarowania śródmieścia zielenią urządzoną i drzewami”.

Wokół sprawy zawiązał się ruch społeczny Nowe Dynasy, jego aktywiści przedstawiają możliwe zagospodarowanie terenu, aby służył wszystkim mieszkańcom – ich odpoczynkowi i rekreacji, amatorskiemu uprawianiu sportów, był ogólnodostępny i wielofunkcyjny, przytaczają propozycje mieszkańców, m.in.

■ „renowację i przywrócenie oryginalnej funkcji zabytkowego toru kolarskiego (autorstwa Janusza Kalbarczyka) w nawiązaniu do kolarskich tradycji dzielnicy. [...] Tor (odkryty welodrom) wraz z wypożyczalnią rowerów torowych mogłyby funkcjonować w określone dni tygodnia i w określonych godzinach. Przywrócenie oryginalnego przejścia podziemnego, dostępnego dla dzieci, osób starszych i z niepełnosprawnościami, umożliwi bezpieczne przedostanie się na śródmieście;

■ remont i reaktywację zabytkowego budynku klubowego RKS «Orzeł» (autorstwa Macieja Nowickiego i Zbigniewa Karpińskiego) z uwzględnieniem nowych funkcji kulturalnych i edukacyjnych, sprzyjających integracji lokalnej społeczności (warsztaty / wystawy / kawiarnia / wykłady / spotkania)”.

Tor kolarski „Nowe Dynasy”, o długości ponad 333 m, wybudowano w 1972 r. według projektu architekta Janusza Kalbarczyka. Prócz betonowego welodromu w skład obiektu wchodził hotel z zapleczem gastronomicznym, sale sportowe, sauna i ambulatorium. Jeszcze w 1985 r. rozegrane tu zostały Mistrzostwa Polski. Ponad ćwierć wieku temu zaprzestano eksploatacji obiektu; od tamtej pory popadał on w ruinę. Tuż obok stoi zabytkowa hala KS „Orzeł”, zaprojektowana przez jednego z najbardziej znanych później w świecie polskich konstruktorów, Macieja Nowickiego, we współpracy ze Zbigniewem Karpińskim. Dwukondygnacyjny gmach z lat 1938-1939 nawiązuje do twórczości Le Corbusiera i Auguste’a Perreta (wolny plan, pasowe okna, „uwolniony” – wsparty na kolumnkach parter). To jedna z kilku zaledwie polskich realizacji Nowickiego, twórcy słynnego krytego stadionu Parabeum w Raleigh (USA). Hala przy Podskarbińskiej wraz z torem kolarskim KS „Orzeł” tworzy unikatowy kompleks architektoniczny w skali nie tylko Grochowa, lecz także Warszawy. ●



Wanda Traczyk-Stawska podczas otwarcia Izby Pamięci na Woli

tabliczkach dopisywane będą nazwiska kolejnych zidentyfikowanych ofiar. W proces identyfikacji poległych i uzupełniania nazwisk może się włączyć każdy, informacje na stronie: izbapamieci.muzeumwarszawy.pl. Umowę na realizację Izby Pamięci podpisano w 2000 r., kamień węgielny został wmurowany w lipcu 2021 r. Koszt inwestycji to 23 mln zł. ●

Blisko czterokilometrowy, bródnowski odcinek drugiej linii metra otwarty. Składają się nań trzy nowe stacje: Zacisze (pod ulicą Figara, przy skrzyżowaniu z Codzienną, Rolanda i Spójni), Kondratowicza (między skrzyżowaniami z Malborską i 20 Dywizji Piechoty PW a św. Wincentego) i Bródno (między skrzyżowaniami z Bazyliąńską/Rembielińską i Łabiszyńską).

Warszawa przygotowana na wypadek zagrożenia radiacyjnego – w specjalnych punktach dystrybucji zabezpieczone zostały zapasy tabletek z jodkiem potasu dla mieszkańców naszego miasta. Jodku potasu nie należy stosować na własną rękę. Bieżącą sytuację radiacyjną w Polsce można śledzić na stronie Państwowej Agencji Atomistyki.

Prace modernizacyjne w parku im. Cichociemnych zakończą się jeszcze w tym roku. Posadzono już wszystkie 300 drzew, postawiono ławki, wykonano podbudowę pod plac główny. Zorganizowane zostaną dwie ścieżki dydaktyczne: historyczna, poświęcona formacji Cichociemnych, i przyrodnicza. Kontynuowane są również prace przy dwóch placach zabaw.

Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy ogłosiło przetarg na dokumentację projektowo-kosztorysową przebudowy kina Tęcza przy ul. Suzi-na 6. Po remoncie kino będzie w pełni cyfrowe, z salą na ok. 200 miejsc, systemem dźwięku Dolby Atmos i ekranem panoramicznym. W budynku zaaranżowana zostanie także przestrzeń do organizacji wydarzeń kulturalnych. Gmach został wybudowany w 1929 r. jako kotłownia c.o. dla osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, później dzięki modernizacji kotłowni wygospodarowano w nim miejsce na kinoteatr. Obiekt jest dziś ujęty w gminnej ewidencji zabytków. ●

# Powrót Łukaszowców zza oceanu

Jerzy S. Majewski

W odbiorze historyków sztuki i historyków zajmujących się dziejami II Rzeczypospolitej obrazy te przeszły do legendy. Każdy o nich słyszał, ale przechowywane w Le Moyne College w Syracuse pod Nowym Jorkiem mało kto widział na własne oczy. Od września do połowy listopada kompozycje można oglądać na wystawie pt. *Łukaszowcy. Wielki powrót* w Muzeum Narodowym w Warszawie, a w przyszłości będą wyeksponowane w Muzeum Historii Polski

Cztery tkaniny i siedem obrazów o niemalych rozmiarach, opowiadających o ważnych zdarzeniach z dziejów Polski, po z górą 80 latach powróciło do kraju z Ameryki. Wykonane przez członków Bractwa św. Łukasza na zamówienie władz sanacyjnych w maju 1939 r., stanowiły fragment przemyślanej ekspozycji w Polskim Pawilonie na wystawie World's Fair w Nowym Jorku w tymże roku.

## Początki

Najpierw były plenery organizowane przez Tadeusza Pruszkowskiego w Kazimierzu nad Wisłą, w kolejnych latach: 1923, 1924, 1925. W 1923 r. do Kazimierza zjechało ośmiu studentów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, uczniów Pruszkowskiego: Jan Gotard, Antoni Michalak, Jan Zamoyski, Aleksander Jędrzejewski, Janusz Podoski, Edward Kokoszko, Mieczysław Schulz, Jan Wydra. Zapamiętajmy nazwiska pierwszych pięciu ówczesnych żaków ASP. Kilkanaście lat później, u schyłku II Rzeczypospolitej, wezmą udział w dużym przedsięwzięciu przeznaczonym do Pawilonu Polskiego na wystawie w Nowym Jorku. W 1923 r. w Kazimierzu nocowali razem w jednej sali szkoły powszechnej. Prowadzili żywot spartański i malowali. „Sypialiśmy na podłodze zasłanej słomą: śniadania i kolacje, których podstawą były mleko i chleb, przyrządzaliśmy sobie sami – jedynie obiady jedliśmy na mieście; wstawaliśmy wcześniej i wcześniej kładliśmy się spać; cały dzień z wyjątkiem przerwy na krótki wypoczynek na plaży i na obiad – przeznaczaliśmy na malowanie” – jak wspominał Zamoyski. Ich kieszenie świeciły pustką i przymierali głodem. Rok później

uczestników pleneru było więcej, zjawili się nie tylko studenci Pruszkowskiego, lecz także m.in. Władysława Skoczylasa. Kazimierz nad Wisłą oferował piękne widoki, światło gubiące się w lessowych wąwozach, zabytki renesansu i baroku, barwne jarmarki, małomiasteczkowy folklor – polski i żydowski, wreszcie egipskie mroki rozjaśniane nocą jedynie księżycem. Organizowane potem wystawy poplenerowe były szeroko komentowane, a uczestnictwo w plenerze nobilitowało.

Łukaszowcy, fragment obrazu *Chrzest Litwy 1386* z sygnaturami malarzy



Łukaszowcy, Nadanie przywileju jedleńskiego 1430

Plener w 1925 r. był brzemienny w skutkach. Pruszkowski, wraz ze wspomnianymi wcześniej studentami, założył grupę artystyczną Bractwo św. Łukasza. Potem dołączyli do nich kolejni malarze, m.in. Bolesław Cybis, Eliasz Kanarek czy Bernard Frydrysiak. To był zwrot ku przeszłości, ku rzemieślnikom i wielkim mistrzom XVI i XVII w. Regułę spisali w 15 paragrafach. Lapidarny 15. paragraf brzmiał: „Taka jest reguła Bractwa / Bez gadania i kręactwa. / A kto jej nie uszanuje, / Niech nas w dupę pocałuje”.

Inne, bardziej konkretne paragrafy Reguły zobowiązywały do dbania o najwyższy poziom prac i sumienne wykonywanie przyjętych zobowiązań. Łukaszowcy malowali sceny historyczne, obrazy biblijne, portrety, sceny rodzajowe. Płótna Jana Zamoyskiego uderzają głębokim realizmem, są światłocieniowe jak ostre, trójwymiarowe zdjęcia. Silne wrażenie trójwymiarowości, a zarazem odwołania do tradycji malarstwa nowożytnego, przy jednocześnie perfekcyjnym warsztacie malarskim widać też m.in. w pracach Bernarda Frydrysiaka, Jana Gotarda, Jana Wydry, Antoniego Michalaka i, rzecz jasna, ich mistrza Tadeusza Pruszkowskiego. Łukaszowcy wystawiali swoje prace, m.in. także w Zachęcie. Budzili skrajne emocje i oceny: od zachwytów po głęboką krytykę. Ale znaleźli stabilną niszę w świecie artystycznym II RP.

## Moda na Kazimierz

Jeżeli nawet łukaszowcy nie odkryli Kazimierza nad Wisłą, to w latach międzywojennych stworzyli na niego modę. Sam Pruszkowski był niczym niekoronowany król

malarzy. W Kazimierzu, tuż obok ruin zamku z czasów Kazimierza Wielkiego, zbudował w latach 1936-1938 własny zamek-willę z pracownią. Modernistyczne „Zamczysko”, zaprojektowane przez Lecha Niemojewskiego, górując nad miasteczkiem, kontrastowało z zabytkowymi ruinami i przez dekady budziło protesty. W końcu niemal zupełnie zarosło drzewami. I to w tej właśnie willi, mającej obok apartamentów mieszkalnych także dwie pracownie, w 1938 r. kompania łukaszowców w ogromnym pośpiechu malowała obrazy z dziejów Polski przeznaczone do Polskiego Pawilonu na wystawie w Nowym Jorku. Zlecenie było prestiżowe – od władz. Zresztą nie pierwsze dla łukaszowców – już wcześniej urządzali m.in. dekoracje wnętrz dwóch najwspanialszych polskich transatlantyków: m/s Piłsudski i m/s Batory, a w 1935 r. wnętrza Wojskowego Instytutu Geograficznego w Alejach Jerozolimskich w Warszawie. Obrazy zamówione w 1938 r. przeznaczone były do Sali Honorowej Polskiego Pawilonu na Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1939 r.

Kuratkorka wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie dr Monika Matwiejczuk pokazuje podpisy artystów na poszczególnych obrazach. Widnieją zwykle w kącie kompozycji: a to na malowanym kamieniu, a to na tarczy martwego rycerza, kamiennej posadzce, strzemienu czy deptanej kartce. Na każdej napis: *Bractwo św. Łukasza w Kazimierzu Pinxit* i poniżej 11 nazwisk. To prawdziwa praca zbiorowa! Artyści malowali jak dawni malarze rzemieślnicy w pracowni mistrza. Po 10-12 godzin dziennie. Jak opowiada dr Matwiejczuk, każdy z nich malował fragment, w którym czuł się najlepiej. →



Łukaszowcy, *Konfederacja warszawska 1573*

światłocienia, jakże dalekie od słynnych, nieomal hiperrealistycznych, trójwymiarowych obrazów Zamoyskiego w rodzaju portretu wyłającego z ramy czy „pijaka” Jana Gortarda. Bliższe są za to wielkim freskom historycznym pędzla Zamoyskiego i Cybisa w Wojskowym Instytucie Geograficznym. A dlaczego quattrocento, niemające wiele wspólnego z polską historią sztuki? Sam Pruszkowski wspominał: „Dyskusja na ten temat godna była płyty lub taśmy dźwiękowej. Ustalono następujące

wytyczne. Obrazy mają być, przez szacunek dla Matejki, odmienne od jego dzieł historycznych. Ponadto wyraźne, czytelne, jasne, żywe w kolorze, nie naturalistyczne, ostro konturowane, bogate w szczegóły, tłumne, bez rzucania cieni, malujący mają być sportretowani” – pisał Pruszkowski i chyba ten opis wystarczy za odpowiedź na temat wyboru stylu.

Zanim obrazy dotarły do Nowego Jorku, prezentowane były w 1938 r. na wystawie w Instytucie Propagandy Sztuki (IPS) przy ulicy Królewskiej w Warszawie. Potem popłynęły na Batorym do Ameryki i trafiły do Polskiego Pawilonu na ogólnoswiatowej wystawie.

Wystawa nowojorska w 1939 r. to wydarzenie o wielkiej skali, które dziś można podglądać na podkolorowanych filmach na YouTube. Wielkie tłumy zachwycały się najnowszymi osiągnięciami technicznymi, krążownikami szos firmy General Motors, lodówkami i urządzeniami AGD, o których marzyła każda amerykańska gospodyni domowa, budowlami przyszłości w rodzaju 18-piętrowej kulistej perisfery posadowionej w wodzie. Pawilon Polski nie oferował takich cudów techniki. Zaprojektowany przez mało znanych jeszcze architektów Jana Cybulskiego i Jana Galinowskiego, wyróżniał się jednak. Był i lekki, i monumentalny zarazem. Szczególną uwagę zwracała stojąca przed nim smukła, stalowa wieża o konstrukcji stanowiącej siatkę kwadratów wypełnionych pozłacanymi metalowymi płytkami. Ażurowa i pusta w środku. Przed nią ustawiono konny pomnik Władysława Jagiełły dłuta Stanisława Ostrowskiego – chyba najlepszy pomnik króla, jaki kiedykolwiek powstał.

Obrazy Bractwa św. Łukasza trafiły do usytuowanej na osi Sali Honorowej. Wysokiej, nawiązującej do reprezentacyjnych wnętrz wawelskich. Nie były tu jedynymi eksponatami, m.in. strop podtrzymywany był przez orły kute w kamieniu przez Józefa Klukowskiego. Na osi stał



Łukaszowcy, *Odsiecz Wiednia 1683*

pomnik marszałka Józefa Piłsudskiego dłuta Ostrowskiego, witraż Mieczysława Jurgielewicza i tarcze projektu Henryka Grunwalda wykonane w fabryce Antoniego Szmalenberga. Wreszcie planowano umieszczenie tu dwóch wawelskich arrasów. Nie doszło do tego i zastąpiono je tkaninami pokazywanymi w 1937 r. na wystawie w Paryżu, tyle że w innym układzie. Dziś tkaniny te również powróciły do Warszawy i eksponowane są na wystawie w Muzeum Narodowym. Utrzymane w zupełnie innej stylistyce niż obrazy Łukaszowców, przedstawiają Jana Sobieskiego z Marysieńką, Sobieskiego pod Wiedniem, alegorię zwycięstwa i anioła. Trzy pierwsze to tkanina żakardowa, lniana, aplikowana i haftowana, ostatnia to wełniany kilim w technice grzebyczkowej, tkany na lnianej osnowie. Autorem projektu koncepcyjnego był Mieczysław Szymański, zaś wykonawcami były Maria Bujakowa i Halina Karpińska-Kintopft oraz spółdzielnia Ład, bez której trudno opowiadać o sztuce polskiej lat 30. XX w.

Wystawa na Nowym Jorku przeżyła II Rzeczpospolitą o ponad rok. Po upadku Polski pawilon, podobnie jak budynki ambasad czy statki i okręty RP, był nieokupowanym skrawkiem Polski. Gdy w październiku 1940 r. wystawę zamknięto, likwidacją pawilonu zajął się komisarz polskiej ekspozycji Stefan Ropp. Pomnik Jagiełły trafił do Central Parku i nadal tam stoi. Nie powiodła się sprzedaż eksponatów do muzeum w Chicago i ostatecznie Ropp już kilkanaście lat po wojnie wspomniane tkaniny i obrazy Łukaszowców podarował do prowadzonego przez jezuitów Le Moyne College w Syracuse, gdzie wykładał. Teraz powróciły one do Polski dzięki wieloletnim staraniom m.in. Jacka Millera (zm. 2018), dyrektora Departamentu

Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych w MKiDN. W przyszłości będzie je można oglądać w Muzeum Historii Polski. Kiedy, gdzie i wśród jakich nowych artefaktów Muzeum Historii Polski? **Te pytania STOLICA zadała dyrektorowi MHP Robertowi Kostrze:**

**STOLICA: Obrazy z cyklu „momenty chwały”, wykonane na zamówienie władz sanacyjnych przez członków Bractwa św. Łukasza w 1938 r., stanowiły fragment przemyślanej ekspozycji w polskim pawilonie na światowej wystawie World’s Fair w 1939 r. w Nowym Jorku. Po zakończeniu wystawy nie powróciły już do Polski, znajdującej się wtedy pod okupacją niemiecką. Stało się to dopiero teraz. Jak do tego doszło?**

**Robert Kostro:** To dość długa historia. Odkąd zostałem szefem Muzeum Historii Polski, słyszałem o istnieniu serii obrazów i tkanin, która w 1939 r. pojechała na wystawę do Ameryki i już nie powróciła. To było niczym legenda o świętym Graalu. Wiadomo było, że obiekty te znajdują się w jakimś college’u w Syracuse w stanie Nowy Jork. Mało kto je widział. Mało kto wiedział, gdzie znajduje się Syracuse i czy w ogóle można te obrazy zobaczyć. 10 lat temu dyrektor Jacek Miler z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego wydał publikację poświęconą obrazom. Był jedną z pierwszych osób, które zaczęły zabiegać o ich powrót. Z drugiej strony był jednak mur. Polska przedstawiała swoje stanowisko, że dzieła są własnością skarbu państwa, a władze college’u przedstawiały dokumenty ich nabycia przez Stefana de Roppa, komisarza polskiego pawilonu na wystawie World’s Fair w 1939 r. w Nowym Jorku. Obrazy i tkaniny →

Zdjęcia: J.S. Majewski

były eksponowane na ścianach w bibliotece college'u. Zostały poddane konserwacji bodajże w latach 80. Dostęp do nich był jednak utrudniony. Obiektami interesowała się Polonia i to jej przedstawicielom udało się nakłonić władze uczelni do rozmowy z polskim MKiDN. Z drugiej strony w ministerstwie panowało przekonanie, że raczej niewiele z tych rozmów wyniknie. Zaangażował się w to jednak minister Piotr Gliński i rozmowy zostały podjęte. W międzyczasie w Syracuse zmienił się rektor college'u i sprawa na kilka miesięcy uległa zatrzymaniu. Ostatecznie jednak udało się uzgodnić kompromisowy zapis. Uczelnia oddała obrazy i tkaniny w zamian za zwrot kosztów przechowywania i konserwacji.



Dyrektor Muzeum Historii Polski Robert Kostro

Nasz egzemplarz jest unikatem. To „polska Enigma”. Pod nazwą Enigmy kryją się dwie różne rzeczy. Po pierwsze niemiecka maszyna szyfrująca. Takich maszyn do dziś zachowało się co najmniej kilkaset, jeśli nie więcej. W polskich zbiorach też jest kilka. Unikatem jest polska kopia Enigmy służąca do rozszyfrowywania kodowanych depech przez niemieckie Enigmy. Były one budowane przez polskich inżynierów, najpierw w związanej z polskim wywiadem Wytwórni Radiotechnicznej AVA w Warszawie. Po upadku II Rzeczypospolitej ta produkcja została przeniesiona do Francji. Powstało kilkadziesiąt takich maszyn deszyfrujących. Aby przyspieszyć proces rozszyfrowywania depech, musiało jednocześnie pracować od kilku

do kilkunastu tego typu urządzeń. Trudność polegała nie tylko na rozpracowaniu szyfru, lecz także na zrobieniu tego wystarczająco szybko. Egzemplarz, który mamy, pochodzi już z wytwórni we Francji. Podobno Francuzi mają jeszcze jeden.

**Skąd pochodzi Wasz egzemplarz?**

Odkupiliśmy go z Instytutu Józefa Piłsudskiego w Londynie. Został tam przekazany w lach 60. XX w. Instytut miał świadomość, że w naszym Muzeum maszyna będzie oglądana przez wiele tysięcy zwiedzających, a w londyńskim instytucie praktycznie nie ma możliwości ekspozycji.

**Najnowszy z nabytków...**

...odnosi się do historii znacznie nam bliższej. To matryce na powielacz do drukowania zbioru wierszy i tekstów piosenek Kaczmarskiego. Zostały przez kogoś ukryte i po latach, przy okazji jakiegoś remontu, odnalezione w Centrum Zdrowia Dziecka.

**Muzeum Historii Polski to największa inwestycja muzealna ostatnich lat w Polsce. Jak bardzo zaawansowana jest obecnie budowa? Potężna betonowa bryła Waszej siedziby jest gotowa już od niemal dwóch lat.**

Trwają prace wykończeniowe. To m.in. elewacja, podłogi i posadzki, instalacje czy panele akustyczne. Trwa też montaż kamiennej okładziny w części wewnątrz, wykonanej z tego samego szarego marmuru portugalskiego, który położono na elewacjach. Pomysł architektów był taki, aby ten sam kamień trafił na elewacje zewnętrzne i na ściany wewnątrz budynku. Generalny wykonawca, Budimex, zobowiązał się do tego, że w lipcu 2023 r. odda nam obiekt. Potem jeszcze będzie trwał proces odbiorowy.

M. Cioch / MHP

**To, o czym Pan mówi, to prace wykończeniowe, budowlane. Potem zacznie się urządzenie ekspozycji. Jak długo może potrwać?**

To skomplikowany proces. W warunkach przetargowych mamy na urządzenie wystawy 30 miesięcy od momentu podpisania umowy. Zakładając, że na początku przyszłego roku podpiszemy umowę, to mniej więcej dwa lata po otwarciu budynku będziemy mogli wejść na wystawę stałą.

**Czyli najwcześniej w 2025 r. Czy to oznacza, że już po otwarciu gmachu, a jeszcze przed ukończeniem stałej wystawy będziecie organizować wystawy czasowe?**

Tak. Budynek będzie już funkcjonował. Nie stanie się to zapewne od razu w dniu otwarcia, ale stopniowe zajmowanie obiektu zacznie się pewnie w sierpniu lub wrześniu przyszłego roku. Będziemy mogli już rozpocząć działalność edukacyjną, naukową, gotowe będą: część konferencyjna, audytorium, sala kinowa, pracownie. Ich uruchomienie powinno potrwać trzy miesiące.

**Istotnym elementem projektu jest podziemny parking na ponad 700 miejsc. Znajdzie się pod przyszłym placem Gwardii. Czyli też w sąsiedztwie budowanego Muzeum Wojska Polskiego.**

Realizacja parkingu powiązana jest z budową Muzeum Wojska Polskiego i to ono jest inwestorem parkingu wraz z bramą w wale od strony Wisłostrady, przez którą wjeżdża się do kompleksu. W zamian za użyczenie nam parkingu MWP otrzyma u nas przestrzenie magazynowe i pomieszczenia przeznaczone na pracownie konserwatorskie.

Budowa siedziby Muzeum Historii Polski, wrzesień 2022 r.



**Kto finansuje budowę?**

Budżet państwa. Gdy zaczynaliśmy inwestycję, nie było możliwości realizacji nowego muzeum z funduszy unijnych. Miało to miejsce chwilę po zamknięciu okresu budżetowego Unii.

**Szykujecie już wystawę czasową?**

Tak, wystawę czasową chcemy zrobić na otwarcie gmachu. Będzie utworzona z naszych własnych zbiorów. Ma to być prezentacja autotematyczna, opowiadająca o tym, jak budowaliśmy kolekcję, w jaki sposób pozyskiwaliśmy obiekty i jaka była ich historia. Myślę, że stanie się ona naturalnym uzupełnieniem opowieści o budynku, ponieważ po otwarciu sam gmach będzie celem zwiedzania. Nawet jak dzisiaj oprowadzam ludzi po budowie, to trwa to godzinę. To kwestia nie tylko rozmiarów, lecz też atrakcyjności niektórych przestrzeni. Sporą atrakcją jest np. dach, na którym znajdzie się ogólnodostępny taras z efektywnym widokiem na Warszawę. Częściowo będzie on zielony, już sadzimy na nim rośliny. Taras będzie też miejscem, na którym organizowane będą rozmaite imprezy. Swobodnie zmieści się na nim do 150 osób.

**Jak bardzo zmienia się ekspozycja wraz z pozyskiwaniem nowych eksponatów, jak tkaniny i obrazy Łukaszców, które teraz powróciły do Polski?**

Z pozyskanymi z Ameryki pracami Łukaszców udało się nam. Chcieliśmy też stworzyć przestrzeń poświęconą insygniom państwowym II RP, jak przekazane przez prezydenta Kaczorowskiego pieczęcie, eksponowane obecnie w Pałacu Prezydenckim, przed wojną zaś przechowywane na Zamku Królewskim. Ale póki co to się nie

udało. Należą one do kancelarii prezydenta. Zostaliśmy zatem z przestrzenią, która dobrze się nadawała do eksponowania tkanin i obrazów Łukaszców. Nie wymagało to wprowadzania dużych zmian na wystawie stałej. Łukaszcówcy dobrze wpisują się w chronologiczny ciąg naszej opowieści. Dla nas ten fragment wystawy to też ciekawy aspekt próby zmierzenia się z historią przez naszych dziadków czy pradziadków w latach 30. XX w. Będzie to korespondoowało z małą galerią w przestrzeni XIX-wiecznej, gdzie prezentujemy cykl Matejki *Dzieje cywilizacji w Polsce*.

Rozmawiał Jerzy S. Majewski

# Wizytówki kamienic warszawskich klatki schodowe

Adrian Sobieszcański

Typowa warszawska kamienica czynszowa jest efektem procesu, jaki zachodził w architekturze. Na ostateczny wygląd warszawskiej czynszówki wpływ miały przepisy obowiązujące w drugiej połowie XIX w.



▲ Okno z fragmentem witraża w kamienicy Hoserów w Alejach Jerozolimskich 51

**R**odzima kamienica czynszowa to budynek najczęściej jednopodwórzowy, na który składa ją się dom frontowy zlokalizowany od strony ulicy oraz zabudowa w głębi posesji, czyli oficyny otaczające podwórze. Przeciętna szerokość działki, na której wznoszono kamienice, wynosiła od 22 do 29 m oraz od 28 do 39 m w przypadku posesji narożnej. Głębokość działki sięgała od 28 do nawet 100 m.

Już od lat 20. XIX w. przepisy regulowały wygląd domów. Warszawskie kamienice powstawały w linii zabudowy, a ściany szczytowe miały przylegać do budynków z nimi sąsiadujących. Jak zauważył Aleksander Łupienko (*Kamienice czynszowe Warszawy 1864-1914*, Warszawa 2015), podwórza warszawskich czynszówek miały minimalne wymiary 136,5 m<sup>2</sup>, podczas gdy w Berlinie było to 80 m<sup>2</sup>, a w Paryżu 30-60 m<sup>2</sup>. Podwórza typu „studnia” stawało się coraz bardziej charakterystycznym elementem kamienicy wraz z podnoszeniem się jej wysokości. Od lat 70. XIX w., zgodnie z rosyjskimi przepisami, wysokość domu nie mogła przekraczać szerokości ulicy, przy której stała nieruchomość. W Warszawie wysokość kamienicy mogła tym samym wynosić 17 m, czyli cztery piętra. Jarosław Zieliński w swoich publikacjach wskazywał, że przepis ten można było ominąć, np. cofając część fasady z linii zabudowy. Innym sposobem na zwiększenie kubatury nieruchomości była budowa piętra mansardowego, bowiem nie wliczano go do wysokości.

Kamienice powstawały z myślą o wynajmie mieszkań oraz lokali usługowo-handlowych w przyziemiu. Inwestycja była jednak kosztowna i ryzykowna. Oczywiście, nie wliczając boomów budowlanych. Właściciele kamienic, jak zauważał Bolesław Prus na łamach „Niwy” w 1874 r., dzierżyli w swych rękach „niezbyt skwapliwie restaurowane maszyny do wyciskania i obdzierania ze skóry istot ludzkich. Maszynami tymi



▲ Przejazd bramny kamienicy przy ul. Bagatela 10, po obu stronach widoczne wąskie chodniki – tzw. bankiety

Przejazd bramny kamienicy przy ul. Marszałkowskiej 66 ▶

są lokale, a jedyną operacją, jaką na nich wykonać potrzeba, jest podwyższenie komornego o 20 procent do 30 przy najpierwszej sposobności, jaka się nadarzy”. Prus zauważał przy tym, że „są osoby niemogące żyć bez kilkunastu pokoi, są więc i takie, dla których już w suterrenach zabrakło miejsca”.

**Dom frontowy zajmował całą szerokość posesji.** Komunikacji pomiędzy ulicą i podwórzem, a czasami i dalszymi podwórzami, służył przejazd bramny, zlokalizowany w strukturze domu frontowego, a w przypadku większej liczby podwórz – w oficynach. Szerokość przejazdu bramnego z latami zwiększała się, by ze 182 cm w latach 50. XIX w. osiągnąć 3 m w początkach XX stulecia. Rozmiar przejazdu bramnego mógł być też uzależniony od funkcji przyziemia oraz gospodarczego charakteru podwórza czy oficyn. Jak zwraca uwagę prof. Jadwiga Roguska w artykule *Kształtowanie strefy wejściowej kamienic warszawskich w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku* („Kwartalnik Architektury

Zdjęcia: A. Sobieszcański

i Urbanistyki”, 2010, z. 1-2), przejazd bramny był nie tylko elementem komunikacyjnym, pozwalającym na wejście czy wjazd do kamienicy, lecz stanowił też sferę reprezentacyjną. W związku z tym, podobnie jak fasada kamienicy, traktowano go indywidualnie i podkreślano dekoracją często korespondującą z wystrojem fasady.

Wystrój przejazdu bramnego związany był nie tylko z panującymi prądami artystycznymi, lecz także zależał od zamożności inwestora oraz lokalizacji kamienicy. W drugiej połowie XIX w. detal przejazdu ograniczał się często do podziałów ścian, płycin czy nisz z rzeźbami. Ciekawym elementem tej przestrzeni były powszechne od lat 90. XIX w. bankiety, czyli wąskie chodniki, zwężające światło przejazdu dla pojazdów, ale ułatwiające komunikację osób wchodzących czy wysiadających z pojazdu kołowego. Szczególną dekorację uzyskiwały przejazdy bramne kamienic w początku XX w., utrzymane w stylistyce secesji. Elementy konstrukcyjne akcentowano sztukateriami. Stosowano cały wachlarz motywów, popularne były wzory geometryczne, wici roślinne czy główki kobiece. Ważnym detalem przejazdów pozostawały glazurowane płytki, tworzące okładziny ścian. Płytki były łatwe w czyszczeniu, dodatkowo stanowiły element dekoracyjny. W początku XX w. w przejazdach bramnych pojawiały się też ceramiczne





▲ Przejazd bramny kamienicy przy ul. Poznańskiej 38

stróża podlegały osoby wchodzące do domu – zarówno mieszkańcy, jak przedstawiciele ważnych dla funkcjonowania kamienicy zawodów.

**Komunikację mieszkańców zapewniały klatki schodowe: główna klatka i klatki kuchenne.** Bezpośrednio z przejazdu bramnego można było wejść do głównej klatki schodowej. Była to bodaj najbardziej reprezentacyjna przestrzeń wspólna domu, chociaż nie dla wszystkich dostępna. Zabudowa działki powodowała, że główna klatka schodowa doświetlana była od strony podwórza.

Liczba mieszkań domu frontowego świadczyła o statusie kamienicy. Oczywiście im było ich mniej, tym lepiej. W domach o wysokim standardzie na piętrze znajdowały się dwa mieszkania z bezpośrednim wejściem z klatki schodowej. W wielu kamienicach im wyżej, tym jakość i wielkość mieszkań był niższa. Na najwyższych piętrach bądź w mansardach lokowano małe mieszkania o bardzo niskim standardzie. Najczęściej prowadziły do nich długie ciemne korytarze. Niejednokrotnie w kamienicach mieściły się małe mieszkania dla kawalerów, tzw. garsoniery.

Klatka schodowa kamienicy przy ul. Bagatela 10 ▼



▲ Klatka schodowa kamienicy przy ul. Wilczej 22



Balustrada klatki schodowej w kamienicy Hoserów w Alejach Jerozolimskich 51 ▲

zdroje. Do wyposażenia przejazdu należały ponadto tablice ogłoszeń, ujęte w ramy listy lokatorów czy skrzynki na korespondencję. Przyjmowały one rozmaite formy, nierzadko nawiązywały stylistycznie do wystroju architektonicznego kamienicy.

Nierozerwalnie związana z przejazdem bramnym była dozorcówka, która w tej lokalizacji, według prof. Jadwigi Roguskiej, upowszechniła się w ostatnich dekadach XIX w. Dozorcówka to niewielkie pomieszczenie usytuowane pod schodami głównej klatki schodowej, z drzwiami i okienkiem umożliwiającym kontrolę osób wchodzących i wychodzących z kamienicy. Stróż miał obowiązek dbać o czystość podwórza, przejazdu, klatek schodowych, chodnika i jezdni przed domem. Zimą posypywał chodniki, zbierał śnieg na przemy i wyrąbywał lód w rynsztoku. Jeśli się spóźniał, szybko do porządku przywoływał go stójkowy, pod którego bezpośrednim zwierzchnictwem był stróż. Po godz. 11 w nocy stróż gasił światła na klatce schodowej i zamykał wrota bramy. Za ich otwarcie po wyznaczonej godzinie oczekiwał opłaty. Jeśli w domu mieszkał właściciel, stróż nosił dlań wodę, a nawet robił zakupy. Za niewielką pensję, wynoszącą w drugiej połowie XIX w. 10 rubli, był łącznikiem między ulicą a wewnętrznym światem kamienicy. Kontroli



Reprezentacyjna klatka schodowa była wizytówką domu oraz mówiła wiele o gustach lokatorów. Schody pokrywano tu często białym marmurem bądź wapieniami. Z czasem, szczególnie z początkiem XX w., upowszechniły się schody lastrikowe, który to materiał jeszcze przed rokiem 1914 uchodził za luksusowy. Spoczniki schodów wykładano kamieniem bądź płytkami posadzkowymi, które nierzadko układano we wzorzyste „dywany”. Na schodach kładziono miękki dywan przytrzymywany mosiężnymi prętami. Z czasem na biegach schodów stosowano specjalne wykładziny, trwalsze i łatwiejsze do utrzymania w czystości.

Szczególną dbałość przykładano do drzwi wejściowych do mieszkań. Umieszczano nad nimi ozdobne supraporty o rozmaitych kształtach i motywach dekoracyjnych. Były to elementy sztukatorskie, malowane na taki sam kolor jak drzwi wejściowe, powtarzalne – takie same odnajdujemy zarówno w Warszawie, jak i np. we Wrocławiu. Sztukaterie na głównych klatkach schodowych najczęściej dekorowały strop ostatniej kondygnacji. Czasem stosowano dekoracje sztukatorskie stropów podestów czy płyt biegów schodów. Ciekawym rozwiązaniem było ustawianie w niszach rzeźb pełnopostaciowych trzymających kandelabry. Czasami zamiast rzeźb w niszach zawieszano tylko elementy oświetleniowe.

Dekoracyjność klatki schodowej podkreślały też balustrady schodów. Najczęściej były one produkowane seryjnie, z czasem nadawano im indywidualny charakter. W dekoracji przeważały motywy geometryczne i roślinne. Dodatkowym elementem balustrady mogły być latarnie ustawiane czy to na jej początku, na dolnym podeście schodów, czy wieńczące ją na najwyższej kondygnacji. Dopelnieniem wyglądu klatki schodowej bywały witraże. We wcześniejszym okresie sprowadzające się do kolorowych szkielek o barwach czerwonej, niebieskiej, fioletowej i zielonej, z czasem, ok. 1900 r., przybrały większe formy kompozycyjne. Opis dekoracyjnych szybek odnajdujemy w *Lalce* Bolesława Prusa: „Wokulski mimochodem spojrział w klatkę głównych schodów, do których prowadziły szklane drzwi. Schody zdawały się być mocno brudnymi; za to obok znajdowała się nisza, a w niej – nimfa z dzbankiem nad głową i utracionym nosem. Ponieważ dzbanek miał zabarwienie amarantowe, twarz nimfy żółte, piersi zielone, a nogi niebieskie, można było odgadnąć, że nimfa stoi naprzeciw okna, posiadającego kolorowe szyby”.

Nierzadko okna i główne drzwi klatki schodowej zdobiono trawieniem. Często ograniczało się ono do motywów geometrycznych, a czasem były to rozbudowane wzory dekoracyjne czerpiące ze świata roślin i zwierząt. Szyby trawiono kwasem fluorowodorowym, aby uzyskać



matowy ornament. Jak zauważyła Małgorzata Maksymiuk w swoim tekście na łamach książki *Dziedzictwo na nowo odkrywane. Detal architektoniczny 1850-1939* (red. J. Roguska, Warszawa 2014), szybki takie były tańsze od witraży. Jednocześnie przepuszczały więcej światła niż witraż. W kamienicach wczesnomodernistycznych, powstających przed 1914 r., detal klatek schodowych został zredukowany i ograniczony.

Największe mieszkania, najczęściej przeznaczone dla właścicieli nieruchomości, znajdowały się na pierwszym piętrze, co było uwarunkowane rozwojem europejskiej architektury rezydencjonalnej. Dwa mieszkania na tymże piętrze nie mogły mieć takiej samej wielkości, ponieważ powierzchnia jednego z nich była okrojona o klatkę schodową. Mieszkania te były dobrze oświetlone, ich okna wychodziły na ulicę. Pokój stołowy, zwany berlińskim, ulokowany w narożu od podwórza, doświetlany był przez wysokie portfenetry. Upowszechnienie się wind, spowodowane znacznym podwyższeniem wysokości budynków, sprawiło, że najbardziej reprezentacyjne mieszkania można było też lokować na wyższych piętrach domu frontowego, a z czasem były one pożądane na równi z tymi z piętra pierwszego.



▲ Winda w hotelu Savoy przy Nowym Świecie 58, „Przegląd Techniczny”, 1906

◀ Zdrój w przejeździe bramnym kamienicy przy ul. Nowogrodzkiej 40

W początku XX w. w warszawskich kamienicach czynszowych upowszechniły się windy elektryczne. Winda sama w sobie nie była nowością – już od lat 50. XIX w. windy hydrauliczne działały np. w Hotelu Europejskim. Upowszechnienie się wind miało związek z uruchomieniem elektrowni Powiśle. Piotr Kilanowski w publikacji *Utracone kamienice warszawskie doby wczesnego modernizmu (1909-1914)* (Warszawa 2021) zwraca uwagę, że w warszawskich kamienicach czynszowych windy najczęściej stosowano w szybach zlokalizowanych pomiędzy głównymi drzwiami do mieszkań, chociaż zdarzały się też szyby umieszczone w duszy schodów. Ten drugi sposób polegał na wprowadzeniu otwartego szybu windowego w wolną przestrzeń utworzoną pomiędzy biegami i podestami schodów. Rozwiązanie to dawało zapewne większe możliwości stworzenia efektownej obudowy szybu. Niestety, szybów tego typu wind w Warszawie pozostało zaledwie kilka. Te zachowane tworzą dość proste konstrukcje, wydzielone

przez żelazne elementy osłonięte metalową siatką. Kilka z zachowanych szybów ma dekorację utrzymaną w duchu późnej secesji – pięknym przykładem jest winda w dawnym hotelu Savoy przy Nowym Świecie 58.

Ważną rolę w komunikacji pomiędzy piętrami kamienicy odgrywały klatki schodowe kuchenne, pozwalające na dotarcie do gospodarczej części mieszkania frontowego, gdzie zlokalizowana była kuchnia ze służbówką czy kredens. Wejście do klatki kuchennej znajdowało się od podwórza. Schody nie miały tu nic z wytworności klatki frontowej. Najczęściej były drewniane, o drewnianych balustradach. Jednak to właśnie na kuchennych klatkach schodowych panował znacznie większy ruch. Klatką kuchenną wchodziły służące oraz wszyscy mniej godni goście kamienicy – tracje, obwiązani sznurami tragarze czy rozmaici handlarze. Kuchenną klatką schodową do kamienicy wchodził też posłaniec, zwany szczygłem. Określenie to wzięło się od jego czerwonej czapki. Jak wspominała Jadwiga Waydel-Dmochowska w książce *Dawna Warszawa*, posłańcy stacjonujący przy hotelach i dworcach, a także na rogach ważniejszych ulic roznosili listy, kwiaty, bilety do teatru, torty, sprzedawali dorożki etc. Czasami klatka reprezentacyjna funkcjonowała obok klatki kuchennej, a między nimi montowano przepierzenie.

**Klatki schodowe o dobrym standardzie lokowano też w oficynach poprzecznych.** Często nie ustępowały one głównym zarówno pod kątem wystroju, jak i wygody. Natomiast klatki schodowe w oficynach bocznych przeważnie różniły się od tych w domu frontowym. Przede wszystkim wynikało to z niższego statusu majątkowego mieszkańców. Detal architektoniczny sprowadzał się tu do prostszych balustrad, prostej stolarki drzwiowej bądź ceramicznych podłóg. W oficynach bocznych mieściły się często gospodarcze części mieszkania frontowego. Mieszkania w oficynach pozbawione były wygód i składały się z kilku małych pomieszczeń, choć zdarzały się także takie o wyższym standardzie. Jak zauważa Piotr Kilanowski, miały one często układ mieszkań w domu frontowym, ale zredukowany o ciąg reprezentacyjnych pomieszczeń. Niektóre mieszkania w oficynach mogły mieć dwie klatki schodowe, ponieważ klatka kuchenna domu frontowego służyła tu za klatkę kuchenną mieszkań w oficynach. Zdarzało się, że do starszego domu frontowego dobudowywano oficyny, których wygoda i standard nie ustępowały domowi frontowemu. W mieszkaniach w oficynach spotkać można było cały przekrój społeczny Warszawy.

BIBLIOGRAFIA:

*Dziedzictwo na nowo odkrywane. Detal architektoniczny 1850-1939*, red. J. Roguska, Warszawa 2014; A. Łupienko, *Kamienice czynszowe Warszawy 1864-1914*, Warszawa 2015; P. Kilanowski, *Utracone kamienice warszawskie doby wczesnego modernizmu (1909-1914)*, Warszawa 2021; J. Roguska, *Kształtowanie strefy wejściowej kamienic warszawskich w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2010, z. 1-2; *Wnętrze warszawskiej ulicy. Materiały sesji naukowej Warszawa, 5-6 kwietnia 2001 roku*, red. B. Wierzbicka, Warszawa 2002.

Zdjęcia: A. Sobieszkański



Nisza z postumentem na klatce schodowej kamienicy przy ul. Mokotowskiej 57

Warszawska kamienica czynszowa, popularna i znienawidzona, podziwiana i wyśmiewana, dzisiaj jawi się jako skarbnica warszawskiej tradycji, historii, folkloru, ale też nierówności społecznych, których symbolem były dwie klatki schodowe, niczym dwa światy, w których jedni nie widzą albo nie chcą dostrzec drugich. Warszawska czynszówka jest zatem nie tylko formą architektoniczną, lecz także zjawiskiem, w którym odbija się historia Warszawy XIX i XX w. 🍷

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

# Czytała w abonamencie

Paweł Dunin-Wąsowicz

O dawnych prywatnych warszawskich czytelnich-wypożyczalniach książek, z których ostatnia dotrwała do czasów III Rzeczypospolitej

**W** filmie *Urodziny młodego warszawiaka* (reż. Czesław i Ewa Petelscy, 1980) do-wodzący oddziałem łączności na Pra-dze 19-letni podchorąży Jerzy Białecki 24 września 1939 r. w wolnym czasie buszuje w pustej bibliotece. Kiedy pojawia się tam jego rówieśnica Tere-sa, siostrzenica właścicielki tego przybytku, pilnująca czytelnicy po wyjeździe ciotki na wschód, Jerzy deklaruje gotowość wykupienia abonamentu. Tak dowiadujemy się, że jest to płatna wypożyczalnia (a rozpoczęty flirt pięć lat później uwieńczony zostanie małżeństwem za-wartym w ostatnich dniach Powstania Warszawskiego na Mokotowie). Scenariusz filmu został oparty na wy-danej trzy lata wcześniej powieści *Młodego warszawiaka zapiski z urodzin* Jerzego Stefana Stawińskiego (wcześniej scenarzysty m.in. *Kanału*, *Eroiki* i *Zezowatego szczęścia*), zaś książka, którą wybrał sobie jej bohater, to w oryginale sensacja *Gdy bestia budzi się* Antoniego Marczyńskiego.

Takie prywatne wypożyczalnie stanowiły oczywisty element literackiego pejzażu dawnej Warszawy. W zbiorze opowiadań Janiny Surynowej-Wyczółkowskiej *Warszawianki* (1934) pojawiają się aż w trzech utworach. No-we książki były po prostu droższe niż dziś – dwa tomy *Dziewcząt z Nowolipek* Poli Gojawicyńskiej kosztowały w 1937 r. 14 zł – to prawie jedna dziesiąta ówczesnej mie-sięcznej pensji nauczycielki szkoły powszechnej! Czy-tano zatem powieści odcinkowe drukowane w tanich bulwarowych gazetach – tak zdobywał sławę choćby Tadeusz Dołęga-Mostowicz. Ale i publiczne biblioteki na zakup nowości miały ograniczone środki. Sposobem na dostęp do atrakcyjnych czytań były wypożyczalnie działające na zasadach komercyjnych. Ile to kosztowało? Kiedy w ulokowanej w latach 30. powieści Janiny Dziar-nowskiej *...gdy inni dziećmi są* (1960) opiekę nad 13-letnim Hubertem po aresztowaniu matki komunistki przejmuj-e rozwiedziony z nią ojciec, w rozmowie o spodziewanym kieszonkowym jako pierwsza pozycja pojawia się

miesięczny abonament w czytelnicy na Pięknej – 2 zł 20 gr. Jedna setna niewysokiej pensji, proporcjonalnie mniej więcej tyle, co kilkadziesiąt lat wcześniej.

## Historia pożyczalstwa

W dawniejszych czasach książki były jeszcze droższe. Księgarze mieli świadomość niewielkich możliwości nabywczych warszawiaków i przy swoich sklepach pro-wadzili także wypożyczalnie, udzielając lektury za opła-tą. Wiadomo, że funkcjonowała taka przy księgarni Mi-chęła Grölla w Marywili już w XVIII w. Według historii warszawskich bibliotek opublikowanej przez Helenę Zarachowicz w pracy zbiorowej *Kultura Warszawy* (1979) w połowie XIX w. przy księgarniach istniało w Warsza-wie kilkanaście wypożyczalni, m.in. Senewalda, Orgel-branda i Klukowskiego – wszystkie trzy na Miodowej, ostatnia z nich dysponowała sześciotysięcznym księgo-zbiorem. Abonament w nich był jednak zbyt drogi dla szerszych warstw ludu. Przełomem stało się powstanie w 1861 r. pierwszych sześciu bezpłatnych wypożyczalni Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności, które do końca wieku upubliczniło pół miliona woluminów. Towarzystwo Biblioteki Publicznej zarejestrowano do-piero w 1906 r. Istniały też wypożyczalnie prowadzone przez inne organizacje, jak np. związki zawodowe – spo-lęczną pracę w takiej placówce u zarania II RP wspo-minała w książce *Król węży i salamandra* (1960) Izabela Stachowicz „Czajka”, która jako córka burżuazji wzboga-ciła ją swoją panięńską biblioteczką. Z drugiej strony, w artykule w gebethnerowskim miesięczniku „Naokoło Świata” o bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego moż-na wyczytać, że w latach 20. XX w. wprowadzono tam zakaz wypożyczania studentom współczesnej beletry-styki w pozanaukowych celach!

Opublikowana w 1897 r. *Księga adresowa Miasta War-szawy* wymienia pięć działających na zasadach komercyj-nych wypożyczalni książkowych, choć zapewne było ich



W kamienicy przy ul. Mazowieckiej 11 prowadziły czytelnicy siostry Maria i Jadwiga Zaborowskie

więcej. To „Czytelnia ruska Bereźnickiej” (ul. Przechod-nia 1), „Czytelnia dla kobiet Chojeckiej” (ul. Warecka 9), „Czytelnia nowości dla wszystkich” – w czterech językach (ul. Chmielna 25), „Czytelnia nowości St. Karpińskiego” (ul. Widok 23) i „Czytelnia powszechna” (ul. Mazowiec-ka 11). Abonament w nich wynosił 25-40 kopiejek (kon-dukter w tramwajach zarabiał 30 rubli). Dla porówna-nia opłata miesięczna w społecznych czytelnicy dla ludu wynosiła tylko 5 kopiejek, zaś syn staromiejskiego rzemieślnika Eustachy Czekalski we wspomnieniach *W cieniu zamkowego zegara* (1955) pisał, że w wypożyczal-ni na Podwalu, z której korzystał w dzieciństwie, stała w 1894 r. puszka, do której każdy wrzucał tyle, ile mógł.

## Powszechna i inne

Zdecydowanie najwięcej przekazów pamiętnikarskich – głównie sprzed I wojny, ale nie tylko – zachowało się o czytelnicy przy ul. Mazowieckiej 11, prowadzonej przez siostry Marię i Jadwigę Zaborowskie. „Mieściła się w dru-giej poprzecznej oficynie głębokiego podwórza łączącego się z zapleczem domów przy ulicy Jasnej, na lewo z klatki schodowej” – wspomina Jadwiga Waydel-Dmochowska w *Jeszcze o dawnej Warszawie* (1960). Do dużych, ale ni-skich pokoi na pierwszym piętrze wchodziło się po wą-skich schodach o wytartych stopniach. W pierwszym pomieszczeniu znajdowała się kancelaria, rozłożone

były też drukowane co parę lat i uzupełniane katalogi czytelnicy, dalej właściwa biblioteka, obsługiwana przez dwie panienki. Panował półmrok, Waydel-Dmochow-ska zapamiętała z początkowego okresu jeszcze naftowe oświetlenie oraz dziwnie duszną atmosferę.

Dla przyszłej redaktorki naczelnej „Bluszczu” Stefanii Podhorskiej-Okołów, autorki *Warszawy mojego dzieciń-stwa* (1955), po zdaniu matury impulsem do abonowania książek na Mazowieckiej stało się wejście na „firmament polskiej literatury” dwóch nowych gwiazd – Żerom-skiego i Reymonta, podczas gdy w większości małych wypożyczalni słabo było z nowościami i trzeba było się „zadowalać zaczytanymi doszczętnie powieściami Ha-joty i Gamastona”.

Przywołująca młodość w *Moim życiu z książką* (1959) przyszła pisarka i bibliotekarka Zuzanna Rabska, córka adwokata i historyka Aleksandra Kraushara, z czytelnicy siostr Zaborowskich najintensywniej korzystała w latach 1897-1907. Poznawała dzięki ich zbiorom szczególnie filozofów, autorów takich jak Taine, Renan czy Berg-son. Lekturowe zachcianki specjalnych czytelników – uczonych – panna Maria Zaborowska spełniała nawet o późnej porze, po zamknięciu wypożyczalni, schodząc z mieszkania siostr, które znajdowało się piętro wyżej.

Według Rabskiej książek, oprawnych w wiśniowe płót-no z grzbietami z jasnożółtego półskórka, miało być ok. 20 tys., zaś abonentów – kilkuset. Jej opisy są rozbieżne z przywoływaną wcześniej Waydel-Dmochowską, któ-ra zapamiętała oprawy z ciemnego kartonu z grzbietem z szarego płótna, a zbiory obliczała na tylko 12 tys.

Kiedy późniejszy prozaik i dramaturg Kazimierz Wroczyński w *Z moją młodością przez Warszawę* (1957) wspominał, że mieszkając na Mazowieckiej, nosił chorej matce książki z czytelnicy znajdującej się w tym samym domu, najpewniej także chodziło o wypożyczalnię siostr Zaborowskich. Sam odkrył stojącą tam szafkę z literaturą młodzieżową: „w parę miesięcy całą zmo-głem z Karolem Mayem, Marenne-Moszkowską, Pau-liną Kraków, Umińskim i Curwoodem”.

O dobre 20 lat młodszy od tej czwórki przyszły edytor i norwidolog Juliusz Wiktor Gomulicki w *Alejach czarów* (2000) przekazał, że do „Czytelnicy Powszechnej” zapisał się wiosną 1923 r., by zaspokoić czytelniczą zachłanność własną oraz matki. Wydawała mu się już staroświec-ka, o „trochę dickensowskim” charakterze. Zauważał, że podstarzałe właścicielki zatrudniały w bibliotece panienki dobierane parami – najpierw były to drobne szatynki, które zmieniły potem na dość wysokie rudawe blondynki. Gomulicki „Czytelnicy Powszechnej” nazywa swoim pierwszym uniwersytetem, ocenia, że wypoży-czył z niej kilka tysięcy książek, w tym całą Bibliotekę Boya oraz *Ulisses* Joyce’a dostępnego po... francusku.

Gomulicki wspomina także czytelnicy Kultura (ul. Sienkiewicza 14), skąd pisarz Julian Wołoszynowski wypożyzył, a potem wykupił egzemplarz rosyjskiego

pierwodruku powieści Borisa Pilniaka *Nagi rok* (1921), który ofiarował po latach autorowi *Alej czarów*.

Waydel-Dmochowska wymienia również dwie wypożyczalnie książek w językach obcych: francuskim przy antykwariacie Frühlinga pod filarami Teatru Wielkiego oraz angielskim i włoskim w „Czytelni dla kobiet” przy ul. Wareckiej 9. Ta druga kojarzyła się jej z *Córką Tułki* (1958) Gabrieli Zapolskiej, która akcję powieści częściowo umieściła właśnie na tej ulicy – dziwnym zbiegiem okoliczności pamiętnikarka po latach znajdzie w pewnym opuszczonym mieszkaniu egzemplarz tej powieści ze stempelką właśnie tej czytelni!

### Popioły i palimpsesty

Maria Dąbrowska miała najwyraźniej zapewniony dopływ nowości książkowych poprzez związek ze Stanisławem Stempowskim kierującym biblioteką w Ministerstwie Rolnictwa i z komercyjnych czytelni sama nie korzystała – w jej obszernych dziennikach jedyne zapisy o wykupieniu abonamentu w prywatnej wypożyczalni pojawiają się dopiero w latach okupacji hitlerowskiej, gdy opiekowała się bratankiem Jurkiem Szumskim i zaszła potrzeba zapewnienia mu literatury dziecięcej.

Swój osobisty kilkutyśięczny księgozbiór pisarka Irena Krzywicka przeniosła w latach 30. z Warszawy do zbudowanej jako letnisko willi „Szklany dom” w Podkowie Leśnej. Założyła tam prywatną wypożyczalnię, która miała zapewnić dostatnią starość jej matce. Kiedy zostały stamtąd wysiedlone, w 1941 r., książki uratował sąsiad, Jarosław Iwaszkiewicz, przysyłając po nie dwie furmanki – wspominała pod koniec życia w *Wyznaniach gorszycielki* Krzywicka. Ukrywająca się na Mokotowie matka literatki swój głód czytelniczy zaspokajała później w wypożyczalni na Puławskiej, dokąd chodziła mimo niebezpieczeństwa zdemaskowania jej żydowskiego pochodzenia.

Podhorska-Okołów pisze, że do poprzecznej oficyny przy ul. Mazowieckiej 11 przychodziła jeszcze podczas okupacji, gdy jedna z siostr Zaborowskich już nie żyła, a druga była już „zbyt sterana pracą, aby osobiście zajmować się biblioteką”. Jak podaje Zuzanna Rabska, aby ją ratować, wypożyczalnię wydzierżawiło grono literatów. Mieszkająca przy Świętokrzyskiej Waydel-Dmochowska ostatni raz była tam podczas Powstania – wspominała, że „czytelnia była do końca jednym z najbardziej ożywionych ośrodków tej swoistej Rzeczypospolitej”.

Zbiory spłonęły już po Powstaniu, zamieniając się w sterty popiołu. „Kochane, niezapomniane książki z Mazowieckiej! Nieraz powracam do was myślą i tęsknotą jak do istot drogich, które utraciłam w zawierusze wojennej” – wzdychała Rabska w *Moim życiu z książką*. W 1945 r. u ulicznego bukinisty udało się jej kupić podniszczony egzemplarz drukowanego katalogu czytelni Zaborowskich, który stał się namiastką pamiętki po



wojennych stratach. Po zniszczeniach z 1944 r. na ul. Mazowieckiej 11 odbudowano z wykorzystaniem murów pierwszych trzech kondygnacji budynek frontowy, ruiny oficyn zostały rozebrane.

Nie natknąłem się osobiście na zachowane książki pochodzące z tej czytelni. Jeśli chodzi o moje ostatnie 20 lat w roli klienta antykwariatów, to w poszukiwaniach rodzimej prozy klasy B i C wchodziłem w posiadanie książek ze stempelkami m.in. „Szklanego domu” (Podkowa Leśna), „Czytelni nowości na Żoliborzu” (ul. Mickiewicza 18), wypożyczalni „Polonia” (ul. Smolna 36 m. 2) i „Kultura” (ul. Sienkiewicza 14). Ale *Precz z kryzysem* Edmunda Jezińskiego z tej ostatniej, z jej wytłaczaną na okładce nazwą z adresem, ma nowszą pieczętkę, ewidentnie powojenną z polskiego już Sopotu (ul. Grunwaldzka) – z nazwą „Świt”.

### Nie tylko pamiętniki

Wspomniałem na początku Stawińskiego, Surynową-Wyczółkowską czy Dziarnowską, którzy motywy prywatnych wypożyczalni wykorzystywali w prozie fabularnej. Poza nimi ważną rolę odgrywa on choćby w pisanej w odcinkach dla radia powieści Heleny Boguszewskiej *Anielcia i życie* (1938). Taką czytelnię do spółki z niejaką Kępińską prowadzi w Warszawie matka tytułowej Anielci – owdowiała starsza pani Siemiątkowska. Ciągłe zamartwia się kiepskim stanem interesu, czasem przez miesiąc przybywa tylko sześciu nowych abonentów. Przepracowana, zaniedbuje czytelnię, nie wciąga książek do katalogu. Zapala się za to do zajęcia się matczyną wypożyczalnią sama Anielcia, która tymczasem została zredukowana z biura opieki społecznej, gdzie była urzędniczką.

Narratorka rozgrywającej się także pod koniec lat 30. powieści Krystyny Nepomuckiej *Matżeństwo niedoskonałe* (1960) cierpi, bo mąż Busio skąpi jej na zapis do takiej wypożyczalni na Mokotowie. W podobnym

czasie w czytelni przy Hożej zatrudnia się i zamieszkuje w sąsiadującym z nią pokoiku Bretonka Anna z *Mieczą Syreny* Haliny Auderskiej (1979) – spędzi tam całą okupację.

Natomiast w powieści Władysława Zambrzyckiego *Kwaterna bożych pomyleńców* (1959) w wypożyczalni książek przy Żurawiej przeżywa Powstanie Warszawskie czterech panów pod sześćdziesiątkę, występujących jako: Afrykander, Quadratus, Tatar i Wincenty. Z pomocą młodej Lucynki czytelnię prowadzi ten ostatni, mieszkający w pokoju przy bibliotece. Wincenty realizuje zamówienia swoich abonentek, np. w odpowiedzi na „żeby to się działo w Paryżu” – wybiera Zolę. Podczas walk starsi panowie z jednej strony, aby odreagować tragedię, rozmawiają o absurdach, jak kwadratura koła, z drugiej zaś w miarę możliwości starają się wnieść swój wkład w czyn powstańczy – jak służący jako sanitariusz Afrykander.

### Ta ostatnia czytelnia

Oddział podchorążego Białeckiego z powieści Stawińskiego, od którego zacząłem tę gawędę, kwateruje w Dyrekcji PKP przy Targowej, zaś nawiedzana przezeń czytelnia znajduje się przy sąsiedniej Wileńskiej (w filmie ta nazwa ulicy się nie pojawia). I tamże, przy ul. Wileńskiej 9, funkcjonowała rzeczywista wypożyczalnia „Nowoczesna”, prowadzona przez Janinę Dobrowolską. W swojej wspomnieniowej książce *Moja Praga* (2002) zmarły w 2020 r. w wieku prawie stu lat Paweł Elshtein poświęcił jej aż pięć stron. Jako 13-latek z niedalekiej ulicy Małej został klientem „Nowoczesnej” w 1935 r. Wypożyczalnia znajdowała się w podwórzu, w prawej oficynie na parterze, zajmowała niewielki lokal, którego szczupłość przytłaczała wielka liczba książek, oprawnych w „płótno i imitacje ze skóry z wyraźnie wytłoczonym napisem Czytelnia Nowoczesna”. Elshtein zapamiętał z niej książki Londona, Moughama, Zane’a Greya i Choromańskiego. U Dobrowolskiej opłaty nie były wysokie, jednak dla uczniowskiej kieszeni dość dotkliwe, zwłaszcza że liczone za każdy dzień. Na ul. Wileńskiej 13 funkcjonowała bezpłatna biblioteka miejska, to brak w niej było atrakcyjnych, a szczególnie „nowoczesnych” lektur.

Czytelnia „Nowoczesna” pani Niny, która została po wojnie wdową – a także inwalidką z bezwładną ręką i czarną przepaską na utraconym oku – też nie jest już później taka nowoczesna. Jak wspominał Paweł Elshtein, matki szukały u niej raczej lektur szkolnych dla dzieci. Mimo rządowych nakazów wycofywania z bibliotek dzieł o bolszewizmie, książek Piłsudskiego, Dmowskiego i... Hermanna Hessego, wypożyczalnia na Wileńskiej działała dłużej niż sobie wyobrażamy – raczej nie dzięki zakupom nowości, na które brakło środków, lecz pewnie za sprawą zasobnych zapasów czytadeł w rodzaju niewznawianego Kraszewskiego, Rodziewiczówny, romansów i klasycznych kryminałów – niedostępnych

w dzielnicowych bibliotekach publicznych. Dotrwała aż do 1992 r., jej właścicielka zmarła trzy lata później. Elshtein 20 lat temu pisał: „Bardzo nam brakuje pani Ninki. Przechodząc ulicą Wileńską, spoglądamy – piszę my, bo myślę o byłych czytelniczkach – na dom pod numerem dziewiątym, gdzie do niedawna wisiał szkielet – wrak metalowej gablotki, w której wystawiała okładki swych książek pani Ninka z Czytelni Nowoczesnej”.

Z dzisiejszego punktu widzenia możemy myśleć o autorach dawnych książek jako poszkodowanych z powodu nieotrzymywania tantiem od płatnych wypożyczeń. Jednak wobec płytkości przedwojennego rynku księgarskiego to właśnie zakup nowości przez kilkaset istniejących w Polsce prywatnych czytelni stanowił swoistą gwarancję dla ryzykownych komercyjnie edycji debiutantów, o czym wspominała w książce *Pegazy na Kredytowej* Hanna Kister, żona współwłaściciela słynnego wydawnictwa Rój. 🍷

Paweł Dunin-Wąsowicz – warszawiak, dziennikarz, publicysta, krytyk literacki, varsavianista, autor kilkunastu książek, w tym literackich przewodników po dzielnicach Warszawy



Zdjęcia: P. Dunin-Wąsowicz

Kontynuujemy nasz cykl tras turystyczno-naukowych po Mazowszu. 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. A przy tym przypominamy plejadę często zupełnie zapomnianych polskich artystów i rzemieślników

# Wokół historycznego Mazowsza

– o kulturze artystycznej regionu

cz. 9

Michał Wardzyński

## Trasa XV:

**Patroni miedz, domostw i mostów: barokowe pomniki i figury przydrożne, cz. 2 (trasa południowo-zachodnia)**

**Lesznawola – Piaseczno – Żabieniec – Worów – Żdźary – Grotowice – Krzemienica-Lipie – Głuchów – Skierniewice – Łowicz**

Niniejszy temat zapoczątkowaliśmy tekstem w poprzedniej części cyklu, w bieżącym numerze proponujemy trasę obejmującą głównie XVIII-wieczne zabytki rzeźby i małej architektury w przestrzeni publicznej. Proponowana wycieczka zbiera najcenniejsze z takich obiektów na terenie historycznej ziemi warszawskiej, czerskiej, rawskiej i sochaczewskiej. Część z nich trafiła tam dopiero w XIX w. po kasatach różnych świątyń i klasztorów w Warszawie,



### LEGENDA

- miasta
- granice ziem
- granice współczesnego woj. mazowieckiego
- rzeki
- trasa turystyczno-naukowa XV
- trasa turystyczno-naukowa XVI

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.

Skierniewicach i Łowiczu. Spore odległości skłaniają do wyboru samochodu lub roweru; lokalizację poszczególnych obiektów podano dla ułatwienia peregrynacji z maksymalną precyzją.

Otwierająca trasę **Lesznawola** to wieś na zachód od Piaseczna, z dawnym majątkiem, z którego pozostał tylko silnie okrojony XVIII-wieczny przebudowany dwór, z resztkami parku. W jego pobliżu znajdowała się do 2012 r. piaskowcowa figura św. Jana Nepomucena, którą po konserwacji przeniesiono na ul. Szkolną 3, przed budynek miejscowej kaplicy. Pomnik ufundowali w 1776 r. ówcześni właściciele wsi – Jakubowscy. Typ skromnej skali figury o zdynamizowanym układzie, ujętej w kontrpoście, z rozróżbionymi fałdami stroju kanonickiego wpisuje się w stylistykę późnego baroku w stolicy.

Na wschód od Lesznawoli leży **Piaseczno**, gdzie na ścianie wschodniej zbudowanego po 1550 r. kościoła parafialnego pw. św. Anny znajduje się jedno z najokazalszych w regionie przedstawień św. Jana Nepomucena. Jego powstanie

wiąże się z przeprowadzoną po 1735 r. kompleksową przebudową świątyni w stylu klasycyzującego baroku saskiego, którą sfinansował ówczesny przyjaciel i pierwszy minister dworu Augusta III Sasa – Aleksander Józef Sułkowski, mianowany wcześniej starostą piaseczyńskim. Wskutek utraty łask i dymisji magnata w 1738 r. z tej ambitnej inwestycji wg planów arch. Carla Friedricha Pöppelmana z Drezna pozostał jedynie strop na fasacie oraz komplet znakomitych ołtarzy snycerskich z obrazem Trójcy Świętej pędzla Giovanniego Antonia Pellegriniego w nastawie głównej. Figurę Nepomucena zwrócono ku miejskiemu rynkowi, sytuując ją na okazałej konsoli wolutowej i uzupełniając o rzadki element – asystującego aniołka z globem ziemskim, co miało dowodzić nieśmiertelnej sławy i chwały patrona w Kościele łacińskim na całym świecie. Wykonawcą posągu był jeden z warszawskich współpracowników nadwornego rzeźbiarza Johanna Georga Plerscha.



Piaseczno, kościół parafialny św. Anny, elewacja wschodnia, statua św. Jana Nepomucena, po 1735-1738, wyk. nieustalony rzeźbiarz czeski z kręgu Johanna Georga Plerscha z Warszawy (atryb.)

W pobliżu Piaseczna, na granicy w wsią **Żabieniec**, zachował się drugi pomnik nepomucki. By do niego dotrzeć, należy skierować się z rynku głównego na południe ulicami Tadeusza Kościuszki i Świętojańską aż do końca drogi asfaltowej (wiedzie tędy zielony szlak rowerowy) na krawędzi doliny rzeki Jeziorki, obok dawnego majątku Rogerówka. Po pokonaniu mostków na rzece i jej dopływie, Zielonej, po prawej stronie, na łące, ukaże się wysoki graniasty cokół z odkutą najprawdopodobniej pod koniec XVIII w. w kamieniu statuą Nepomucena.

Kolejnym przystankiem jest **Worów**, wieś w górnym biegu Jeziorki, położona na północny zachód od Grójca, gdzie na obszernym placu przy kościele parafialnym zachowała się piaskowcowa figura św. Jana Nepomucena, z przeł. XVIII i XIX w., wzniesiona na gruszkowatym cokole inspirowanym dziełami rzeźby ogrodowej i świeckiej z 3. ćw. XVIII w. w Warszawie. Za powstanie statui byli odpowiedzialni bliscy Feliksa Rostworowskiego, zarządzającego majątkiem w niedalekiej wsi Lesznawoli.

Według inskrypcji, być może wtórnie dokutej, miała ona upamiętniać osobę zmarłej w 1870 r. żony Feliksa – Marii z Chościak-Popielów. Drugim wytłumaczeniem historyzujących, późnobarokowych cech tego pomnika jest jego zakup w jednym z warsztatów kamieniarskich w północnej Małopolsce lub w Warszawie.

Serię południowomazowieckich „Nepomuków” kończy niewielki piaskowcowy posąg we wsi **Żdźary** pod Nowym Miastem nad Pilicą, usytuowany na wysokim cokole na wzgórku w centrum osady, na północ od drogi wojewódzkiej nr 707. To niewielki późnobarokowy posąg o przysadzistych formach i surowych rysach, które przypominają pośledniejsze wyroby pracowni w Rozwadach koło Gielniowa.

Druga część naszej wyprawy obejmuje zabytki z terenu historycznego województwa rawskiego. Jadąc ze Żdźar nad Pilicę, warto obrać nieco dłuższą drogę, wiodącą przez Łęgonice i Górkę Zgody (zwaną też Przeproną), gdzie na stoku wschodnim wysokiego wzgórza



Grotowice, teren podworski, kapliczka słupowa upamiętniająca bitwę pod Guzowem, bodaj najstarszy pomnik przydrożny na Mazowszu, 1607 r.



Krzemienica, kolumna pasyjna przy drodze do Lipia, 1635 r., wyk. niestalony warsztat kamieniarski z Szydłowca (atryb.)

pańską (zachowane ruiny piwnic tzw. kamienicy w parku podworskim) a miejscową świątynią parafialną z mauzoleum rodzimym (Krzemienica) (zob. **Trasa IV**). Wzdłuż niej zapewne w 1635 r. Kacper Zygmunt Lipski herbu Łada, podkomorzy rawski, zamówił trzy charakterystyczne kamienne kapliczki. Nadano im jedną formę przysadzistej kolumny toskańskiej na graniastym, ogzymsowanym cokole, z czworoboczną, nakrytą kopułką lub daszkiem latarnią z arkadowymi wnękami z reliefami przedstawiającymi sceny z Drogi Krzyżowej lub żywota Marii. Analogiczne zabytki zachowały się w Drzewicy, Skrzynnie i Opocznie, już po małopolskiej stronie Pilicy, a za powstanie ich wszystkich mogli odpowiadać kamieniarze z ośrodków w Rozwadach lub Szydłowcu.

polodowcowego zachowana jest wyjątkowej urody murowana neobarokowa kaplica św. Rocha z 1956 r., mająca upamiętniać zawarcie w tej wsi 31 lipca 1666 r. kończącej rokosz ugody między królem Janem II Kazimierzem Wazą i Jerzym Sebastianem Lubomirskim, hetmanem polnym koronnym. Kierując się dalej na południe i zachód drogą z Nowego Miasta do Rzeczyca, osiągamy po 15 km **Grotowice**. Pod krawędzią skarpy nadpilickiej, poniżej ruin zabudowań dworskich, przy prostej polnej drodze stoi bodaj najstarszy pomnik przydrożny na Mazowszu. To późnorennesansowa trzymetrowa kapliczka słupowa, którą miejscowy dziedzic – Mateusz Grotowski herbu Rawicz – wznosił w 1607 r., dedykując wspomnieniu o innym bratobójczym konflikcie: rokoszu Zebrzydowskiego i rozegranej na polach wsi Guzów koło Orońska pod Radomiem krwawej bitwie. Starły się tam wojska królewskie Zygmunta III Wazy i korpus buntowników: Mikołaja Zebrzydowskiego, Jana Szczęsnego Herburt i Janusza Radziwiłła I. Proste formy obiektu – graniasty cokół, słup i czworoboczna latarnia z falistym daszkiem, wszystkie tynkowane na biało, uzupełnione są czterema piaskowcowymi reliefami z herbami Rawa / Rawicz i Ciołek. Taki układ kapliczek słupowych rozpowszechnił się później na styku Mazowsza i Małopolski.

Kierując się dalej na zachód i północ przez Rzeczyce do **Krzemienicy** i **Lipia**, dwóch miejscowości rozdzielonych w XV-XVIII w. granicą między Mazowszem rawskim i ziemią łęczycką, natrafiamy na unikatowy w tej części dawnej Korony układ szlaku paradnego między siedzibą

Z Krzemienicy udajemy się na północ i zachód przez Rawę Mazowiecką do **Głuchowa** (zob. **Trasa XI**), gdzie po północnej stronie drogi krajowej nr 72, przy ogrodzeniu kościoła parafialnego, znajduje się skromna kamienna figura św. Jana Nepomucena. Jej skomplikowana historia zaczęła się w ostatnich latach XVIII w. Zamówiono ją z drugą statua poświęconą św. Florianowi z przeznaczeniem do ustawienia na rynku w Rawie Mazowieckiej, przed fasadą tamtejszego kościoła jezuitów (por. **Trasa IV**). Ostatecznie trafiła w obecne miejsce, losy drugiej pozostają nieznane. Ich wykonawcą był ceniony rzeźbiarz niemieckiego pochodzenia Martin Meir, rezydujący w Przysusze i Smogorzowie, autor sygnowanej figury tego samego patrona z 1788 r. na rynku w Drzewicy i kilkunastu innych podobnych pomników na pograniczu Mazowsza i Małopolski.

Z twórczością Meira wiążą się dwa inne zabytki w następnej zwiedzanej miejscowości – **Skierniewicach** – niegdyś prywatnym mieście należącym do zamożnego klucza zachodniomazowieckich dóbr arcybiskupów gnieźnieńskich. Tutaj znajdowała się słynna letnia rezydencja prymasów i ważny ośrodek rzemieślniczy. Skierniewice są też wyjątkowym miejscem, gdzie zachowały się aż cztery różne pomniki przydrożne. Przy miejscowym kościele parafialnym projektu Ephraima Schrögera z 1781 r. usytuowano od północny późnobarokową kolumnę Immaculaty. Pomnik ten, pierwotnie zamykający perspektywę ulicy Senatorskiej przy wjeździe na teren rezydencji prymasowskiej, ufundował

w 1726 r. zasłużony w polu architektury i sztuki arcybiskup Andrzej Teodor Potocki. Nieznani pozostają projektant i wykonawca, aczkolwiek o najwyższej klasie artystycznej świadczą bogate formy włoskie cokołu i dynamicznie upozowana statua Marii. To bez wątpienia najlepsze na Mazowszu dzieło architektoniczno-rzeźbiarskie z tego okresu. Po drugiej stronie świątyni znajduje się przeniesiona tutaj z nieznanego miejsca (mostu?) statua „Nepomuka”, reprezentująca typ znany z omówionych zabytków autorstwa Meira w Drzewicy i Rawie. Idziemy dalej na południe przez wyłączony z ruchu drogowego rynek główny i docieramy po kilkuset metrach do dawnego późnobarokowego kościoła cmentarnego św. Stanisława (warto wejść na teren tego najstarszego cmentarza publicznego, gdzie ocalało kilka cennych pomników nagrobnych z 4. ćw. XVIII w.). Na murze od strony ulicy Rawskiej zachował się niewielki wystawiony w tym samym stuleciu niewielki kamienny

Skierniewice, cmentarz przykościelny, późnobarokowa kolumna Niepokalanego Poczęcia NMP, 1726 r.



Zdjęcia: M. Wardzyński; domena publiczna



Skierniewice, plac św. Floriana, statua św. Floriana, koniec XVIII w., wyk. Martin Meir z Przysuchy i Smogorzowa (atryb.)

posąg św. Stanisława Szczepanowskiego. Ujęto go frontalnie, z realistycznie oddanymi rysami i dekorowaną ornamentalnie kapą pontyfikalną oraz infułą. Z tyłu, na kapturze kapy, widnieje herb Szembek, co w połączeniu z identyfikacją samego świętego pozwala przyjąć, iż fundatorem był prymas Stanisław Szembek (rządy: 1706-1721). Zwiedzanie Skierniewic zamyka wizyta na położonym w zachodniej części dzielnicy staromiejskiej placu św. Floriana, wytyczonym w XVIII w., w kształcie długiego trójkąta, z przeznaczeniem na targ. Na środku wystawiono tu pod koniec XVIII w. przypisywaną Meirovi statua patrona placu.

Ostatnim przystankiem jest dawny prymasowski **Łowicz** (por. **Trasa IV**), gdzie znajdują się kolejne trzy interesujące figury. W bramce wejściowej przed fasadą kolegiaty pw. Wniebowzięcia NMP zachował się ufundowany w 1733 r. przez miejscowego kanonika Ludwika Trwalińskiego posąg Immaculaty, opatrzony na tylnej stronie półksiężycą okazałą sygnaturą Giovanniego Lievoratięgo z Lukki, utalentowanego rzeźbiarza wykształconego we Florencji i Rzymie, a działającego w latach 20. i 30. XVIII w. w Warszawie oraz m.in. w Samborze na Rusi Koronnej. Do jego najważniejszych



Łowicz, bramka zachodnia kolegiaty prymasowskiej, figura Immaculaty, 1733 r., wyk. Giovanni Lievorati z Lukki i Warszawy

stołecznych dzieł należą: posąg św. Jana Nepomucena przy ulicy Senatorskiej (1729-1731), zespół 20 tond muszlowych z popiersiami władców polskich, obecnie na fasadzie pałacu Daniłowiczów / Domu pod Królami (przed 1729) oraz zespół figur i ornamentów na elewacji frontowej kościoła karmelitów trzewickich (1731-1733) na Lesznie przy obecnej alei „Solidarności”. W wyniku działań wojennych w 1939 r. figura straciła twarz – zastąpiono ją obliczem o nieudolnych rysach. Kilkadziesiąt metrów dalej, na bramce południowej ustawiono w końcu XVIII w. skromny późnobarokowy posąg św. Jana Nepomucena – podobne statuy z piaskowca szydlowieckiego zachowane są jeszcze m.in. w Brzozie i Zbożennej pod Radomiem. Trzecim zabytkiem jest kolumna maryjna na dziedzińcu przed kościołem bernardynek, zwieńczona niewielkich rozmiarów późnobarokową figurą Marii Niepokalanie Poczętej sprzed połowy XVIII w. Zły stan zachowania i liczne warstwy powłok malarskich uniemożliwiają pełną ocenę walorów tej interesującej rzeźby.

Szybki powrót do Warszawy lub w inne miejsce Mazowsza ułatwia węzeł autostradowy pod Nieborowem lub dworzec PKP w Łowiczu. ●

## Trasa XVI:

### Ku Zagajnicy i Prusom – zabytki XIV-XVIII wieku między Mazowszem ciechanowskim oraz Kurpiami Zielonymi i Białymi (Biskupimi)

Maków Mazowiecki – Przasnysz – Czernice Borowe – Koziczyn – Krzynowłoga Mała – Myszyniec – Kadzidło – Długosiodło

Obszary północnego i północno-wschodniego Mazowsza należą do najmniej poznanych i docenianych pod względem kulturowo-artystycznym. Tereny te, rozciągnięte wzdłuż dzikiej i niebezpiecznej granicy między ziemią polską i plemion bałtyjskich, weszły w 1075 r. w skład nowo powołanej diecezji płockiej. Przez długi czas (XII-XIV w.) były regularnie pustoszone przez najazdy Prusów, Jąćwągów i Litwinów, a później także Krzyżaków. Pierwszym okresem względnego spokoju było dopiero XVI stulecie. Rzadka sieć parafialna i rycerskie osadnictwo pograniczne (sioła i zaścianki) nie sprzyjały bogatym fundacjom – miały one tutaj charakter zbiorowy, były realizowane długo, punktowo i na ogół bez związków

Maków Mazowiecki, kościół parafialny, nagrobek Jędrzeja Noskowskiego (zm. 1591), proj. i wyk. Willem van den Blocke z Mechelen i Gdańska (atryb.)



Przasnysz, kościół bernardynów, l. 1588-1618, fundacja Pawła Kostki, wyk. nieustalony warsztat budowlany z Bydgoszczy na Kujawach (atryb.) i Gdańska (atryb.)

z ważniejszymi centrami artystycznymi po obu stronach dawnej granicy. Poza badaniami etnologów i antropologów kultury nad puszczańskim dziedzictwem Kurpiów w dawnej Puszczy Zagajnicy (Kurpiowskiej, Zielonej) brak właściwie większych studiów nad skrajnymi obszarami dawnej ziemi ciechanowskiej, różańskiej i łomżyńskiej. Prezentowany objazd, zbierający wiedzę z *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* i kilku lokalnych opracowań, ma na celu prezentację najciekawszych zabytków sztuki dawnej, z uwzględnieniem nieprzebadanego dotąd zjawiska importów na tym terenie dzieł z sąsiednich Prus Książęcych i Księstwa Biskupiego Warmii. Ich przegląd ma też za zadanie ukazać diametralne różnice tradycji artystycznych między dawnym Mazowszem polnym i gęsto zalesionymi Kurpiami. Jest to trasa bardzo długa, z wielokilometrowymi przejazdami, dlatego warto rozważyć jej rozłożenie na dwa dni oraz powiązanie z kilkoma punktami przyrodniczymi (rezerwaty i ścieżki edukacyjne) w obu puszczech albo z wizytami w zabytkach z późniejszych epok stylowych (np. kościoły neostylowe w Czarni, Jednorozcu, Łysych i Ostrowi Mazowieckiej oraz rezydencje w Brzeźniu i Szczawinie) i w lokalnych muzeach sztuki ludowej oraz skansenach (Ostrołęka, Kadzidło i Wach).

Start wycieczki znajduje się tym razem daleko od Warszawy, w usytuowanym o 100 km od niej nad rzeką Orzyc (wyznaczającą historyczną granicę między Mazowszem

ciechanowskim i zakroczymskim a ziemią różańską) miasteczku **Maków Mazowiecki**. W późnogotyckim kościele parafialnym pw. Bożego Ciała (bud. 1490 i po 1511), któremu nadano ambitne formy bazyliki, zachowane są dwa ważne dzieła nowożytnie. Pierwszym jest znajdujący się dzisiaj we wtórnym układzie nagrobek Jędrzeja Noskowskiego herbu Łada (zm. 1591), starosty różańskiego i makowskiego, który odkuto z piaskowca gotlandzkiego *Burgsvik* w Gdańsku w pracowni Willema van den Blocke'a (ok. 1550 – ok. 1620). Warte uwagi w tym monumencie są zwłaszcza znakomite reliefowe dekoracje ornamentalne zależne od manierystycznej twórczości graficznej i rzeźbiarskiej nauczyciela artysty – Cornelisa Florisa de Vriendt z Antwerpii. Jest to najwcześniejsze zachowane na Mazowszu dzieło van den Blocke'a, który później pracował jeszcze dla odbiorców w Łowiczu i Warszawie. W przystawionej od południa kaplicy św. Anny przetrwał ponadto unikatowy na tym terenie manierystyczny snycerski ołtarz boczny z poł. XVII w. Oba obiekty poddano ostatnio profesjonalnej konserwacji.

Po pokonaniu 25 km dojeżdżamy do **Przasnysza**, którego ozdobą są dwie późnogotyckie ceglane świątynie oraz ratusz ze schyłku XVIII w. Zwiedzanie warto zacząć od jednonawowej fary pw. Wniebowzięcia NMP, którą zaczęto wznosić pod koniec XIV w. z fundacji księcia Janusza I. Po wielu pożarach i odbudowach →



Czernice Borowe, świątynia parafialna, ołtarz główny – dawny wielki kościoła bernardynów w Przasnyszu, ok. 1630 r.



Koziczyn, kościół parafialny, nastawa wielka, l. 20. XVIII w., wyk. nieznaną pracownią z Prus Książęcych (atryb.)

ostateczny kształt zyskała dopiero w końcu XIX w. i po zakończeniu wojny polsko-bolszewickiej 1920 r. Obecne wyposażenie pochodzi z tego okresu, a w południowej kaplicy bocznej odtworzono mauzoleum zasłużonej dla miasta i regionu magnackiej rodziny Kostków, z której wywodził się sławny patron jezuitski św. Stanisław Kostka (1550-1568). Przechodząc przez rynek z usytuowanym centralnie późnobarokowym ratuszem z drewnianymi kolumnowymi podcieniami dawnych kramnic (ob. siedziba lokalnego Muzeum Historycznego), kierujemy się do zachodniej części miasta, gdzie znajduje się rozległy kompleks klasztorny bernardynów (obecnie pasjonistów) z kościołem św. Jakuba i Anny, zbudowanym w latach 1588-1618 z fundacji Pawła Kostki, chorążego ciechanowskiego i brata św. Stanisława, wg planów świątyni tego zakonu z połowy XVI w. w Bydgoszczy na Kujawach. Do niedawna obiekt był uważany za ostatni późnogotycki kościół w Polsce, jednakowoż nowe badania wykazały,

że zastosowany we wnętrzu system konstrukcyjny ścian i sklepień krzyżowych są już nowożytny i mają włoską genezę. Wprowadzenie zapewne z woli fundatora licznych elementów architektury późnogotyckiej: przypór/skarp, ostrołukowych okien i szczytów blendowo-sterczyńskich miało najpewniej na celu podkreślenie dawnej metryki rodu i przez to rangi nowego miejsca kultu (np. obecne w sklepieniach żebra pełnią wyłącznie rolę dekoracyjną). We wnętrzu, odtworzonym ze zniszczeń wojennych po 1915, 1920 i 1945 r., zachowało się kilka cennych marmurowo-alabastrowych epitafiów i tablic komemoratywnych sprzed 1655 r., wykonanych m.in. w czołowych ośrodkach rzeźbiarskich w Gdańsku lub Elblągu oraz w Chęcinach pod Kielcami.

**Czernice Borowe**, niewielką wieś położoną na zachód od Przasnysza, dzieli od miasta 11 km. Wśród niewysokich pagórków wznosi się tutaj wybudowany na początku XVI w. z fundacji rycerskiej rodziny Czernickich

herbu Jastrzębiec monumentalny ceglany kościół parafialny pw. św. Achacjusza i Jedenastu Tysięcy Dziewic, jeden z najokazalszych na północnym Mazowszu. Mimo poważnych zniszczeń w 1915 r. i późniejszych odbudów zachował on smukłą jednonawową bryłę i dekoracyjne szczyty sterczyńskie, rozebrano jedynie kaplice boczne. W jego wnętrzu przetrwał przeniesiony tu z kościoła bernardyńskiego w Przasnyszu manierystyczny ołtarz główny z ok. 1630 r., mający kształt dwukondygnacyjnego, dzielonego kolumnami łuku triumfalnego, w którego bocznych przęsłach znajdują się oryginalne figury świętych z XVII i XVIII w.

Dalsza droga wiedzie 7 km na południowy zachód ku **Koziczynowi** – niewielkiej wsi położonej na południowo-wschodnim garbie Wysoczyzny Ciechanowskiej. W tutejszym drewnianym kościele parafialnym pw. Trójcy Świętej zachował się bardzo ciekawy późnobarokowy ołtarz główny z lat 20. XVIII w., o dynamicznie, kulisowo zaprojektowanej strukturze z figurami świętych ewangelistów. Układ architektoniczny, umieszczone w zamknięciach nisz wielkie muszle oraz specyficzna, rzadko spotykana na Mazowszu redakcja ornamentu wczesnoregencyjnego z akantem i karbowaną wstęgą jednoznacznie wskazują na pruską proveniencję dzieła. Obok podobnie datowanej ambony cennymi elementami wystroju są dwa diakoniki – małe struktury ołtarzowe flankujące nastawę główną, które służyły niegdyś jako pomocnicze błaty dla diakonów asystujących celebransowi.

Udajemy się dalej przez Grudusk w kierunku Chorzeli i po pokonaniu 24 km dojeżdżamy drogą wojewódzką nr 616 do **Krzynowłogi Malej**. Jej nie spotykana nazwa może wywodzić się od historycznego terminu „krzynica”, mającego określać drewniane ocembrowanie źródła. W centrum wsi stoi późnorenansowy murowany jednonawowy kościół parafialny pw. św. Dominika, wzniesiony na początku XVI w. Po upływie stulecia do korpusu dobudowano masywną wieżę zachodnią o cechach nowożytnych, która doczekała się kilku przebudów w XIX i XX w., co zatarało jej pierwotne cechy stylowe.

We wnętrzu krytym stropem zachowanych jest kilka zabytków z poł. XVII i pocz. XVIII w., m.in. dekorowana motywami akantowymi chrzcielnica – drugi na naszej drodze przykład importu artystycznego z dawnych Prus Książęcych. Podobne zabytki, wykonywane przede wszystkim w stołecznym ośrodku w Królewcu, np. w wiodących pracowniach Issaka Rigi i Christopa Peuckera, przetrwały m.in. w Mławie, Chorzeli, Myszyńcu oraz w Miastkowie i Szczepankowie pod Łomżą.

Po przekroczeniu w Chorzeli rzeki Orzyc wkraczamy na Kurpie Zielone – do krainy borów sosnowo-świerkowych i architektury drewnianej wolnych osadników leśnych. Kierujemy się na wschód i po 50 km docieramy do **Myszyńca**, stolicy regionu. Nad zabudową miasta góruje neogotycki kościół parafialny – bazylika pw. Trójcy Świętej. Wzniesiony w latach 1909-1922, wg planów arch. Franciszka Przeclawskiego, zastąpił wcześniejszą drewnianą świątynię bazylikową, wybudowaną w latach 1716-1723 dla utworzonej w 1654 r. misji Towarzystwa Jezusowego z kolegium →

Krzynowłoga Mała, kościół parafialny, XVI-XVII w., widok ogólny od strony południowo-zachodniej





Myszyniec, świątynia parafialna, architektoniczny ołtarz boczny, przed 1725 r., wyk. nieustalona pracownia snycerska z Gdańska

akantem, figuralna podpora dawnej kazalnicy ze sceną walki Samsona z lwem oraz pojedyncze figury świętych. W wybudowanej na osi fasady ceglanej dzwonnicy z ok. 1754 r. umieszczono kolejne posągi z grupy Ukrzyżowania. Wszystkie pochodzą ze zbiorczego zamówienia władz zakonnych złożonego przed 1725 r. w Gdańsku. Po przetransportowaniu obiektów drogą wodną, w górę Wisły, Narwi i Rozogi, w Myszyncu powstał największy na całym Mazowszu, liczący siedem nastaw i pozostałych elementów, wystrój późnobarokowy proveniencji gdańskiej. Z tej samej drogi zleceń skorzystali też dobrodziejcy okolicznych świątyń w Ostrołęce i Czerwinie

Kadzidło, kościół parafialny, snycerska nastawa wielka – dawna główna w kościele pielgrzymkowym w Kodniu nad Bugiem, l. 1678-1679, uzupełniona 1711 r., przeniesiona 1886 r., wyk. niezidentyfikowany warsztat snycerski z Brześcia Litewskiego lub Podlasia (atryb.)



Długosiodło, cmentarz przykościelny, drewniana kostnica, drzwi z późnośredniowiecznymi okuciami z dawnego kościoła parafialnego, XVI w.

(por. **Trasy VI i X**). Ostatnio konserwacji poddano dwie wstawione wtórnie w nisze na froncie świątyni kamienne statuy Jezusa Salvatora Mundi i Madonny, odkute z piaskowca gotlandzkiego także w Gdańsku. W XVIII w. wieńczyły one dwie niezachowane murywane kolumny ustawione na placu poprzedzającym kościół, tworząc unikatową na całym omawianym terenie oprawę architektoniczno-rzeźbiarską przestrzeni pątniczej.

#### LITERATURA:

*Dzieje parafii i kościoła pod wezwaniem Ducha Świętego w Kadzidle*, red. M. Przytocka, Kadzidło 2012; R. Gołąb, *Nagrodek Jędrzeja Noskowskiego w Makowie Mazowieckim*, „Ikonotheka: prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, 9: 1995, s. 101-110; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 7, 11, 18, 28, Warszawa 1974-1980-1982-1983; R.M. Kunkel, *Architektura gotycka na Mazowszu*, Warszawa 2006; J. Paszenda, *Jezuici w Myszyniu, w: tegoż, Budowle jezuickie w Polsce*, t. 4, Kraków 2010; *Poza Warszawą*, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, t. 1: *Arcydziela plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018; t. 3: *Architektura i budownictwo Mazowsza XII-XVIII wieku*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2021; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, w: *Dzieje Mazowsza*, t. 2: *Lata 1527-1795*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 629-731; M. Wardzyński, *Giovanni Lievorati – the Casus of an Italian Sculptor in Early Eighteenth-Century Warsaw*, w: *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza / Artisti dei laghi lombardi nell'Europa moderna. Studi dedicati alla memoria del Prof. Mariusz Karpowicz*, red. R. Sulewska i M. Smoliński / a cura di R. Sulewska e M. Smoliński, Warszawa 2015, s. 353-371.

Zdjęcia: M. Wardzyński, M. Markuszewski / domena publiczna

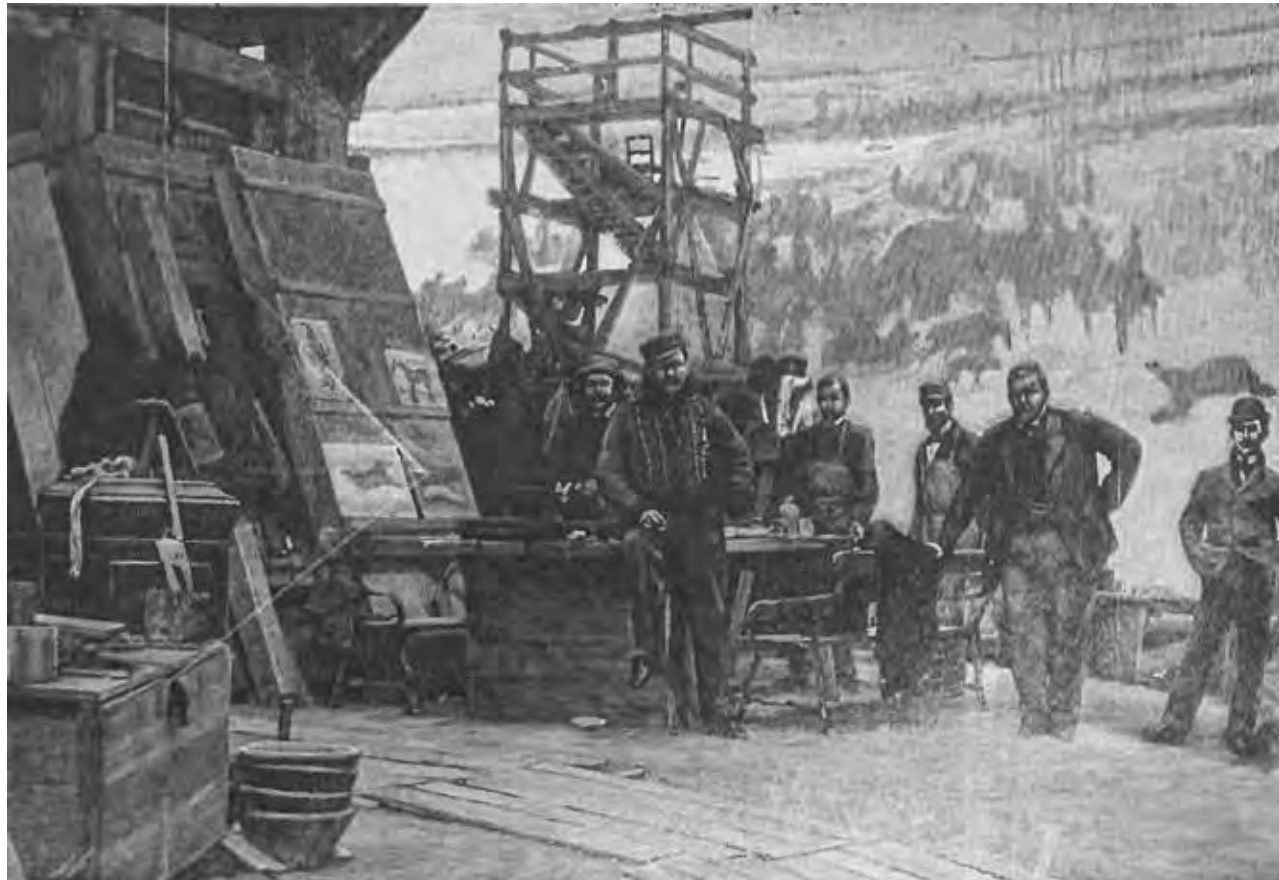
w Łomży z zadaniem przeciwdziałania wpływom protestanckim z sąsiednich Prus Książęcych. Ta drewniana budowla, z kaplicami transeptowymi i dwuwieżową fasadą, była nazywana „katedrą Kurpi” i odegrała zasadniczą rolę w rozwoju regionalnego budownictwa sakralnego w XVIII i XIX w. Po kasacie jezuitów w 1773 r. utworzono tutaj parafię, a z dwóch konkurujących osad Myszynca i Martunowa (Nowego Myszynca) utworzono jedną, wyniesioną do rzędu miast w 1791 r. W obecnej świątyni zachowało się wiele cennych zabytków nowożytnych z epoki jezuickiej: para snycerskich, architektonicznych ołtarzy bocznych zdobionych

Opuszczając Myszyniec, zmierzamy 19 km na południe trasą krajową nr 53 do **Kadzidła**, gdzie znajduje się główne sanktuarium maryjne Kurpi Zielonych. Neorenesansową świątynią parafialną pw. Ducha Świętego z lat 1881-1888 poprzedziły dwie drewniane (1740 i 1783). W 1886 r. sprowadzono tutaj ze skasowanego przez carat kościoła pielgrzymkowego w Kodniu nad Bugiem późnomanierystyczny snycerski ołtarz główny z lat 1678-1679, uzupełniony w 1711 r. o wieńczącą szczyt glorię promienistą. W tym samym okresie późnobarokowa kazalnica z ok. 1720 r. została zakupiona do nowo wzniesionej kaplicy dworskiej przy rezydencji Krasieńskich w Opinogórze pod Ciechanowem, inne elementy wystroju trafiły m.in. do parafii w Tucznaj i Zbuczynie Poduchownym na Podlasiu. W Kadzidle kilka pomniejszych rzeźb późnobarokowych dekoruje ponadto nastawy boczne.

Dalszy odcinek trasy wiedzie, przez ok. 60 km, z Kurpi Zielonych na Białe, na południe, przez Ostrołękę nad Narwią (patrz **Trasa VI**) i Goworowo do **Długosiodła**. Miasteczko, położone już w ziemi nurskiej nad rzeczką Wymakracz, jest uznawane za etnograficzną stolicę tego regionu. W miejscowym neogotyckim kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia NMP, wzniesionym w latach 1908-1912 wg planów Józefa Piusa-Dziekońskiego na miejscu drewnianej świątyni z XVIII w., zachowały się liczne elementy dawnego wyposażenia: para późnogotyckich figur z grupy św. Anny Samotrzczej z pocz. XVI w., barokowa figura św. Rocha, postaci anielskie oraz obrazy kultowe. Do usytuowanej na cmentarzu przykościelnym drewnianej kostnicy z przełomu XIX i XX w. trafiły wtedy unikatowe drzwi kościelne z późnośredniowiecznymi okuciami i rozetką. W pobliżu urządzono niewielki skansen budownictwa wiejskiego i kilkom zabytkowymi obiektami z obejść kurpiowskich. Powrót do Warszawy, odległej stąd o 84 km, zajmie drogą S8 ponad godzinę. 📍

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





Wnętrze pracowni, „Tygodnik Ilustrowany”, 1896, nr 13

# Panorama Berezyna



Katarzyna Dzierzbicka

5 czerwca 1894 r. we Lwowie została odsłonięta panorama *Bitwa pod Racławicami* Jana Styki i Wojciecha Kossaka. Monumentalny obraz spodobał się publiczności. Musiał zrobić również ogromne wrażenie na Julianie Fałacie, skoro już pod koniec czerwca malarz ten zaproponował Wojciechowi Kossakowi współpracę przy kolejnym dziele

Wojciech Kossak, *Pierwsze spotkanie*, za: Wojciech Kossak, *Wspomnienia*, Kraków 1913

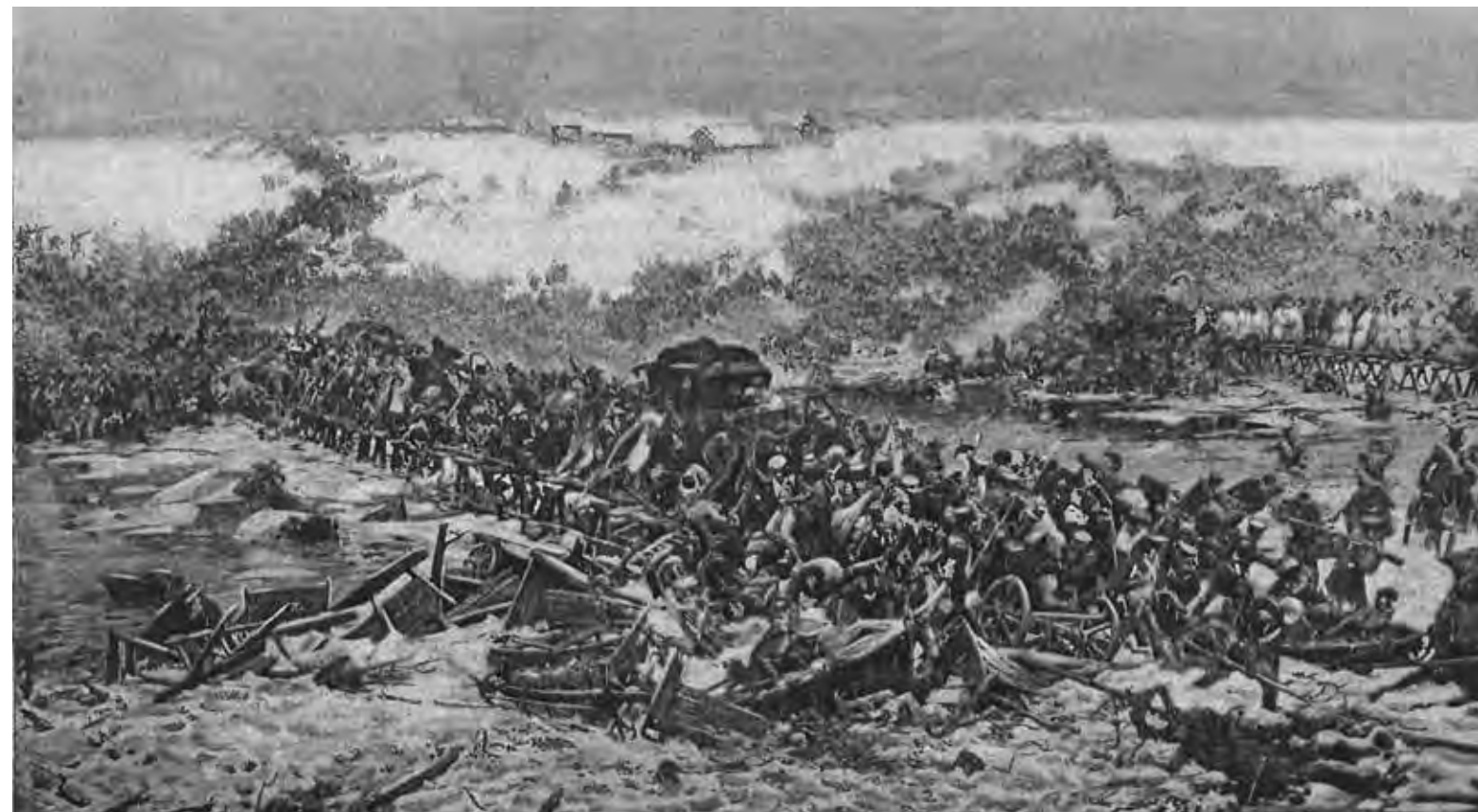
Wybór padł na panoramę bitwy nad Berezyną. Jak napisał Kossak w swoich *Wspomnieniach* (1. wyd. 1913), ten temat dawał mu „pole figuralne najbogatsze, jakie wymarzyć sobie można, Fałatowi zaś śniegi, które tak rozumie i doskonale maluje”. Obraz mierzący 120 m szerokości i 15 m wysokości miał przedstawiać przejście Napoleona I przez rzekę Berezynę w pobliżu miejscowości Studzianka 26-28 listopada 1812 r., podczas odwrotu spod Moskwy. Aby przedostać się na drugi brzeg, Napoleon kazał wybudować dwa mosty – jeden dla artylerii, drugi dla piechoty. Były wąskie, więc przeprawa wojsk zdawała się nie mieć końca. Wojska napoleońskie zostały zaatakowane pod Studzianką przez armię rosyjską dowodzoną przez Piotra Wittgensteina i pod Stachowem przez żołnierzy Pawła Cziczagowa, gdzie Polacy pod dowództwem generałów Jana Henryka Dąbrowskiego, Karola Kniaziewiczza i Józefa Zajączka dzielnie odparli ataki nieprzyjaciela. W bitwie, która trwała trzy dni, zginęło ok. 40 tys. ludzi po stronie Cesarstwa Francuskiego i Królestwa Warszawskiego oraz 13 tys. Rosjan. Przez rzekę przepłynęło się 45 tys. żołnierzy napoleońskich. Na rozkaz Napoleona 29 listopada mosty na Berezynie zostały spalone.

**Artyści wyliczyli, że na sfinalizowanie swojego projektu będą potrzebowali 80 tys. zł reńskich, czyli 160 tys. koron.** Sumę tę zebrali w zaledwie 10 dni. Aby

jak najlepiej przygotować się do pracy, Kossak zgromadził bardzo wiele materiałów archiwalnych. Wraz z Kazimierzem Pułaskim i Michałem Wywiórkim, zwanym przez malarza Wywiórem, wybrał się również nad Berezynę, aby zobaczyć, gdzie miała miejsce potyczka. Artysta zdecydował, że z trzydniowej bitwy na obrazie zostanie uwiecznione wydarzenie, które rozegrało się drugiego dnia bitwy o godz. 2 po południu.

Do pracy przystąpiono 16 grudnia 1894 r. Cztery płótna, z których każde miało przedstawiać jedną ze stron świata, zostały przeniesione do gmachu panoramy przy Herwarthstraße 4 w Berlinie. Tam zbudowano rusztowanie i ustawiono prowizoryczne piece do ogrzania budynku. „Zabraliśmy się rażno do roboty. Fałat wykonał ton pejzażu, odpowiednio do położenia słońca, na czterech akwarelach, i zdał dalszą pracę Wywiórkowskiemu” – wspominał Kossak. Krótko po rozpoczęciu prac Julian Fałat został mianowany dyrektorem szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Do Berlina przyjeżdżał od czasu do czasu, znakomitą większość prac pozostawiając współpracownikom. Malowanie obrazu w Niemczech obserwowała artystka Pia Górka, która w swojej książce *Paleta i pióro* (1. wyd. 1956) zapisała: „Półkolisty szmat panoramy był już częściowo skończony. Widniał na nim szeroki widnokrąg, majaczył w dali zgruchotany most, nacierali z bliska żołnierze – wszystko plastyczne i żywe na tle bieli śniegu. Bawił mnie widok pierwszego →

Przejście armii francuskiej przez Berezynę – fragment panoramy Berezyna w Berlinie, „Wędrowiec”, 1897, nr 26





Reklama wystawy szkiców do panoramy *Berezyna*, „Kurier Warszawski”, 1897, nr 131

planu, na którym nie mogłam w żaden sposób poznać, który wóz jest malowany na płótnie, a który prawdziwy i z drzewa”.

W pracach nad *Berezyną* pomagali artystom dwaj dozorcy, Kauert i Schulze, którzy czyścili palety i pędzle, palili w piecach i przynosili obiady z pobliskiej restauracji. Postępy w pracach oglądali cesarz z cesarżową, przedstawiciele ambasad i mieszkańcy Berlina. Ze szczególną uwagą malowania panoramy w Berlinie i o narastającym konflikcie z Julianem Fałatem, zakończonym pojedynkiem na pistolety 17 grudnia 1900 r. w Ursynowie (dziś dzielnica Warszawy), zapoznać się można, czytając listy Wojciecha Kossaka do żony. Artysta w obawie, że ktoś odmówi mu autorstwa panoramy, złożył w różnych miejscach obrazu 14 swoich podpisów. Fałat i Pułaski podpisali się tylko raz.

**Po raz pierwszy panoramę zaprezentowano przy Herwarthstraße 31 marca 1896 r. w ramach Międzynarodowej Wystawy Sztuki.** Obraz namalowany przez polskich artystów zachwycał berlińską publiczność, która już w pierwszych dniach tłumnie oglądała dzieło. Kossak wspominał w liście z 20 kwietnia do żony, że od tygodnia panoramę zwiedza 200-240 osób dziennie, co jednak uznał za słabą frekwencję. W lecie panoramę odwiedziło 80 tys. osób. Bilet wstępu kosztował 1 markę. Później *Berezynę* zaprezentowano w Wiedniu.

Zanim panoramę pokazało warszawskiej publiczności, w kwietniu 1897 r. w Hotelu Europejskim urządzono wystawę czterech szkiców do obrazu, o wymiarach 120 x 300 cm. W salonie Aleksandra Krywulta pokazano: *Mosty na tle Studzianki*, *Wzgórze Stachowej*, *Szarżę szwoleżerów i palenie sztandarów na tle Bryłowa* oraz *Cmentarz, biwak starej gwardyi*. Szkice do panoramy zrobiły duże wrażenie na obecnych na wystawie przedstawicielach prasy.

Julian Fałat, szkic do panoramy *Berezyna*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 38



„Od płócien tych wieje ku nam smutek ogólnoludzki, melancholia zwykła pól walki i pobjowisk. Nad temi gromadami ludzkimi śmierć zdaje się unosić w powietrzu. Czujemy ją. Posępne widmo przyleciało z orszakiem kruków i wron, i zawisło nad głowami ofiar. W tych pustyniach śnieżnych, pod tem niebem pogodnem, chłodnem, nieubłaganem – wodzem jest śmierć, niewidzialna a bezwzględna władczyni”

[w tym oraz w innych cytatach pisownia oryginalna] – informowała recenzentka „Tygodnika Mód i Powieści”.

Pierwsze uzgodnienia co do wystawienia panoramy Kossaka i Fałata w Warszawie poczynił w grudniu adwokat Franciszek Paszkowski – pełnomocnik spółki panoramicznej „Berezyna”. W połowie sierpnia 1898 r. rozpoczęło się instalowanie dzieła w rotundzie przy ulicy Karowej. Za prace odpowiedzialny był Kazimierz Pochwalski. Uroczyste otwarcie ekspozycji panoramy odbyło się 18 września 1898 r. o godz. 16. Jako pierwsi obejrzeli obraz goście zaproszeni przez przedsiębiorstwo panoramy. Byli wśród nich przedstawiciele prasy, literaci oraz artyści malarze. Następnie wielkie płótno zostało udostępnione szerokiej publiczności. „*Berezyna*» wygląda w Warszawie dziesięć razy lepiej jak w Berlinie” – napisał Kossak w liście do żony z 20 września. W obawie o uszkodzenie dzieła przed wejściem na wystawę widzom odbierano laski i parasole, za co pobierano dodatkową opłatę. Mimo tych niewielkich niedogodności panoramę zwiedzały tłumy warszawiaków.

Monumentalny obraz Kossaka i Fałata zyskał również uznanie w oczach recenzentów:

„Tak! to wielkie dzieło, mimo usterek technicznych, których w takim ogromie uniknąć niepodobna; wielkie, jako całość, wstrząsająca, grozą, straszliwa, jako artystyczne wcielenie tryumfującego nad ludzką niemocą, żywioła, jako kompozycja mas, zdumiewająca ruchem, życiem i prawdą, jako harmonijne połączenie kilku indywidualizmów



Wojciech Kossak *Odwrót spod Berezyny* – fragment panoramy *Berezyna*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 38

malarskich, jako pejzaż, świetnie odczuty, pełen powietrza i sentymentu, wreszcie jako zbiór doskonałych grup, figur i koni. Wypadałoby tylko «fałszywy teren» panoramy staranniej wykończyć; bo dzisiaj teren ten, zamiast potęgować złudzenie prawdy, obniża je znacznie. Spiętrzone koła i drażki nad brzegiem Berezyny wywierają raczej wrażenie podwórzowej rupieciarni niż szczątków furgonów i armat, a biały proszek, rozsypany na terenie, nie licuje bynajmniej z kolorem śniegu w samym obrazie i zbyt wyraźnie przypomina kulisy teatralne. W Berlinie było inaczej. Powinno być inaczej i u nas”

– pisał w „Kurierze Warszawskim” Władysław Rabski. W „Tygodniku Mód i Powieści” recenzentka zauważyła, że w przeciwieństwie do statycznej panoramy *Golgota – Berezyna* „wre życiem”. Recenzent „Głosu” uznał, że panorama jest arcydziełem malarstwa, jednak podzielił się z czytelnikami również krytycznymi uwagami dotyczącymi olbrzymiego płótna:

„Wiele tylko zarzuciłoby można sztucznemu terenowi. Jako sztuczka jest to naturalnie rzecz drugorzędna, jednakże w utworze obliczonym na wywołanie złudzeń można było przeprowadzić to nieco staranniej. Pominąwszy zabarwienia śniegu sztucznego, rażąco odmienne od takiegoż śniegu na płótnie, stanowczo uważam za pomysł bardzo niefortunny zasłanianie obrazu przedmiotami wysokimi, jak brzozy lub krzaki łożyny. Przedmioty trójwymiarowe nawet przy najbardziej plastycznym malowaniu muszą się odrzynać mocniej niż przedstawione na płaszczyźnie i zamiast podnosić, obniżają ich prawdziwość. Przytem zupełnie niepotrzebnie zasłaniają miejsca godne widzenia. A już zupełnie niesmacznym i nieprawdziwym jest →

## SPOTKANIA Z ZABYTKAMI



## SPOTKANIA Z ZABYTKAMI



zabytki.online

VARSAVIANISTA.PL



▲ Wojciech Kossak, studium do panoramy *Berezyna*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 38



▲ Wojciech Kossak, *Dwaj huzarzy francuscy*, 1896 r., olej na płótnie, 173 × 197 cm, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie

◀ Fragment panoramy *Berezyna*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 38

na gromadzenie połamanych sań i wozów osypanych niby śniegiem czernym białym, co żadną miarą śniegu udawać nie chce”.

**Ekspozycję panoramy *Berezyna* przy ulicy Karowej oficjalnie zamknięto 15 lutego 1900 r.** Termin ten przekładano ze względu na nieustające zainteresowanie dziełem wśród zwiedzających. Rok później obraz kupiła za 100 tys. rubli „pewna spółka”, której nazwy w prasie nie podano. W kwietniu *Berezyna* trafiła na wystawę do Kijowa, a 10 czerwca 1901 r. pokazano ją w Moskwie, gdzie cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem. Po zakończeniu ekspozycji płótno zostało zwinięte i zdeponowane w Krakowie w dwóch skrzyniach, w budynku Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń „Florianka” przy ul. Basztowej 6/8. Leżało tam do 1907 r. i, jak wspominał autor dzieła, te dwie „trumny” straszły go po nocach. Wcześniej Kossak próbował sprzedać je do Stanów Zjednoczonych – bez powodzenia. Intronigatorem Robert Jahoda

„ratował od zniszczenia zwój panoramy berezynskiej, który mar nował się pod arkadami Florianki. Nie znalazłszy nabywcy na całość, Wojciech Kossak przetransportował zwój zetlałego płótna do warsztatu, gdzie rozłożono je na betonowym podwórzu, starannie połatano, podklejono i według wskazówek mistrza Wojciecha pocięto na kilkanaście fragmentów, z których scena centralna znana jest [...] jako «Palenie sztandarów»”

– pisał Stanisław Broniewski w książce *Igraszki z czasem* (1. wyd. 1970). Kossak zdecydował się na sprzedaż mniejszych płócien jako obrazów własnego autorstwa. Tam, gdzie było trzeba, uzupełnił i przemałował krajobraz, aby nie zostać posądzonym o handel pracami Fałata. Jeden z fragmentów ofiarował Kossak Jahodzie jako honorarium za wykonaną przez niego pracę. Jakże proroczymi okazały się słowa Mariana Gawalewicza z 1896 r., który w „Tygodniku Ilustrowanym” napisał:

„Panorama Fałata i Kossaka, pocięta na pojedyncze obrazy, mogłaby się stać prawdziwą ozdobą niejednej galeryi, ale któżby sobie pozwolił na taki wandalizm, niszcząc całość imponującą i treścią, i wykonaniem wysoce artystycznym!”.

Fragmenty panoramy *Berezyna* znajdują się dziś w Muzeum Narodowym w Lublinie, Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Zbrojowni na Zamku w Liwie, w Urzędzie Rady Ministrów i Ministerstwie Spraw Zagranicznych w Warszawie oraz w rękach prywatnych. 🍷

Katarzyna Dzierzbicka – dziennikarka, absolwentka UJ, UW i Akademii Teatralnej w Warszawie; licencjonowana przewodniczka po Warszawie. Wydała książki: *50 lat Teatru Telewizji* (2004), *Warszawa Witolda Gombrowicza* (2014), *Polska Witolda Gombrowicza* (2017), *Królewskie teatry w warszawskich Łazienkach* (2022)



Grób Nieznanego Żołnierza, panoplia na ścianie południowej

# Grób Nieznanego Żołnierza

Maria Wardzyńska

Niemal w każdym kraju na świecie istnieje monument upamiętniający nieznaną żołnierzy poległych w czasie wojen i walk. Idea oddania hołdu bezimiennym narodziła się po tragedii I wojny światowej – Wielkiej Wojny – podczas której zginęły miliony, a wielu ofiar nigdy nie zidentyfikowano

Pierwsze na świecie monumenty mające upamiętniać nieznaną żołnierzy odsłonięto 11 listopada 1920 r. w Wielkiej Brytanii i we Francji. Szczególna historia wiąże się z pomnikiem, który powstał w Paryżu. Inicjatorem jego utworzenia był François Simon – francuski działacz społeczny, który na frontach I wojny światowej stracił trzech synów. Nigdy nie udało mu się odnaleźć ich szczątków, a swoją determinację ku uczczeniu bezimiennych żołnierzy wyraził słowami: „Dlaczego Francja nie otworzy bram Panteonu dla jednego ze swych nieznaną żołnierzy poległych po bohatersku za Ojczyznę? [...] Złożenie prochów zwykłego żołnierza w Panteonie, gdzie spoczywa

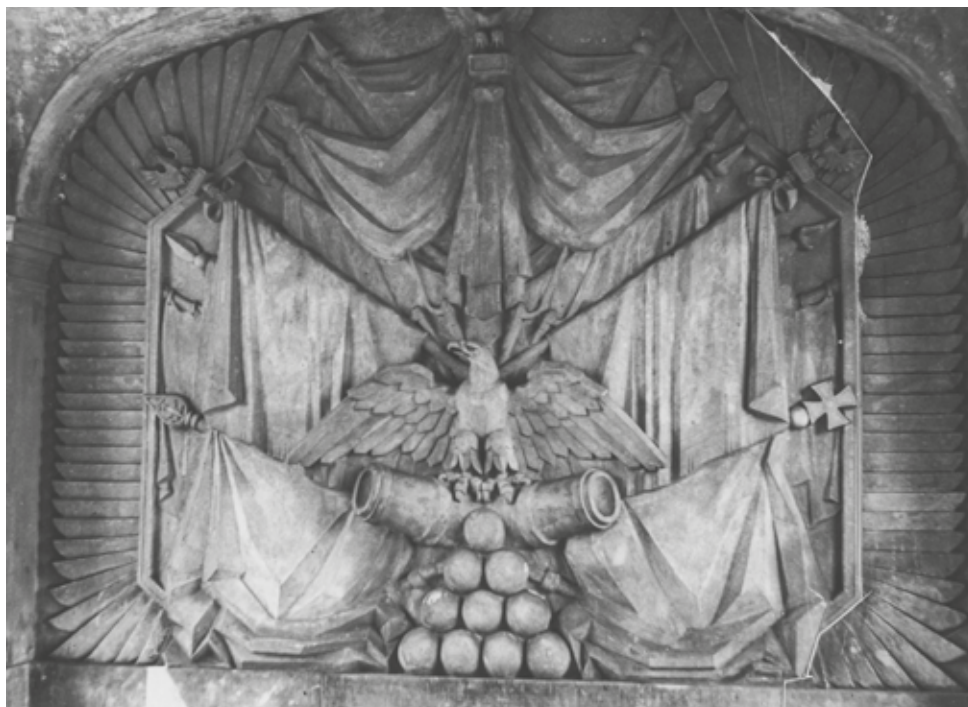
tylu geniuszów, będzie symbolem i zarazem hołdem oddanym całej armii francuskiej”.

Pomysł spotkał się z dużym poparciem społecznym, a francuski parlament uchwalił ustawę w sprawie upamiętnienia żołnierzy nieznanycy. Zdecydowano, że prochy wybranego poległego zostaną złożone uroczysto pod Łukiem Triumfalnym 11 listopada 1920 r.

**Idea uczczenia bezimiennych żołnierzy szybko znalazła uznanie również w Polsce, która dopiero co odzyskała niepodległość.** Już

jesienią 1920 r. u zbiegu Nowego Świata i alei 3 Maja w Warszawie ustawiono tymczasowy pomnik – sarkofag zwieńczony orłem oraz inskrypcją: *Poległym za ojczyznę*. Była to jedna z pierwszych inicjatyw upamiętnienia ofiar walk o niepodległość kraju. Wkrótce powstał Komitet Uczczenia Poległych 1914-1920 pod przewodnictwem prezesa Rady Miejskiej Ignacego Bałińskiego. Opracowano projekt umiejscowienia w katedrze św. Jana Chrzciciela pomnika w kształcie urny, autorstwa

Grób Nieznanego Żołnierza, zapalanie urn gazowych



Grób Nieznanego Żołnierza, widok wewnątrz, panoplia na ścianie północnej

Stefana Szyllera. Nie zebrano jednak kwoty niezbędnej do wykończenia obiektu. W tym samym czasie Stowarzyszenie „Polski Żałobny Krzyż” pod przewodnictwem gen. Juliusza Tarnawa-Malczewskiego zaproponowało wzniesienie pomnika w parku Skaryszewskim. Pomysł ten, wspierany przez dziennik „Polska Zbrojna”, wzbudził duże zainteresowanie społeczeństwa. Pojawiały się także inne koncepcje, w tym – umiejscowienia pomnika na cytadeli. Żadna z nich nie doczekała się jednak realizacji.

Na polecenie prezydenta RP Stanisława Wojciechowskiego 30 listopada 1923 r. minister spraw wojskowych gen. broni Stanisław Szeptycki powołał Tymczasowy Komitet Organizacyjny Budowy Pomnika Nieznanego Żołnierza. W krótkim czasie ogłoszono ogólne wytyczne – pomnik miał być uczczeniem pamięci poległych zarówno w okresie Wielkiej Wojny, jak i w powstaniach narodowych od 1794 r. Określono, że będzie mieć „charakter triumfalny i radosny, a więc nie jako grobowiec, lecz monument chwały o konstrukcji architektonicznej”. Później prace spowolniły; pomnik miał być sfinansowany z publicznych zbiórek pieniędzy, jednak brak konkretnych działań ze strony Komitetu rozwiewał nadzieję na szybką realizację.

Komitet ruszył z działaniami na nowo dopiero w listopadzie 1924 r., w następstwie pewnego tajemniczego zdarzenia. O poranku 2 grudnia 1924 r. na placu Saskim przed pomnikiem księcia Józefa Poniatowskiego pojawiła się kamienna płyta wykonana z piaskowca z napisem: *Nieznanemu Żołnierzowi poległemu za Ojczyznę*. Trzy dni później ustawiono przy niej urnę ze zniczem. Spotkało się to ze społeczną aprobatą, której wyrazem były składane

pod tablicą kwiaty oraz zapalane kolejne znicze. Zagadką pozostawało jednak, kto był pomysłodawcą i fundatorem płyty. Początkowo inicjatywę przypisywano Ignacemu Janowi Paderewskiemu. W prasie zamieszczano żartobliwe wierszyki – jeden z nich, pt. *Ofiarodawca*, sugerował, że zrobił to sam książę Poniatowski:

„Warszawa, a z nią cała Polska pyta –  
– skąd się wzięła kamienna u stóp płyta  
Któż na grób Nieznanego złożył ją Żołnierza  
Ten siak, a ten znów owak rzecz drugiemu zwierza  
[...]  
Aby zbudzić niewdzięczne wasze serce  
i by Żołnierz Nieznany, dotąd w poniewierce  
miał wreszcie grób, na który czeka już lat cztery  
przynoszę wam ten kamień z dna rzeki Elstery!”.

Dopiero po czterech latach okazało się, że tablica powstała dzięki Zjednoczeniu Polskich Stowarzyszeń Rzeczypospolitej, a jej fundatorami byli: prezes organizacji hrabia Adam Zamoyski, właściciel fabryki kamieniarskiej, w której wykonano płytę, hrabia Roman Lubowiecki oraz działacz społeczny i przemysłowiec Emil Rauer.

Ponieważ oddolna inicjatywa ułożenia na placu Saskim płyty poświęconej pamięci poległych żołnierzy spotkała się z aprobatą ludności Warszawy, uznano, że lokalizacja pomnika została wybrana przez społeczeństwo. Poparł ją także prezydent Stanisław Wojciechowski, a 25 stycznia 1925 r. – na wniosek ministra spraw wojskowych gen. broni Władysława Sikorskiego – Rada Ministrów uchwaliła, że Grób Nieznanego Żołnierza zostanie zlokalizowany w kolumnadzie Pałacu Saskiego. Rada Ministrów wybrała również twórcę pomnika – rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego.

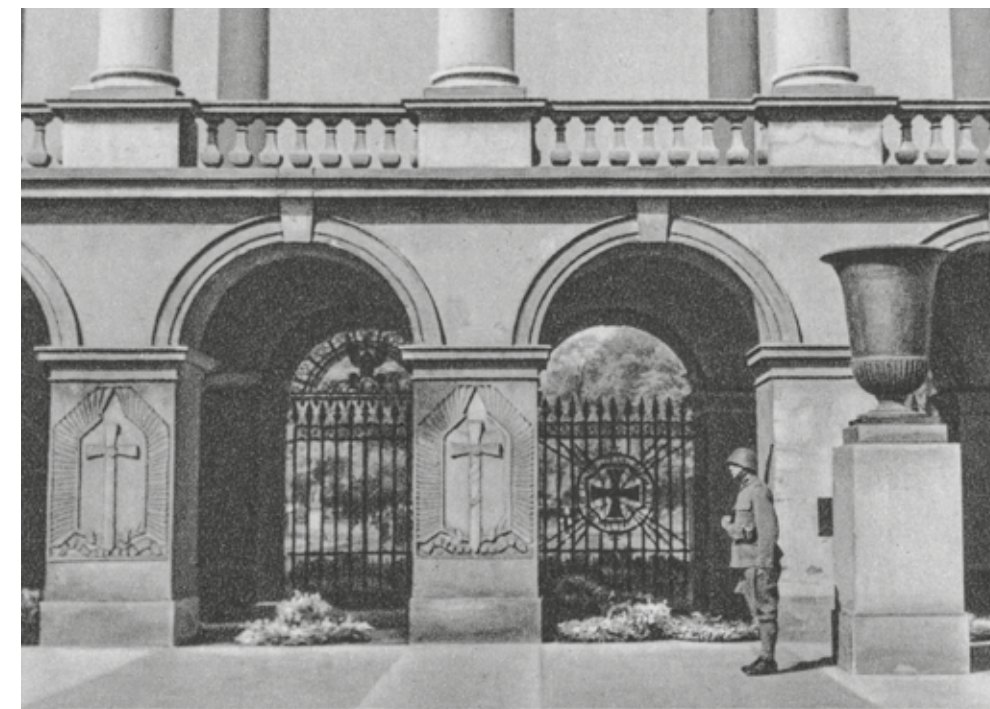
**Projektant Grobu Nieznanego Żołnierza musiał nie tylko zmierzyć się z oddaniem w proponowanej przez siebie koncepcji złożonej symboliki.** Wyzwaniem było także uwzględnienie układu urbanistycznego placu z pozostawieniem możliwości przejścia między placem a Ogrodem Saskim oraz zachowaniem dostępności podczas oficjalnych uroczystości. Wciąż pojawiały się krytyczne głosy dotyczące ingerencji w zabytkowy charakter Pałacu Saskiego i układ komunikacyjny między placem a ogrodem. W odpowiedzi na to

w marcu 1925 r. Stanisław Ostrowski zaprezentował makietę przyszłego monumentu w skali 1:1. W próbie uczestniczyli przedstawiciele Ministerstwa Spraw Wojskowych, Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego oraz władz Warszawy. Finalny projekt pomnika przyjęto 14 maja 1925 r. i przystąpiono do jego realizacji.

Budowa Grobu Nieznanego Żołnierza była z pewnością najważniejszą realizacją Stanisława Ostrowskiego. W pracach pomagała mu córka Halina, studentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, która wykonała analizę symboliki i historii wojskowej. W zespole realizującym pomnik pracowali także kamieniarze pod kierownictwem inż. Stanisława Wyczałkowskiego. Z kolei o zaprojektowanie samej płyty nagrobnej poproszono profesora literatury i drukarstwa warszawskiej ASP Ludwika Gardowskiego.

gorączkowy nastrój towarzyszący ostatnim dniom prac nad obiektem opisała w swoim dzienniku Halina Ostrowska-Grabska: „Napis na płycie grobowej podany Ojcu i prasie przez Biuro Historyczne Ministerstwa Spraw Wojskowych w lipcu 1925 r. brzmiał: «Nieznanemu Żołnierzowi Polskiemu poległemu za Ojczyznę». [...] Kiedy już projekt był gotowy i oddany do wykucia kamieniarzom, jak grom z jasnego nieba 28 października została podana do wiadomości zmiana tekstu. Bezwarunkowo na lepsze, ale burząca całkowicie poprzedni układ i kompozycję tablicy. [...] Ludwik Gardowski naszkicował więc pospiesznie drugi projekt, wziął mnie, swoją uczennicę, do pomocy i całą noc z 28 na 29 października spędziliśmy na wykonywaniu projektu 1:1. Na podłodze saloniku na Brzozowej [...] →

Grób Nieznanego Żołnierza, widok z zewnątrz, lata międzywojenne



położona została dykta-blejtram. [...] Klęcząc i leżąc na posadzce, Gardowski u góry płyty, ja u dołu, wyciągaliśmy na kartonie i kalkach napis: «Tu leży Żołnierz Polski poległy za Ojczyznę». [...] Ojciec zaś niepokoił się, czy zdążymy do rana wykończyć napis – każda godzina była droga, bo kamieniarzom zostawało tylko trzy dni na wykonanie, a licząc się zawsze z możliwością awarii – odprysku przy kuciu litery – termin był niebezpiecznie krótki. [...] Zdążyliśmy skończyć na czas oba potrzebne egzemplarze napisu, drżąc tylko o to, czy kamieniarze, którym napis już zanoszono, zdążą, czy im się uda bez usterki wykonać płytę w takim pośpiechu”.

**Grób Nieznanego Żołnierza autorstwa Stanisława Ostrowskiego był projektem, który połączył istniejące obiekty architektoniczne z nowymi elementami o bardzo wyrazistej symbolice.** Monument składał się z kilku części. Centralnym punktem był sam grób, w którym spoczęły szczątki Nieznanego Żołnierza – w formie głębokiej na 1,5 m krypty wykonanej ze stali, zamykanej płytą z szarego piaskowca, na której umieszczono napis: *Tu leży Żołnierz Polski poległy za Ojczyznę*.

Za płytą umieszczono znicz o półkolistej czaszy, podtrzymywanej przez postacie trzech bogiń Nike, z rękami skrzyżowanymi na piersiach. Na sklepieniu ponad grobem namalowano fresk przedstawiający wieniec laurowy. Pod sklepieniem arkad, po obu stronach płyty, zawieszono metalowe lampiony z motywami skrzydeł.

Przestrzeń trzech centralnych arkad oddzielono żeliwnymi poręczami łączącymi kamienne bloki zwieńczone kulami armatnimi na kształt dawnych pocisków artyleryjskich. Od strony ogrodu umieszczono trzy ozdobne kraty, tworząc tym samym uzupełnienie tła pomnika, którym był Ogród Saski. Kraty były zdobione: na środkowej umieszczono wizerunek wojskowego orła z rzygatem, w złoczonej koronie, na lewej – Order Virtuti Militari, a na prawej – Krzyż Walecznych.

Po wewnętrznej stronie filarów znalazły się granitowe tablice z nazwami wybranych pól bitew stoczonych przez wojska polskie w okresach 1914-1920 i 1918-1920. Pod każdą z płyt umieszczono znicz w kształcie czary podtrzymywanej przez trzy postacie bogini Nike (analogiczny do znicza za płytą nagrobną).

Pomnik flankowały dwie płaskorzeźby w typie panopliów umieszczone na bocznych ścianach Pałacu Saskiego, pod arkadami. Na ścianie południowej – symbolizujące walki powstańcze, na północnej – walki wojsk Polski niepodległej. Obie płaskorzeźby miały podobny układ kompozycyjny: sztandary o ostro zaznaczonych fałdach układały się niemal poziomo u dołu, a im wyżej, tym bardziej pionowo. Dolna część płaskorzeźb przedstawiała kule armatnie, wyżej dwie lufy dział, na których siedział orzeł z rozpostartymi skrzydłami (na południowej – o szerzej rozpostartych skrzydłach), drugi orzeł wieńczył całość u góry, a po bokach kompozycję zamykały skrzydła husarskie. Pomnik z zewnątrz otaczało pięć kamiennych postumentów, na których ustawiono



Zniszczony Pałac Saski, grudzień 1944 r.

brązowe urny w stylu klasycystycznym, z fryzem przedstawiającym żałobny korowód postaci kobiecych niosących pochodnie. W czasie świąt państwowych urny płonęły gazowymi płomieniami, co dawało niezwykle efekt gry światła. Na filarach arkad – zarówno od strony placu, jak i ogrodu – umieszczono płaskorzeźby przedstawiające miecze jagiellońskie otoczone skrzydłami husarii. To jedyny zachowany do dziś element oryginalnego wystroju pomnika.

Tak w czasopiśmie „Polska Zbrojna” relacjonowano reakcje po odsłonięciu pomnika: „Mauzoleum,

na placu Saskim, to nie prowizorium, to pamiątka wieczysta, która powinna być otoczona czcią i opieką całego narodu”. Grób Nieznanego Żołnierza został zniszczony w ostatnich dniach grudnia 1944 r. wraz z wysadzonym Pałacem Saskim. Ostał się jedynie centralny fragment arkad, jednak jego sklepienie runęło do wewnątrz, roztrzaskując płytę. Wszystkie znicze uległy zniszczeniu, kraty były poskręcane. Pierwszą powojenną wartę honorową przy zachowanych fragmentach Grobu Nieznanego Żołnierza zaciągnięto 17 stycznia 1945 r. 🇵🇵

Polona: Wikipedia

## Wokół Grobu Nieznanego Żołnierza

Stanisław Ledóchowski

Pamiętam więcej, niż to się w codziennym życiu przydaje: weteranów powstania styczniowego, w granatowych surdutach z pąsowymi wyłogami, pochód z okazji sprowadzenia relikwii św. Andrzeja Boboli, święto 11 listopada, kiedy po defiladzie wracałem z I Pułkiem Szwoleżerów do koszar, siedząc przed Ojcem na siodle, w szwoleżerskim mundurku.

Potem słowa piosenki: *Postuchajcie ludzie mojej opowieści...* w kolejce EKD, kiedy jeździliśmy w niedzielę do Podkowy, i głosy syren nad Warszawą, najdonioślejsze we wtorek 1 sierpnia 1944 r., słyszane do dziś.

Nasza pamięć jest jednak zawodna, tym bardziej że kolejne pokolenia stosują coraz to inne kryteria. Liczy się nade wszystko chwila obecna, a tu jakieś mary upominają się o swoje...

Plac przed Grobem Nieznanego Żołnierza w Warszawie, bez względu na aktualną nazwę, był świadkiem wielu dramatycznych, lecz także patriotycznych wydarzeń. To tutaj Rosjanie wzniesli sobór św. Aleksandra Newskiego, rozebrany w 1927 r., to tutaj Niemcy wysadzili w powietrze pomnik księcia Józefa, zastępując go triumfalnym „V”. To z tego miejsca papież Jan Paweł II wołał:



„Niech zstąpi Duch Twój i odmieni oblicze ziemi, tej ziemi...”. To nad tym placem płynęła w przejmującej ciszy trumna prymasa tysiąclecia, kard. Stefana Wyszyńskiego.

Są w Warszawie miejsca, które Historia szczególnie sobie upodobała. To stoki cytadeli, Kolumna Zygmunta (na której siedziały wędrownie żurawie), Chrystus przed

kościółem Świętego Krzyża, krucyfiks Baryczków w katedrze św. Jana, pomniki: Mickiewicza, Chopina, księcia Józefa...

Na tej drodze wyróżniającą się stacją jest Grób Nieznanego Żołnierza, symbolizujący Honor Polaków, ich wojenną chwałę. Uroczystości pochowania Nieznanego Żołnierza w Warszawie odbyły się 2 listopada 1925 r., z udziałem prezydenta RP Stanisława Wojciechowskiego i wojska, w otoczeniu falującego morza chorągwi i sztandarów. Anonimową trumnę na cmentarzu Orłąt wskazała matka lwowskiego studenta poległego pod Zadwórzem – polskimi Termopilami.

W dziejach Grobu Nieznanego Żołnierza szczególną datą jest 27 grudnia 1944 r., kiedy Niemcy przystąpili do wysadzania w powietrze pałacu zwanego umownie Saskim, wraz z jego kolumnadą, pośród której znajdował się Grób Nieznanego Żołnierza. W swoim czasie była to lokalizacja właściwa i uzasadniona.

Zrządzeniem losu Grób ocalał, wraz z otaczającymi go bezpośrednio arkadami. I oto rezydencjonalna, konwencjonalna architektura przeistoczyła się w pełen dramatycznej i heroicznej wymowy monument, w jeden z najpiękniejszych Grobów Nieznanego Żołnierza w Europie, odtworzony w szczegółach przez inż. arch. Zygmunta Stępińskiego. Powstał niemal Łuk Triumfalny – zwycięstwa odniesionego nad niespotykanym w dziejach barbarzyńcą, ofiarny ołtarz 200 tys. mieszkańców Warszawy, którzy na barykadach, w szpitalach i w kościołach, w kanałach i przed egzekucyjnym plutonem ginęli z wyznaniem: *Niech żyje Polska!*

Ten rodzaj symbolicznej ekspresji przyjął się także w innych krajach – to m.in. ruiny kościołów św. Albana w Kolonii i cesarskiego w Berlinie, poświęconych ofiarom II wojny światowej. Również w Warszawie, u sióstr franciszkanek, w kościele św.

Marcina pozostawiono na wpół spalony krucyfiks, personifikację umęczonego miasta.

Obecny kształt i usytuowanie Grobu Nieznanego Żołnierza ma też urbanistyczno-przestrzenne walory, „powiększa” plac o zieloną perspektywę Ogrodu Saskiego, z jego znakomitymi akcentami małej architektury.

Dlatego jakiegokolwiek projekty zmierzające do zmiany istniejącej zabudowy placu Saskiego powinny być podporządkowane nadrzędnej funkcji Grobu Nieznanego Żołnierza – Narodowego Sanktuarium, architektonicznej pointy tego obszaru.

**Stanisław Ledóchowski (ur. 1932) – krytyk, publicysta, dekorator wnętrz, scenograf, rekwizytor, autor wierszy, kustosz pamięci o 1 Pułku Szwoleżerów Józefa Piłsudskiego w Muzeum Romantyzmu w Opinogórze, laureat nagrody im. Zygmunta Krasińskiego. Zasłużony dla kultury polskiej**

W tym roku mija 160. rocznica założenia brązowniczej firmy Bracia Łopieńscy. W oficynie i na dziedzińcu pałacu Branickich trwa wystawa prezentująca dorobek wytwórni, a my przybliżamy niezwykłą historię jednego z pomników powstałych w tejże pracowni – Ignacego Jana Paderewskiego

# Niezwykłe przygody pewnego pomnika

Wojciech Lipczyk

Pomnik wyrzeźbiony przez mjr. Michała Kamieńskiego z inicjatywy Jana Wedla i Władysława Gajkowskiego, którzy sfinansowali całość przedsięwzięcia, został odlany z brązu w 1939 r. w Odlewni Metali Półszlachetnych funkcjonującej przy ul. Solec 83. Po wybuchu wojny odlewnik Czesław Chojnowski ukrył obie części pomnika przed Niemcami. Po miesiącu Władysław Gajkowski przetransportował pomnik na Mokotów i zakopał w ogrodzie willi swojego zięcia, Zygmunta Jeznackiego

**P**onieważ nadal istniało niebezpieczeństwo doniesienia Niemcom o tym przedsięwzięciu, pomnik odkopano i przewieziono na cmentarz Bródnowski, gdzie ukryto go w szopie przy jednym z warsztatów kamieniarskich. Przewiezienia dokonała rodzina Piecyków – ojciec i syn, zatrudnieni jako woźnice przez Władysława Gajkowskiego, będącego naówczas dyrektorem cmentarza Bródnowskiego. W 1950 r. ocalona rzeźba została ofiarowana Warszawie przez Gajkowskiego, działającego też w imieniu Jana Wedla.

Władza ludowa postanowiła umieścić niewygodny ideologicznie pomnik w piwnicach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, a potem podjęła sekretną decyzję, by raz na zawsze rozprawić się z legendą genialnego pianisty i premiera, który ongiś przekonał prezydenta USA do jednoznacznego poparcia na kongresie wiedeńskim idei zmartwychwstania niepodległej Polski.

We wrześniu 1956 r. przywieziono pomnik do byłej siedziby firmy Bracia Łopieńscy przy ul. Hożej 55. Firma, po nacjonalizacji w 1950 r., była zarządzana przez prezesów nowo powstałej Spółdzielni Pracy Brąz Dekoracyjny. Pomnik miał być, zgodnie z poleceniem odgórnym, pocięty i przetopiony. Taki wyrok dotyczył także wielu innych brązowych artefaktów przywiezionych w to samo miejsce. Były wśród nich: popiersie Adolfa Hitlera, poniemieckie tablice gloryfikujące sukcesy najeźdźców, niektóre polskie „brązy patriotyczne” z okresu międzywojnia, a także dwumetrowa

rzeźba marsz. Edwarda Rydza-Śmigłego. Ten ostatni obiekt byli pracownicy firmy Bracia Łopieńscy odsuwali przez wiele miesięcy na koniec kolejki do pieca. Niestety, nie udało się go uratować.

Ale dwuczęściowy pomnik Paderewskiego kilku dawnych, zaufanych pracowników Łopieńskich, z nieocenionym Bolesławem Mazurkiem na czele, przetoczyło któreś nocy na drewnianych balach pod ścianą kamienicy przy ul. Hożej 55, zasypując oba elementy rzeźby górą koksu.

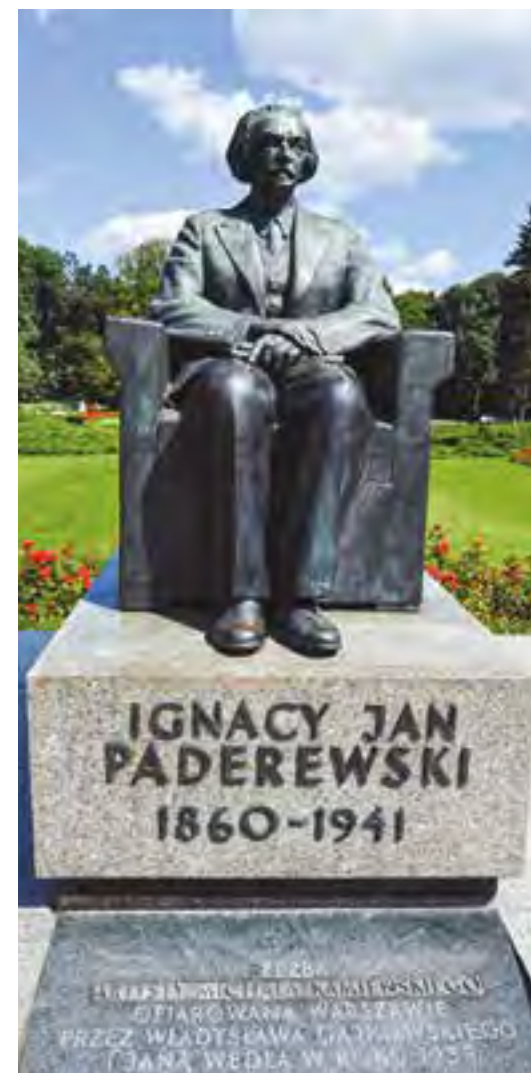
**Z wpływem czasu koksu używanego w piecach odlewni ubywało i wtedy głowa Paderewskiego wyłaniała się ze sterty.** Trzeba było natychmiast zamawiać nową dostawę koksu, choć w praktyce było go jeszcze pod dostatkiem. Rodziło to nieporozumienia i niesnaski między prezesurą Spółdzielni Pracy działającą z nadania władzy, a starą – jeszcze od Łopieńskich – obsadą zakładu.

W obliczu rodzącego się niebezpieczeństwa dekonspiracji „ukrywającego się” pod koksem premiera trzech dawnych pracowników Łopieńskich (znów Bolesław Mazurek, zwany Ursusem, czyli najsilniejszy w firmie brązownik, i jego dwaj koledzy) oraz Tadeusz Łopieński spuścili obie części pomnika po grubych, namydlonych drewnianych legarach schodów do piwnicy Józefy Łopieńskiej (żony Feliksa Łopieńskiego, z domu Walewskiej), która mieszkała w domu przy ul. Hożej 55 od 1906 r.

Sprawa wystawienia Paderewskiemu pomnika w Warszawie odżyła na krótko w 1968 r., kiedy to o istnieniu statuy powiadomiony został przez Tadeusza Łopieńskiego Wydział Kultury MRN m.st. Warszawy. Był to jednak czas studenckich zamieszek marcowych, które spowodowały wstrząsy areny politycznej, i wobec tzw. ruchów kadrowych nikt nie chciał się zająć tematem pomnika. Obiekt przeleżał w piwnicy Józefy Łopieńskiej prawie do końca 1971 r., czyli ponad 14 lat!

**Ale nieco wcześniej, gdy trochę zelżała atmosfera polityczna i nastąpiły zmiany po Grudniu '70, Tadeusz Łopieński odbył pielgrzymkę po niemal wszystkich redakcjach czasopism wychodzących wówczas w Warszawie.** Chciał zainteresować władze i mieszkańców losem „ukrywającego się” od dnia swoich narodzin pomnika. Wszyscy władarze dziennikarstwa bali się jednak nadal politycznego tematu. Wreszcie w 1971 r. udało się Tadeuszowi Łopieńskiemu – wraz z rodziną nieżyjącego od 1953 r. Władysława Gajkowskiego – namówić dziennikarza Stefana Kozickiego do zajęcia się tą historią. Rodzina Gajkowskiego, nie wiedząc o decyzji władzy ludowej z 1956 r., walczyła uporczywie o postawienie podarowanego Warszawie w 1950 r. pomnika. I tak w „Szpilkach” – satyrycznym tygodniku założonym w 1935 r. przez m.in. Eryka Lipińskiego – ukazał się, w numerze 17 z 25 kwietnia 1971 r., fotoreportaż pt. *Spiżowy kłopot w pionie*. Na jednym ze zdjęć, zrobionym jeszcze na Bródnie, widać Paderewskiego pozbawionego nóg (montażowo, począwszy od kolan), na drugim – fotel, na którym spoczywać miał genialny pianista i polityk, a na trzecim – stojące obok na baczność golenie.

Tekst Stefana Kozickiego był porażający. Oddawał w pełni pasmo upokorzeń, które przeszli Władysław Gajkowski i jego rodzina, kiedy z uporem żądali wystawienia pomnika. Władza ludowa domagała się od nich nawet przedstawienia pisemnej zgody autora rzeźby na jej wystawienie w przestrzeni publicznej! Chcieli też pisemnej opinii SARP-u na temat rzeźby.



Pomnik Ignacego Jana Paderewskiego w parku Ujazdowskim

Były to cyniczne zagrania wobec znanego faktu – rzeźbiarz i malarz Michał Kamieński został rozstrzelany przez Niemców 8 sierpnia 1944 r. w masowej egzekucji osób cywilnych w al. Szucha 23.

**Kiedy epoka „odnowy za Gierka” utrwaliła się w świadomości rządzących na dobre, rzeźbie Paderewskiego przestało grozić unicestwienie.** Nowa ekipa „trzymająca władzę”, z Gierkiem na czele, szukała na wszystkie sposoby akceptacji społecznej. Gdy padło słynne pytanie I sekretarza: *Pomożecie?*, wsparte wkrótce decyzją o odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, wyciągnięto z piwnicy, siłami pracowników Spółdzielni Pracy Brąz Dekoracyjny, poszczególne elementy składowe pomnika Paderewskiego i, zmontowawszy je „próbnie”, postawiono pod ścianą kamienicy przy ul. Hożej 55, pod balkonem mieszkania Józefy Łopieńskiej.

Niestety, zarówno u decydentów, jak i w prasie ponownie

zapadła głucha cisza. Wprawdzie ponoć planowano – jak napisał po latach Jerzy Waldorff (felieton *Powikłane dzieje monumentu*, „Polityka”, 1978, nr 42) – postawić „po odświeżeniu” pomnik w miejscu publicznym w rocznicę śmierci Paderewskiego, w 1971 r., ale nic z tego nie wyszło.

A wyjść nie mogło z powodów czasowych. Według Waldorffa rzeźbę przekazano w 1971 r. z piwnic Muzeum Miasta Warszawy do remontu w Spółdzielni Pracy Brąz Dekoracyjny. Mogło to nastąpić dopiero po ukazaniu się w „Szpilkach” artykułu Kozickiego. Trzydziestolecie śmierci Paderewskiego wypadło 29 czerwca 1971 r. Zostałyby więc niecałe dwa miesiące na przetransportowanie pomnika z piwnic Muzeum do SP Brąz Dekoracyjny na ul. Hożą 55, wykonanie drobnych napraw, dokonanie wstępnego montażu pomnika, scalenie faktury jego powierzchni, zwłaszcza w miejscach montażowych, aby uzyskać wrażenie monolitu, spatynowanie całości, dorobienie kotew mocujących całość pomnika do cokołu, wreszcie wykonanie (w nieznanym wciąż miejscu ustawienia →



Powyżej i obok: zdjęcia pomnika rozłożonego na części, zamieszczone w „Szpilkach” z 25 kwietnia 1971 r.

pomnika) odpowiednio zaprojektowanego cokołu, przetransportowanie tam figury, jej posadowienie w celu zakotwiczenia i odczekanie na zestalenie się cementu w jedno z podłożem.

W świetle powyższego stwierdzenie Waldorffa o tym, że *ustawienie obiecano na 1971 rok...*, należy uznać za autorskie pobożne życzenie.

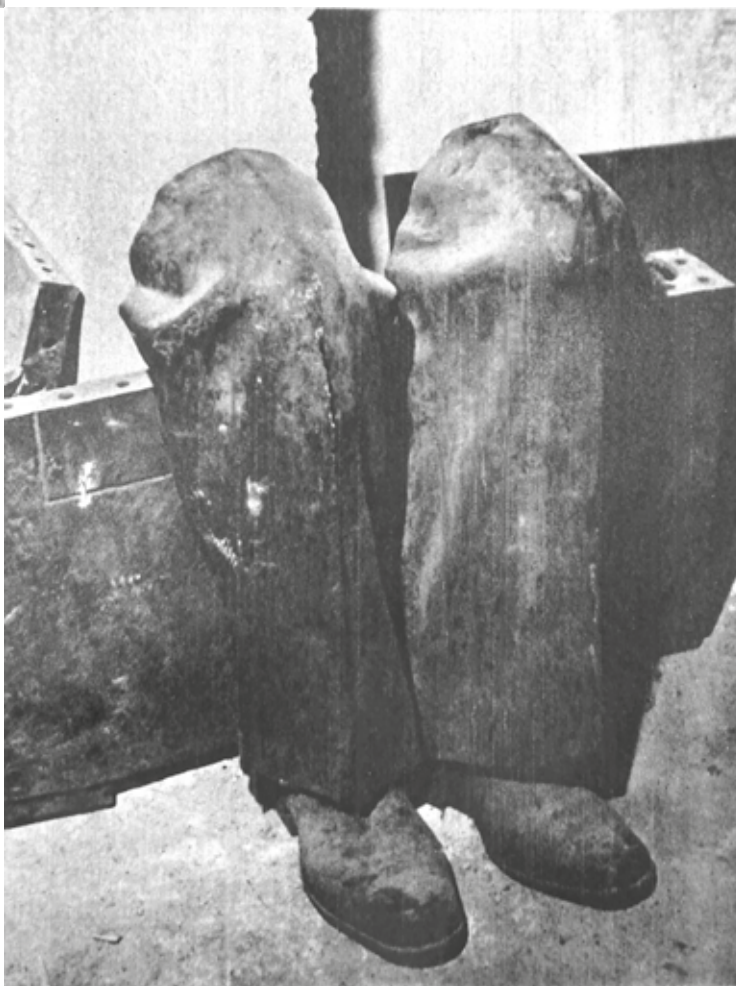
**Tadeusz Łopieński, znający dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie prof. Stanisława Lorentza od 1945 r. (kiedy Łopieńscy zaczęli przywracać Warszawie zniszczone przez Niemców pomniki),** napisał list do tegoż, z prośbą o ratunek i opiekę nad ocalonym brązem. Poznawszy dramatyczną historię tułaczki rzeźby, prof. Lorentz rozpoczął, przy współpracy z Towarzystwem Przyjaciół Warszawy, walkę z władzami o przekazanie pomnika Muzeum Narodowemu w Warszawie. Użytkawszy pozytywnej decyzję, wysłał na początku 1977 r. ciężarowy samochód, na który brązownicy Spółdzielni Pracy Brąz Dekoracyjny załadowali segmenty pomnika i, przewiózłszy je do Muzeum, zestawili w całość, montując wstępnie uratowany pomnik.

Musiał minąć prawie rok, by na fali kolejnych przemian władze zarządzające kulturą powołały do życia komitet organizacyjny ds. odsłonięcia pomnika Ignacego Jana Paderewskiego. Mianowany przez władzę

prezes komitetu Jerzy Waldorff walczył – podobno przez rok – o zgodę na ustawienie pomnika w Warszawie w wybranym, reprezentacyjnym miejscu. Godną lokalizacją rzeźby „prezentującej postać genialnego pianisty” okazały się... krzaki na tyłach Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej na Okólniku.

W połowie września 1978 r. w obecności wiceprezydenta m.st. Warszawy i członków komitetu dokonano „tajnego odsłonięcia” pomnika. Wydarzenie nie odbiło się żadnym echem w mediach. W „Expressie Wieczornym” i „Życiu Warszawy” odnotowano, że stolicy przybył jeszcze jeden pomnik.

We wspomnianym felietonie *Powikłane dzieje monumentu*, opublikowanym zaraz po uroczystości, Waldorff pisał „Ustawienie obiecano na 1971 rok, czyli na czterdziestolecie śmierci Ignacego Jana, a chwilowo monument, nieco perypetiami wojennymi uszkodzony, oddano do renowacji firmie Brąz Ozdobny (czyli dawnym Braciom Łopieńskim). Tam nastąpiło rzeźby kolejne zagwoźdzenie. O jej pozycji wśród hałd węgla powiadomił wspaniałego prof. Lorentza



(przez Włochów słusznie zwanego Lorenzo il Magnifico) ostatni anonimowy ratownik, po czym rzeźba znalazła się na podwórku Muzeum Narodowego i dopiero teraz w stulecie ukończenia przez Paderewskiego Konserwatorium w Warszawie stoi w podanym wyżej miejscu. Może i trochę na uboczu, lecz otoczenie przepiękne...”

Waldorff musiał widzieć list Łopieńskiego skierowany do prof. Lorentza, skoro pisał o rzeźbie „wśród hałd węgla” oddanej „do renowacji firmie Brąz Ozdobny” (oczywiście chodzi o Brąz Dekoracyjny). Łopieński, opisując całą historię ukrywania pomnika od 1956 r., podpisał się w liście do prof. Lorentza – *Ostatni z „Braci Łopieńskich” Tadeusz Łopieński*. Waldorff zastąpił w swym felietonie nazwisko Tadeusza Łopieńskiego „zgrabną” formułą „ostatni anonimowy (!) ratownik”. Ta zastępcza formuła nie była, jak się wydaje, owocem luk w pamięci autora felietonu.

W tekście Jerzego Waldorffa jest jeszcze jedno zabawne potknięcie wynikłe z lansowania twierdzenia, że pomnik przywieziono na ul. Hożą 55 w 1971 r. „celem dokonania drobnych napraw i wystawienia go w 1971 roku, w czterdziestą rocznicę śmierci Paderewskiego”. Genialny pianista i polityk zmarł 29 czerwca 1941 r., więc 40. rocznica śmierci wypaść miała dopiero w 1981 r.

**Tymczasem Paderewski musiał odsiedzieć swoje w krzakach, „trochę na uboczu” (cytuując autora felietonu), bowiem dopiero 1 czerwca 1985 r. pomnik przeniesiono, staraniem komitetu, na poczesne miejsce w parku Ujazdowskim.** A 24 sierpnia tego samego roku w „Polityce” (nr 34) ukazał się tekst Waldorffa, stałego felietonisty, pt. *U progu zagłady*. Autor pisał: „W niedzielę 1 września o godz. 11 odbędzie się uroczystość złożenia kwiatów pod rzeźbą, przy czym opowiem dzieje mojej najdłuższej, bo dwudziestoletniej walki u boku niezłomnego prof. Stanisława Lorentza, w której wyniku zagrożony pomnik Paderewskiego ocalał”. Wyglądało, jakby Waldorff rozpoczął „walkę” o uratowanie pomnika już w 1965 r.! A w czasie samej uroczystości, po złożeniu kwiatów przed pomnikiem, honorowy prezes komitetu, Jerzy Waldorff, powiedział: „Dowiedziawszy się, że Łopieńscy chcą przetopić pomnik Paderewskiego, porwałem autobus od Lorentza i nie spocząłem, póki bramy Muzeum Narodowego nie zamknęły się, chroniąc wyrwany stamtąd niemal w ostatnim momencie pomnik”.

Ponieważ zarówno Józefa Łopieńskiego, jak i mój teść, Tadeusz Łopieński, już nie żyli, i nie żyli też fundatorzy pomnika, a nestor muzealników polskich, ogromnie zasłużony w ratowaniu dóbr kultury polskiej prof. Stanisław Lorentz został odwołany w stanie wojennym ze stanowiska dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie

**J**ak co roku w listopadzie odbywał się w Warszawie Międzynarodowy Festiwal Ignacego Jana Paderewskiego. To już 9. edycja lubianego przez warszawiaków muzycznego wydarzenia. Od 4 do 9 listopada program festiwalu notował dzieła wybitnego pianisty i cenionego kompozytora w wykonaniu gwiazd: Morpheus Saxophone Quartet, polskiego kwartetu smyczkowego z Berlina Polish String Quartet Berlin, Simphonii luventus pod dyr. Marka Wroniszewskiego, duetu fortepianowego z Ukrainy Olega Kopeluka i Ihora Sediuka oraz jednego z czołowych saksofonistów z kwintetem Piotr Baron Quintet.

(razem z dwoma swoimi zastępcami), postanowiłem napisać list otwarty do tygodnika „Polityka” w sprawie stwierdzeń, które padły w przemówieniu Waldorffa 1 września 1985 r. przy pomniku Paderewskiego. Informowałem w liście, że wobec faktu bezprawnej nacjonalizacji firmy Łopieńskich w 1950 r. i odebrania całego dorobku trzech pokoleń Łopieńscy nie byli gestorami odlewni na ul. Hożej 55. Pomijając ich osiągnięcia w tworzeniu brązowych pomników kultury polskiej, a potem przywrócenie Warszawie niemal wszystkich posągów zniszczonych przez Niemców publiczne pomawianie ich o chęć zniszczenia pomnika Paderewskiego – który przecież uratowali – jest fałszowaniem historii i jako takie nosi znamiona przestępstwa. Dodałem także, że podawanie do publicznej wiadomości informacji o przewiezieniu autobusem osobiście „porwanym od Lorentza” przez prezesa komitetu ds. pomnika Paderewskiego jest konfabulacją. Nie da się ważącej prawie 900 kg rzeźby załadować do autobusu!

Dyżurna pani redaktor w redakcji „Polityki” miała się różnych wybiegów, tłumaczyła, że nie powinienem deptać starego, zasłużonego człowieka. Gdy stwierdziłem, że w imię prawdy historycznej poproszę redakcję tygodnika „Kultura” o opublikowanie listu, przyjęto jednak mój tekst, z informacją, że przed drukiem zostanie przedstawiony kolegium redakcyjnemu „Polityki”. Ostatecznie nigdy go nie wydrukowano.

Przypomniał mi się dowcip, kursujący potem przez pewien czas w Warszawie, gdy władza ludowa postanowiła zlikwidować tygodnik „Kultura”, łącząc w jedno redakcje „Polityki” i „Kultury”. Powstały w ten sposób nowy tygodnik miałby się, według „warszawki”, nazywać „Politura”. Dwa w jednym, i jaka oszczędność, o której ciągle mówił towarzysz Gomułka. 🍷

Wojciech Lipczyk – artysta plastyk, specjalizuje się w rzeźbieniu miniatur, animalista, autor wierszy, humoresek i tekstów piosenek, były stały współpracownik Kabaretu Olgi Lipińskiej, autor tomików wierszy; wraz z żoną, Anną Łopieńską Lipczyk, prowadzą najstarszą istniejącą rodzinną firmę Warszawy: Pracownię Sztuki Dekoracyjnej d. Bracia Łopieńscy. R. zał. 1862

# Ambasadorka piękna

O tańcu, karierze scenicznej i działalności w Fundacji na Rzecz Sztuki Tańca z Bożeną Kociołkowską rozmawia Rafał Dajbor

**Gdy umawialiśmy się na ten wywiad, ustaliliśmy, że to będzie rozmowa dwojga warszawiaków, bo oboje urodziliśmy się w tym mieście i w nim mieszkamy. Jakie jest Pani pierwsze wspomnienie Warszawy? Pierwsza zapamiętana z lat dziecińczych chwila spędzona w mieście?**

Urodziłam się w bardzo trudnym czasie, cudem przeżyłam jako dziecko całe Powstanie Warszawskie. Mieszkaliśmy wtedy przy ul. Wolskiej 13. A wiadomo, co się stało z Wolą w pierwszych dniach Powstania – Niemcy zabili 60 tys. ludzi. Trzy razy byliśmy przysypani gruzami, nasz dom został zrównany z ziemią. Całe Powstanie spędziliśmy w różnych schronach. Potem rodzice nieśli mnie kanałami na plecach od placu Krasińskich do placu Napoleona [dziś plac Powstańców Warszawy – red.]. Mój ojciec walczył w Armii Krajowej. Któregoś dnia jego oddział dokonał rozbicia niemieckiego magazynu na ulicy Stawki. Żołnierze zabrali stamtąd broń, panterki, buty i żywność. Podobno gdy ojciec przyszedł w zdobytym ubraniu do nas, do schronu, powiedziałam do niego: „Tatusiu, co ty do Niemców poszedł?”. Pamiętam, jak wróciliśmy z wygnania

i zamieszkaliśmy u siostry mojej mamy przy ulicy Tynieckiej na Mokotowie. Był tam trzypiętrowy budynek, ze stropami przebitymi bombą. Dla nas, dzieci, największą atrakcją było, gdy przez tę dziurę po bombie padał deszcz, było to „natrysk” dla dziecięcych figli. I to jest moje pierwsze wspomnienie z Warszawy. Mama wielokrotnie zadawała mi pytanie, czy pamiętam zburzone domy, a wokół nieżyjących ludzi. Ale na szczęście nie dane mi było pamiętać. Widziałam to tylko potem na filmach i poznałam z opowiadań dorosłych. Nigdy nie sądziłam, że obrazy, które przeżyłam w dzieciństwie, wrócić do mnie tak mocno w dojrzałym wieku, z powodu wojny na Ukrainie, którą wywołała Rosja.

**Chcę teraz zapytać o inne pierwsze wspomnienie. W której chwili swojego życia pomyślała Pani, że taniec to jest właśnie to, czemu chce się Pani poświęcić bez reszty?** Do mojego zainteresowania tańcem przyczynił się chyba mój ojciec chrestny. Stawiał mnie na stole, śpiewał i klaskał, a ja tańczyłam do tego akompaniamentu. Wszyscy myśleli, że to tylko zabawa, ale to już we mnie zostawiło ślad, coś we mnie obudziło. Wiedziałam, że szkoła

baletowa mieści się w alei Niepodległości, w baraku. Miałam już 10 lat, chciałam, by mama zapisała mnie do tej szkoły. Kiedy nie chciała spełnić mojej prośby, po prostu „zastrajkowałam”, nie wychodziłam z domu i odmawiałam chodzenia do szkoły przez cały tydzień. Jak widać, mój upór zwyciężył. Nauka tańca w szkole baletowej tak mnie zachwyciła, że biegłabym do niej po jeszcze większych gruzach niż te, które zalegały wtedy na placu Teatralnym. W alei Niepodległości uczyłam się tylko kilka miesięcy, w 1953 r. szkoła została przeniesiona się na plac Teatralny do Teatru Wielkiego, do jego lewego skrzydła. Warunki były znakomite. Na naszych oczach rosła nowa szkoła baletowa przy ulicy Moliera, przenieśliśmy się do niej w 1956 r. Szkoła jest tam do dziś.

**Pamięta Pani, kto uczył Panią w szkole baletowej?**

Oczywiście. Wspaniali artyści. Przedwojenna primabalerina Irena Szymańska, Leon Wójcikowski, Zygmunt Dąbrowski, Irena Jedyńska, Olga Jordan. Tego zawodu musi uczyć Mistrz. O ile ma zdolności pedagogiczne. Szkołę ukończyłam w 1960 r., jako 19-latką. Zdałam maturę jak młodzież z innych szkół i miałam



E. Hartwig

Bożena Kociołkowska jako Kitri, *Don Kichot*

drogę otwartą na każdą, dowolną uczelnię. Na trzy miesiące przed zdaniem matury dostałam już angaż do teatru, który wtedy nosił nazwę Państwowa Opera w Warszawie, a mieścił się przy ulicy Nowogrodzkiej, tam, gdzie obecnie jest teatr Roma. W 1965 r. instytucja przeniosła się do odbudowanego gmachu przy placu Teatralnym i otrzymała nazwę Teatr Wielki.

**Gdy wejdzie się na Pani stronę w Encyklopedii Teatru Polskiego, można przeczytać, że w latach 1960-1986 pracowała Pani w Teatrze Wielkim jako kolejno: tancerka, solistka baletu i pierwsza solistka baletu. Proszę wyjaśnić na czym polegają różnice między tymi nazwami?**

Jest to pewnego rodzaju gradacja umiejętności artystów występujących w zespole. W balecie na całym świecie jest uznawana hierarchia: corps de ballet – czyli zespół, koryfeusz, u nas koryfej – czyli ten, co prowadzi zespół, demi solista – tańczący małe sola, solista – tańczący duże sola, pierwszy solista – tańczący główne role. Primabalerina to po włosku pierwsza tancerka. Podkreślam słowo „tancerka”, a nie „baletnica”. „Baletnica” to określenie i nieprawidłowe, i obraźliwe, z niewiadomego powodu rozpowszechnione w naszym języku. Określenie „baletnica” brzmi dla tancerki tak jak dla malarza „pacykarz”, dla lekarza „konował”, dla dziennikarza „gryziپیórek”, a dla prawnika „kauzyperda”. Dodam jeszcze, że ta gradacja umiejętności nie zawsze w poprzednim okresie wiązała się z wynagrodzeniem, choć powinna. Zresztą temat zarobków tancerzy w Polsce, to w ogóle temat rzeka... Tancerzom w 1993 r. zabrano emerytury! Po zakończeniu kariery muszą się zająć inną pracą. Jeśli mają talent pedagogiczny – mogą uczyć tańca, ale muszą się dokształcić, by zdobyć uprawnienia pedagogiczne. Nie zawsze na te studia idą ci, którzy tak naprawdę powinni →



uczyć. Przez to wszystko zawód tancerza czy tancerki nie przyciąga młodych ludzi. A rodzic, jeśli ma posłać dziecko do dziewięcioletniej szkoły baletowej ze świadomością, że potem popracuje ono na scenie 20 lat i nie będzie miało za ten okres emerytury, to nie pośle, bo co to za przyszłość? Proszę zobaczyć, że w polskich teatrach operowo-baletowych i zespołach baletowych tańczy wielu cudzoziemców. Niekiedy stanowią oni ponad 50 procent zespołu. Nie mogę powiedzieć, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nic o tym nie wie. Wie. To chyba jedyny zawód w Polsce, któremu odebrano emerytury.

**Tańczyła Pani wiele ról, pracując z najwybitniejszymi choreografami. Nie chcę nawet próbować ich wszystkich wymieniać. Może tylko kilka ról: Odetta-Odylia, Kitri, Panna Julia, Fedra, Aegina, Eurydyka. Proszę powiedzieć, które z tych artystycznych spotkań były dla Pani najważniejsze?**

Przede wszystkim spotkanie z choreografką Natalią Konius, która spośród 75 młodych tancerek stojących na scenie wybrała właśnie mnie, 19-letnią tancerkę do roli Odetty-Odylii w *Jeziorze łabędzim*, do najtrudniejszej roli w repertuarze tańca klasycznego. Nie było wcześniej ani do dziś takiego przypadku, odnotowała to nawet prasa: „Niedawno do trudnej roli Odetty-Odylii w *Jeziorze łabędzim* wybrano młodzieżką absolwentką Warszawskiej Szkoły Baletowej. Bożena Kociołkowska zatańczyła swą partię doskonale” – pisał Jerzy Waldorff. A Alicja Bońkowska pisała: „Bez precedensu w powojennej historii naszego baletu jest przecież wypadek wystąpienia 19-letniej absolwentki warszawskiej Szkoły Baletowej w arcytrudnej roli Odetty-Odylii, Kociołkowska jest jedną z tych tancerek, która to pokonała”. Marzeniem każdego choreografa jest odkryć jakiś talent, znaleźć go, wyciągnąć, pokazać światu. W życiu każdej baleriny jest czas, w którym jej talent się rozwija, i czas, w którym osiąga się doświadczenie, ale ciało już nie jest tak sprawne. Miałam szczęście zatańczyć w okresie mojego apogeum kilka ról, które miały znakomite znaczenie dla mojego rozwoju artystycznego, czego dowodem są recenzje prasowe. W latach 70. i 80. do Polski w ramach „wymiany kulturalnej” przyjeżdżali choreografowie i pedagodzy ze Związku Radzieckiego. Tak jak do wszystkich krajów Demokracji Ludowej. Przyjechali m.in. Aleksiej Cziczinadze, Asaf Messerer, Jewgienij Czanga, Aleksander Tomski. Taniec klasyczny był w owym czasie na wysokim poziomie. Potem zaczęto zapraszać wybitnych choreografów z Zachodu. Wielką satysfakcją było dla mnie to, że mogłam pracować z takimi choreografami, jak Alfredo Rodrigues, Françoise Adret, Birgit Cullberg, Serge Lifar – czyli crème de la crème światowej choreografii XX w. To było dla mnie wielkie wyróżnienie. Szkoda, że nikt wtedy nie pomyślał

o rejestracji filmowej i telewizyjnej ciekawych baletów. Zostały tylko zdjęcia, recenzje, migawki telewizyjne i pamięć miłośników sztuki tanecznej.

**Miała też Pani okazję występować w teatrach dramatycznych, np. w *Trenach Kochanowskiego* w Teatrze Narodowym w 1979 r. z Ireną Eichlerówną w reżyserii Adama Hanuszkiewicza.**

Po maturze, mając już, jak wspomniałam, angaż do Teatru Wielkiego, zamarzyłam sobie zostać aktorką. Zdałam egzamin wstępny do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, której rektorem był wówczas pan Jan Kreczmar. Wtedy Tacjana Wysocka i Wojciech Wiesiołowski poszli do Kreczmara i powiedzieli: „Jeśli przyjmie ją pan na wydział aktorski, wyrządzi pan szkodę polskiemu baletowi”. Jan Kreczmar zaprosił mnie na rozmowę i powiedział: „Proszę pani, jeśli przez rok nic artystycznie satysfakcjonującego panią w teatrze się nie wydarzy, to w przyszłym roku zapraszam na wydział aktorski bez egzaminu”. Ale się wydarzyło. Rola po roli i... zostałam tancerką, a nie aktorką. Choć okazało się, że te aktorskie umiejętności przydały się w kreacji wielu ról, które tańczyłam. Spotkanie z panem Adamem Hanuszkiewiczem było niesamowitą przygodą. „Pomógł!” Janowi Kochanowskiemu i dopisał Urszulce, którą w *Trenach* grała Małgosia Zajączkowska, życiorys do 18. roku życia. Emilian Kamiński grał jej męża, Irena Eichlerówna wcieliła się w narratorkę, sobie Hanuszkiewicz zarezerwował rolę Kochanowskiego, a ja miałam grać anioła, który tańczył nad nimi wszystkimi. Hanuszkiewicz uparł się, że mam powiedzieć jeden tren. Miałam wielką treść, bo przecież nie byłam aktorką, tylko tancerką, ale dałam sobie radę z przyklejoną na wszelki wypadek ściągą tekstową na plecach Hanuszkiewicza. Jako anegdotę powiem, że nauczyłam się naśladować głos Eichlerówny, o czym ona nie miała zresztą pojęcia. Kiedyś nawet powiedziałam coś jej głosem za kulisami, Hanuszkiewicz dał się nabrać i powiedział „O, jest pani Irena, to zaczynamy próbę” (*śmiech*).

**Kolejne Pani zawodowe doświadczenia to praca na stanowisku dyrektora baletu, najpierw w Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, a potem w Teatrze Wielkim w Łodzi. Czym zajmuje się dyrektor baletu?** Teatr muzyczny jest bardzo skomplikowanym organizmem. W teatrze operowo-baletowym pracują ludzie o wielu specjalnościach, każdy z tych działów ma swojego kierownika lub dyrektora w zależności od specyfiki, np. w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej pracuje ok. 1000 osób. Dyrektor naczelny nie jest w stanie ogarnąć wszystkiego. Dlatego poszczególne działy – śpiewacy, tancerze, chór, orkiestra, działy techniczne – mają swoich szefów.



Bożena Kociołkowska jako Odylia i Ryszard Krawucki w *Jeziorze łabędzim*

**Szkoły baletowe w Warszawie i w Bytomiu. W nich także pełniła Pani funkcję dyrektora artystycznego. W powszechnej opinii nauka tańca klasycznego kojarzy się z gigantycznym wysiłkiem, z czymś w rodzaju niemalże tortury...**

Byłam dyrektorem artystycznym obydwu tych szkół, odpowiedzialną za poziom nauczania zawodowego tańca. W szkołach baletowych jest trzech dyrektorów: naczelny, artystyczny oraz dyrektor do spraw pedagogicznych. A co do tej „tortury” – szkoła baletowa na pewno jest wymagająca, odpowiedzialna, trudna. Ale czy ktośkolwiek powie, że pan Robert Lewandowski, genialny piłkarz – torturuje się? Nie. Żeby zdobyć tak wysoki poziom, trzeba bardzo dużo pracować. Porównanie sportu i tańca nie jest bezzasadne. Każdy może grać w piłkę i każdy może tańczyć. Ale nie każdy może te dziedziny uprawiać zawodowo i zostać wybitną jednostką. Praca w szkole baletowej wymaga tytanicznej pracy, talentu i wspaniałych, profesjonalnych pedagogów.

**Choć wywodzi się Pani ze środowiska tańca klasycznego, nie ograniczała Pani swego zainteresowania tylko do tej formy tańca, nigdy też nie mówiła Pani publicznie o innych gatunkach tańca jako o „gorszych”. Przeciwnie, w wywiadach podkreśla Pani, że taniec jest wartością z całą paletą jego odmian w różnych kulturach.**

Jeśli obserwujemy historię życia człowieka na ziemi, to dostrzegamy, że człowiek jeszcze nie umiał pisać, a już tańczył. Były tańce tzw. obrzędowe, będące modlitwą o deszcz, były tańce wojenne. Taniec z formy obrzędowej przerodził się w formę towarzyską, a potem w taniec dworski, z którego rozwinął się taniec klasyczny. To ogromny skrót historyczny. Kultura ruchu była na dworach nauczana tak samo, jak język francuski, muzyka czy śpiew. Każda z tych dziedzin ma jednak wiele różnych form i każda z tych form jest interesująca. Młodzi ludzie są po to, by burzyć zastane kanony sztuki, a starsi – by te zmiany śledzić, obserwować i dawać młodym możliwość rozwijania skrzydeł. Od najdawniejszych lat śledzę rozwój sztuki tańca współczesnego, bo taniec łączy przeszłość z przyszłością. Rock and roll, taniec jazzowy, streetdance, breakdance – to wszystko są szalenie interesujące kierunki we współczesnym tańcu i nie widzę powodu, dla których miałyby być deprecjonowane. Choć niektórzy złośliwi mawiali, że taniec współczesny tańczą ci, co nie nadają się do tańca klasycznego. Nie ma sensu tak mówić. Ta różnorodność świadczy tylko o wielkim walorze tańca. O tym, że każde pokolenie wymyśla swój własny rodzaj ekspresji ciała. A który z nich przetrwa w historii, to pokaże czas. Nie wiem tylko, po co współcześni choreografowie przerabiają „po swojemu” klasyczne →

balety. Czy ktoś przemalowuje Van Gogha? Albo przerabia muzykę Mozarta? Jeśli jesteś utalentowany – wymyśl nowy temat, nowe środki wyrazu i pokaż. I życzę, by twoja myśl choreograficzna przetrwała pokolenia. Niech pan przy tym zwróci uwagę, jak bardzo trudna jest twórczość choreograficzna. Proszę porównać to z malarstwem. Malarz ma różne materiały, na których może malować (płótno, papier, drewno), różne farby, różne pędzle i swoją wyobraźnię. A sztuka tańca ma tylko wyobraźnię choreografa i ciało tancerza oraz jego wrażliwość. A ileż jednak wspaniałych dzieł udaje się z tego „tworzywa” ulepić.

**W 2008 r. założyła Pani Fundację na Rzecz Sztuki Tańca, która w 2016 r. doprowadziła do odsłonięcia w Warszawie, przy ulicy Moliera, pomnika W Hołdzie Polskim Artystom Baletu. Jest to *Tancerka*, autorstwa Zbigniewa Stanucha.**

Uznałam, że skoro Pan Bóg pozostawił mnie jeszcze na tym świecie, a momentów, które mogły sprawić, że już by mnie nie było, przeżyłam kilka, to znaczy, że mam jakieś zadanie do spełnienia, że powinnam pozostawić po sobie jakiś ślad. Gdy wiedziałam, że już nie będę tańczyć, uznałam, że zamiast grać rolę emerytki – zrobię coś dla dobra polskiej sztuki tańca. Zanim założyłam Fundację, zrealizowałam kilka międzynarodowych projektów, m.in. w 1991 r. festiwal *Dance of the World* w Gdańsku, a w 1996 r. jego drugą edycję w Warszawie. Zdobyłam na to pieniądze w dwóch ministerstwach kultury – Nadrenii-Westfalii i w polskim Ministerstwie Kultury. Na festiwal przyjechali pedagodzy i choreografowie z różnych stron świata, dając nam możliwość poznania nieznanych dotychczas form i technik tańca. Zobaczyłam wtedy nieprawdopodobny entuzjazm młodych ludzi. W festiwalu brało udział 800 uczestników! To utwierdziło mnie w przekonaniu, że w naszym kraju jest bardzo wielu szalenie zdolnych miłośników sztuki tańca, tylko niemających takich szans rozwoju jak ich rówieśnicy na Zachodzie. W 1993 r. byłam współorganizatorką oraz pedagogiem pierwszego World Dance Congress w San Francisco. Założenie Fundacji na Rzecz Sztuki Tańca w 2008 r. było więc kolejnym etapem działalności zmierzającej do popularyzacji i upamiętnienia sztuki baletowej.

**Przejdźmy do pomnika W Hołdzie Polskim Artystom Baletu.**

Kiedy tańczyłam w Teatrze Wielkim w Warszawie, okno mojej garderoby wychodziło na miejsce, w którym obecnie stoi pomnik. Zmęczona po próbie, patrzyłam przez okno na znajdujący się tam klomb i myślałam, ileż pokoleń polskich tancerzy oddało swoje talenty polskiej kulturze. A tak niewiele z nich jest upamiętnionych. Tak narodził się pomysł wzniesienia pomnika wszystkim pokoleniom polskich artystów baletu. Minęło

ponad pół wieku, założyłam fundację, której pierwszym zadaniem było właśnie wzniesienie takiego obiektu. Doprowadzenie do jego odsłonięcia trwało osiem lat. Chodziłam, szukałam najrozmaitszych dokumentów prawnych, pozyskiwałam sponsorów (tu szczególnie zasłużyli się szefowie Grupy Mazurkas, Andrzej Bartkowski i Andrzej Hulewicz), powołałam Komitet Społeczny i Komitet Honorowy, w skład którego wchodził minister prof. Piotr Gliński, marszałek województwa mazowieckiego Adam Struzik, prezydent Warszawy Hanna Gronkiewicz-Waltz i wiele innych osób. Trzeba było ogłosić konkurs. Stało się do niego 56 rzeźbiarzy. Powołałam jury z prof. Adamem Myjakiem na czele. Nasz wybór padł na projekt Zbigniewa Stanucha *Tancerka*. Uznaliśmy, że Terpsychora, choć jest muzą kobietą, obejmuje sobą wszystkich artystów baletu.

**Rzeźba w wersji zminiaturyzowanej jest teraz także statuetką.**

To był plan Fundacji od samego początku, aby zminiaturyzować rzeźbę i zrobić statuetkę jako nagrodę dla wybitnych przedstawicieli sztuki tańca. Zaproponowałam w 2019 r. zorganizowanie I Ogólnopolskiego Konkursu Tańca w sześciu kategoriach pod nazwą *Perły tańca*, zapraszając do współpracy Teatr Wielki – Operę Narodową i ówczesny Instytut Muzyki i Tańca. To właśnie w tym konkursie nagrodą była statuetka – miniatura pomnika. W 2021 r. IMiT zmienił strategię. Od 2021 r. statuetka *Perły tańca* jest więc nagrodą Fundacji na Rzecz Sztuki Tańca. Otrzymują ją tancerze, choreografowie, pedagodzy, dziennikarze, którzy swoją działalnością przyczyniają się do popularyzacji i upamiętnienia sztuki tańca. Niestety, coraz trudniej jest realizować projekty, które służą utrwalaniu narodowej kultury.

**Jakie jeszcze działania podejmuje prowadzona przez Panią fundacja? Wiem o interesującym projekcie łączącym taniec i malarstwo.**

Taniec i malarstwo należą do sztuk pięknych. Są one od siebie jak gdyby oddalone, każda działa osobno. Na Krakowskim Przedmieściu była kiedyś bursa, w której mieszkali razem studenci różnych szkół artystycznych. Byli blisko różnych sztuk, wymieniali się doświadczeniami i wrażeniami. Dyskusje nie miały końca. Dziś każda uczelnia artystyczna ma osobny akademik. Przez to różne rodzaje sztuki oddalają się od siebie. Są kraje, w których studenci malarstwa i rzeźby mają taniec w obowiązkowym zestawie zajęć. Uczą się dzięki temu np. zasad kinetyki, które są wspólne zarówno dla artysty baletu, jak i dla rzeźbiarza. Kiedyś do Bytomia do szkoły przyjechała pewna telewizja. Patrzyłam, co filmują, i w pewnym momencie musiałam powiedzieć, że przecież to nie ma sensu, bo to w ogóle nie jest istota tańca. W końcu reżyser tego reportażu wyznał mi, że nie zna się w ogóle na tańcu i w zasadzie taniec ma dla niego wymiar głównie



Rzeźba *Tancerka* autorstwa Zbigniewa Stanucha przy ulicy Moliera

erotyczny. Mogłam na to tylko opowiedzieć, że szkoda, że w takim razie nie poszedł tam, gdzie tańczony jest taniec na rurze (z całym szacunkiem odnoszę się i do takiej ekspresji człowieka). Gdy warszawską ASP „rządził” jeszcze Andrzej Kreütz-Majewski – mawiano o nim „nasze dobro narodowe” – zapraszał mnie na wykłady o tańcu ze studentami. Utwierdzałam się w przekonaniu, że koniecznie trzeba zbliżyć ze sobą różne rodzaje sztuk, bo artyści nie wiedzą wiele o innych rodzajach sztuk pięknych oprócz swojej. Tak zrodził się pomysł projektu *Taniec w malarstwie. Śladami Edwarda Degasa*.

Archiwum FST

**Projekt zrealizowano w 2014 r.**

Brało w nim udział pięć instytucji artystycznych. Przez rok trwały warsztaty. Prowadziłam wykłady o rozmaitych stylach tańca, o historii tańca i jego podstawowych zasadach. Pokazywałam zdjęcia i filmy. Partnerem moim był Oddział Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków. Zgłosiło się przeszło 40 malarzy. Powstało ok. 120 prac. Malarze byli przeszczęśliwi, że usłyszeli o tajnikach zawodu artystów baletu. Chodziło o to, żeby każdy przełożył sztukę tańca na swoją malarzką wrażliwość. Odbyło się łącznie osiem wystaw, m.in. w siedzibie Związku Polskich Artystów Plastyków, w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w Galerii Freta na Nowym Mieście. Mieliśmy trochę wsparcia ze strony Ministerstwa, ale bywało, że na niektóre wystawy woziliśmy obrazy własnymi samochodami. Projekt został zrealizowany pro publico bono.

**Wspominała Pani o redaktorze, który twierdził, że taniec to dla niego erotyka. Dziś tzw. taniec na rurze, czyli pole dance, zyskuje coraz więcej zwolenników, niektórzy chcą, by uznać go za dyscyplinę sportową albo wręcz za gatunek taneczny.**

Nie, tego zdecydowanie nie można uznać za gatunek tańca. Oczywiście, taniec ma swoje kategorie, służy różnym celom i różnym emocjom, erotycznym również, by wspomnieć choćby o pochodzącym z krajów Maghrebu tańcu brzucha, bardzo zmysłowym, wręcz seksualnym. Jednak to samo można pokazać w różny sposób. Erotykę w tańcu – także. Taniec



**Bożena Kociołkowska** – jedna z najwybitniejszych artystek baletu drugiej połowy XX w. w Polsce, pedagog, choreograf. Zadebiutowała w wieku 19 lat rolą Odetty-Odylii w balecie *Jezioro łabędzie*. Ukończyła warszawską Szkołę Baletową, Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie, Szkołę Główną Handlową w Warszawie. Tańczyła główne role, m.in.: Kitri, Pannę Julię, Fedrę, Aeginę, Mirtę. Była dyrektorem baletu Opery w Gdańsku i Teatrze Wielkim w Łodzi, dyrektorem artystyczną państwowych szkół baletowych w Warszawie i Bytomiu. Jurorka polskich i międzynarodowych konkursów tańca. Realizatorka i pomysłodawczyni wielu projektów ogólnopolskich i międzynarodowych, związanych ze sztuką tańca, m.in. Festiwal Dance the World, pierwszy World Dance Congress w San Francisco, Międzynarodowe Spotkania Młodych Tancerzy, Taniec w Malarstwie, Międzynarodowy Konkurs Choreograficzny Uczniów Szkół Baletowych, którego jest patronką. Pomysłodawczyni rzeźby *W Hołdzie Polskim Artystom Baletu* stojącej przy Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie oraz Ogólnopolskiego Konkursu Perły Tańca. W celu promocji sztuki tańca założyła Fundację na Rzecz Sztuki Tańca, której jest prezeską. Ukazała się jej biografia *Pierwsza dama warszawskiego baletu. Bożena Kociołkowska*. Niestrudzona propagatorka sztuki tańca w Polsce i za granicą. Za swą działalność artystyczną i społeczną otrzymała wiele odznaczeń i nagród.

T. Awdziejczyk



brzucha to taniec wywodzący się ze starej tradycji, mocno umocowany kulturowo. Taniec na rurze, jeśli już chceć go wyjąć z kategorii czystej erotyki, może być umieszczony wśród dyscyplin gimnastyki sportowej. Ale na pewno nie tańca.

**W Bytomiu, z którym to miastem była Pani związana przez wiele lat jako dyrektor artystyczny Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Ludomira Różyckiego, odbywa się Międzynarodowy Konkurs Choreograficzny Uczniów Szkół Baletowych Pani imienia.**

Jestem pomysłodawczynią tego konkursu. Został on zapoczątkowany w 2005 r. i odbywa się co dwa lata. W 2022 r. miała miejsce jego 12. edycja. Jestem z tego bardzo dumna, że w 2018 r. nazwano go moim imieniem. Muszę jednak sięgnąć w przeszłość i opowiedzieć o jeszcze jednym projekcie, który zrealizowała Fundacja. Otóż w 1816 r. ośmioletni Fryderyk Chopin występował na koncercie organizowanym przez Towarzystwo Dobroczyńności w pałacu Radziwiłłów. Rok 2010 był rokiem Chopina. Postanowiłam upamiętnić to wydarzenie tablicą na Pałacu Prezydenckim. Odbył się koncert, w lutym 2010 r., na którym, podobnie jak na odsłonięciu tablicy, obecna była para prezydencka, Maria i Lech Kaczyńscy. Innym interesującym projektem, z którego jestem bardzo dumna, jest wystawa rzeźb osób głuchoniewidomych, która odbyła się w 2009 r. w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Podczas pobytu w Italii pełnym przypadkiem zetknęłam się ze środowiskiem

osób głuchoniewidomych. Koleżanka poprosiła mnie o zastąpienie jej w roli tłumacza i przewodniczki po Muzeach Watykańskich. Najpierw miała miejsce konferencja, w której brali udział przedstawiciele towarzystw polskiego i włoskiego osób głuchoniewidomych. Konferencja odbywała się w kilku językach: polskim, włoskim, migowym i z użyciem alfabetu Lorma. Następnie było zwiedzanie i okazało się, że Muzea Watykańskie mają specjalnie przygotowanych przewodników, którzy oprowadzają osoby głuchoniewidome. Jeden z prezesów zaproponował, że pozna mnie z towarzyszącą im grupą artystów rzeźbiarzy. Tak dowiedziałam się, że co roku w Muzeum Rzeźby Polskiej w Orońsku odbywają się warsztaty rzeźbiarskie dla osób głuchoniewidomych. Postanowiłam zorganizować wystawę tych rzeźb w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. W 2009 r. wystawiliśmy 68 rzeźb. Wystawie patronowała Maria Kaczyńska.

**Jest Pani także autorką tekstów dla prasy poświęconej sztuce tańca.**

Piszę od lat, a rozwinęło się to mocno, gdy wskutek pandemii zostałam jak wszyscy „zamknięta” w domu. Pisałam i wciąż piszę do takich tytułów, jak: „Twoja Muza”, „Biuletyn ZASP” (obecnie pod nazwą „Sceny Polskie”), „Bez Wierszówki”, „Kultura i Biznes”, „Ostoja”.

**Na koniec proszę powiedzieć, jakie są kolejne plany prowadzonej przez Panią fundacji?**

Zna pan takie powiedzenie „Chcesz Pana Boga rozśmieszyć – opowiedz mu swoich planach”? Pandemia pokazała, jak bardzo słuszne bywa to porzekadło. Z tym że komuś takiemu jak ja, pełnemu energii, trudno byłoby żyć bez konkretnych zamierzeń. Nie chcę opowiadać o tych, które zaledwie kiełkują, zobaczymy, co z nich wyniknie. Ale wszystko co robię, robię dla sztuki tańca. Bo taniec łączy ludzi. Jest obecny we wszystkich kulturach. Muzyka, taniec, malarstwo, rzeźba – to najwspanialsze dary, jakie Bóg dał człowiekowi. Każdy może być ambasadorem piękna. Brzydota ambasadorów ani reklamy nie potrzebuje, we współczesnym świecie doskonale daje sobie radę sama. Jak mówił Norwid – piękno ma zachwycać człowieka, a sztuka kształtuje osobowość. Moje plany wynikają z moich marzeń, a trzeba marzyć, bo marzenia się spełniają, tylko nie zawsze wiadomo po jakim czasie. Mnie się kilka spełniło. Sama doświadczyłam wiele bólu, smutku i porażek, ale jednak życie przyniosło mi więcej dobrego. I wciąż bliskie mi są słowa z piosenki śpiewanej przez Stanisława Soykę: „Na miły Bóg, życie nie tylko po to jest, by brać, życie nie po to, by beczynn timerwać, i aby żyć, siebie samego trzeba dać”. 🎭

W Mazowieckim Instytucie Kultury

# Ochronione, odnowione

Polichromie te są niczym artystyczna wycieczka do wczesnych lat 50., gdy władze komunistyczne narzuciły doktrynę realizmu socjalistycznego. Po trosze przypominają ilustracje z ówczesnych książek dla dzieci, opowiadających o pracy piekarza, murarza czy kolejarza oraz tańcach do żywej muzyki, a po trosze są niczym zatrzymane w kadrze sceny z polskich komedii z lat 50. XX w.

Przez lata przybrudzone, zachlapanie farbą, teraz odzyskały pierwotną wyrazistość i siłę koloru. Jesienią tego roku zakończyły się prace konserwatorskie przy renowacji blisko 70-letnich dekoracji malarskich w siedzibie Mazowieckiego Instytutu Kultury w dawnym szpitalu św. Ducha przy ul. Elektoralnej 12. Budynek szpitala powstał w latach 1857-1859 zgodnie z projektem Józefa Orłowskiego. Spłonął w końcu września 1939 r. podczas wielkiego niemieckiego nalotu na Warszawę. W trakcie powojennej rekonstrukcji nie przywrócono mu pierwotnej funkcji szpitala. Prace przy odbudowie trwały w latach 1948-1953, a autorem projektu odbudowy był architekt Tadeusz Kossak. W gmachu głównym urządzony został Centralny Dom Kultury Warszawskiej Rady Związków Zawodowych. „Będzie to może nie największy, ale z pewnością najpiękniejszy Klub stolicy. Zaprojektowano go bardzo efektownie, z rozmachem i elegancją, Są tu antresole, piękne posadzki, kryształowe lustra...” – pisano na łamach „Stolicy” z 1 lutego 1953 r. Dekoracje malarskie poza holem oglądamy również na ścianach tzw. Sali Elektorskiej. Ukazują „wielkomięjskie” rozrywki w Lesie Bielańskim: grę w siatkówkę, tańce i zwyczajne wylegiwanie się na trawie

F. Buchner



pod drzewem, z książką lub wałkówką. Towarzyszą im kompozycje roślinne z ptaszkami i wiewiórkami, co nadaje całości uroku. Na jednej ze scenek widnieje sygnatura Franciszka Kmity i jest to jedyna sygnatura w całym zespole, za sprawą czego w popularnych publikacjach to jemu przypisywane są wszystkie malowidła. Tymczasem prace namalowane zostały zbiorowo, przez studentów pod kierunkiem prof. Jana Seweryna Sokołowskiego z warszawskiej ASP. Studentem Sokołowskiego był też wówczas Franciszek Kmita. Jak opowiada konserwatorka Marlena Kaczorowska, polichromie wykonane zostały nie na podłożu z tynku, lecz

na wypolerowanej szlichcie gipsowej. Dekoracje w holu, mniejsze rozmiarami, zdaniem Kaczorowskiej naniesiono akwarelowo, wręcz szkicowo. Może ich autorem by sam Sokołowski? Z kolei kompozycje w Sali Elektorskiej wymalowane zostały na szlichcie gipsowej z dodatkiem piasku. Przydaje on wrażenia pewnej chropowatości powierzchni. To z kolei tworzy złudzenie wykonania malowideł w technice sgraffita. W rzeczywistości są to polichromie. Prace na zlecenie MIK prowadzone były przez „Konserwatorzy.pl” Maciej Czyński. Pracami kierowała konserwatorka Marlena Kaczorowska, nadzór konserwatorski prowadził Andrzej Karolczak. [J.S.M.]



T. Awdziejczyk

◆ Jedenaście polskich rezydencji królewskich można zwiedzać w listopadzie za darmo. W Warszawie do programu #DarmowyListopad przystąpiły Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, Zamek Królewski w Warszawie oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Warto wybrać się na bezpłatne zwiedzanie także do Poznania, Malborka, Lublina, Sandomierza, Kwidzyna i Sztumu oraz do Zamku Żupnego w Wieliczce. Muzea zapraszają nie tylko do oglądania wystaw stałych i czasowych, lecz także do udziału w spotkaniach edukacyjnych, wykładach, konferencjach, warsztatach i lekcjach muzealnych. Szczegóły oferty Rezydencji Królewskich są dostępne na stronie MKiDN w specjalnej zakładce <https://www.gov.pl/web/kultura/rezydencje>.

◆ Po niezwykle interesującej wystawie prac Witkacego Muzeum Narodowe w Warszawie od 18 listopada zaprasza na kolejną bardzo ciekawą ekspozycję. *Przesilenie. Malarstwo Północy 1880-1910* to bogata prezentacja twórczości artystów ze Szwecji, Danii, Norwegii, Finlandii i Islandii. Wśród pokazywanych prac będzie m.in. obraz *Melancholia* Edvarda Muncha. W siedmiu salach znajdzie się aż 105 dzieł z 22 muzeów i galerii wymienionych wyżej krajów. Będą to obrazy m.in. takich artystów i artystek, jak Anna Ancher, Nicolai Astrup, Michael Ancher, Richard Bergh, Axeli Gallen-Kallela, Pekka Halonen, Vilhelm Hammershøi, Hanna Hirsch-Pauli, Marie Krøyer, Peder Severin Krøyer, Carl Larsson, Erik Werenskiöld, Anders Zorn.

#### Do 5 marca 2023

◆ Po raz 16. przyznano Nagrody im. Andrzeja Potoka. Tegorocznymi laureatami są: Waldemar Dąbrowski, Jarosław Janowski, Tadeusz Pilat, Ryszard Prac. Nagrodę ustanowiła Ogólnopolska Komisja Historyczna Ruchu Studenckiego dla działaczy akademickich lat 60. i 70., którzy w swojej dalszej działalności zawodowej kontynuują idee i zaangażowanie niegdysiejszego ruchu kultury studenckiej, w swoim czasie będącej zjawiskiem wyjątkowym.

## Cremona Musica Award dla NIFC

Instytut Fryderyka Chopina został nagrodzony prestiżową Cremona Musica Award – za komunikację podczas XVIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Przyznane wyróżnienie dotyczy ustanowienia nowych standardów w promowaniu muzyki klasycznej, wysokiego standardu streamingów, innowacyjnych metod upowszechniania informacji na temat muzyki, Konkursu Chopinowskiego i jego uczestników, a także empatii i humanizmu organizatorów. Nagroda jest przyznawana od 2014 r. przez Cremona Fiere w trakcie Cremona Musica International Exhibitions and Festival. Nagrody są przyznawane w pięciu kategoriach: kompozycja, wykonawstwo, komunikacja, projekt oraz lutnictwo gitarowe. W gronie tegorocznych laureatów są: Christophe Coin (wykonawstwo – smyczki), Valentin Silvestov (kompozycja), Martin Engstroem (projekt), David Kraukauer (wykonawstwo – instrumenty dęte) i John Monteleone (lutnictwo gitarowe). ●



## Słuchać, śpiewać, opowiadać...

Któż z nas nie lubi słuchać opowieści? A w dodatku opowiadanych przez najwybitniejszych współczesnych opowiadaczy, prawdziwych artystów słowa, obdarzonych wyobraźnią i jednocześnie doskonałym warsztatem krasomówczym? W Mazowieckim Instytucie Kultury **od 16 do 20 listopada** odbywać się będzie 17. edycja Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie – najbardziej znaczącego wydarzenia w dziedzinie opowiadania w Polsce i Europie. Organizatorzy i wykonawcy pragną dowiedzieć, że opowiadanie jest sztuką – i to sztuką o bardzo różnych korzeniach, jak literatura, teatr, ale także muzyka i taniec, opartych na tradycji, często tej ginącej, zapomnianej, ale niestroniących także od współczesnych nurtów. Tegoroczna edycja odbywa się pod hasłem *Pieśniarze i ich opowieści*. Bo pieśń to także opowieść – podana na kanwie muzyki. Posłuchamy pieśniarzy i pieśniarek oraz poetów i poetek z Ukrainy, Bałkanów, Danii, Francji, lirników, opowiadaczy baśni i wykonawców deklamujących wiersze odnoszące się do trwającej wojny. W przerwach obejrzymy wystawę obrazów prof. Andrzeja Bienkowskiego – o odchodzącym świecie ludowych muzykantów i pieśniarzy. A **19 listopada** odbędzie się noc opowieści – kulminacyjne spotkanie tegorocznej edycji festiwalu. Organizatorem festiwalu jest Stowarzyszenie „Grupa Studnia O”, zajmującym się praktykowaniem i upowszechnianiem sztuki opowiadania, a partnerem – Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego w Warszawie. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Opowiadania w Warszawie odbywa się od 2006 r. ●



Materiały prasowe

## Czy można usłyszeć obraz i zobaczyć muzykę?

Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie otwiera nową wystawę czasową *Stworzone dźwiękiem. Muzyka i taniec w sztukach plastycznych Azji i Oceanii*. Zaprezentowano na niej m.in. obrazy, rysunki i rzeźby z różnych obszarów Azji, przedstawiające grę na instrumentach i taniec. Ukazują one szeroki kontekst kultury muzycznej tej części świata. Wystawa jest próbą odpowiedzi na pytanie: czy możliwe jest uchwycenie najbardziej ulotnych zjawisk – tańca i dźwięku? Na wystawie znajduje się 170 obiektów, m.in. wycinanki, tkaniny, meble, naczynia, obrazy, rzeźby, grafiki i rysunki. Odwiedzający mogą podziwiać niespotykane w innych polskich muzeach przedmioty i usłyszeć muzykę graną na przedstawionych na nich instrumentach. Jest to okazja do doświadczenia wieloma zmysłami muzycznych kultur Azji i Pacyfiku.



Śiwa Król Tańca, mosiądz, Indie, 1. poł. XIX w.

S. Murugakani, *Bogini Saraswati*, litografia barwna na papierze, Indie, Čennaj, 3. ćw. XX w., wyd. J.B. Khanna and Co.



Ulubione powiedzenie Jerzego Waldorffa „muzyka łagodzi obyczaje” to świetne zobrazowanie jednego z przekazów wystawy. Doświadczenie azjatyckiej muzyki i tańców rozszerza horyzonty i uwalnia. Obiekty zaprezentowane na wystawie opowiadają historie, które wpływają na budowanie tolerancji i szacunku dla dziedzictwa kulturowego innych krajów. Celem wystawy jest też pokazanie, że z pomocą sztuki łatwo można znaleźć wspólny język i porozumienie. ●

*Stworzone dźwiękiem. Muzyka i taniec w sztukach plastycznych Azji i Oceanii* – wystawa czasowa w Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka, kuratorka: dr Maria Szymańska-Ilnata, 25.11.2022-03.09.2023, wernisaż 24.11.2022, weekend otwarcia 26-27.11.2022, ul. Solec 24

◆ W setną rocznicę urodzin Józefa Szajny Muzeum Karykatury przy ulicy Koźziej zaprasza na przekrojową prezentację jego twórczości. Wystawa *Szajna: Mierzę celniej, bo na pudła nie mam czasu* przybliża świat wyobraźni Józefa Szajny i prezentuje najważniejsze realizacje artysty, a także mniej znane prace z jego archiwum, w tym mało znaną twórczość satyryczną, choćby zaskakujący cykl *Gęby – maski*. Był artystą totalnym – łączył działalność plastyczną z teatralną, pisał scenariusze do własnych przedstawień oraz teksty teoretyczne. Swoją sztukę określał mianem TE-ART, akcentując tym samym ścisły związek teatru z innymi dziedzinami sztuk wizualnych. Dążył do syntezy sztuk, łączył przeciwieństwa i dyscypliny. Kuratorką wystawy jest Karolina Prymlewicka, a za aranżację przestrzeni odpowiada Łukasz Szajna.

#### Do 11 grudnia

◆ Do 27 listopada w Galerii Opera działa teatralny bazar, na którym można nabyć kostiumy sceniczne. Oferowane stroje powstały na przestrzeni 30 lat w teatralnych pracowniach. Ich autorami są wybitni kostiumografowie, znani ze świata opery, teatru i filmu, a wśród nich wielki scenograf Andrzej Kreutz Majewski czy zdobywczyni Oscara Franca Squarciapino. Poza kostiumami w sprzedaży są także plakaty i programy oraz toaletki z lat 60., które stanowiły oryginalne wyposażenie garderób zaraz po otwarciu teatru.

◆ W Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski trwa wystawa *Warstwy* – zdjęcia Konrada Dobruckiego z ostrzelanych między marcem a lipcem 2022 r. miast Ukrainy: Borodziańki, Winnicy, Kijowa, Odessy, Lwowa i Iwano-Frankiwska. Pomniki osłonięte workami z piaskiem, folią, tekstyliami, sklejka lub blachą, czyli bezimienne dziedzictwo, obok których umieszczono rysunki lub opisy pozwalające wyobrazić sobie, jak faktycznie wyglądają. **Do 27 listopada**

Na 155. rocznicę urodzin Marii Skłodowskiej-Curie (7 listopada) muzeum jej poświęcone przygotowało program i wystawy, na które zaprasza na ul. Freta 16. Wystawa *90 lat Instytut Radowego w Warszawie* upamiętnia jednostkę badawczą utworzoną na wzór paryskiego instytutu, w którym uczona pracowała. Instytut Radowy w Warszawie został otwarty 29 maja 1932 r. Ekspozycja *Radium Queen. Pierwsza amerykańska podróż Madame Curie, 1921* dokumentuje pierwszą podróż uczoney do Sanów Zjednoczonych. Zebrane fotografie, wycinki prasowe, przedmioty osobiste noblistki pochodzą z kolekcji muzeum. Kurator wystawy – Sławomir Paszkiet, dyrektor Muzeum Marii Skłodowskiej-Curie – osadza podróż w szerszym kontekście. W latach 20. XX w. w Ameryce panowała radowa euforia. Wystawę tworzą także projekcje *visual art* zrealizowane przez Karolinę Fender-Noińską.

Od 13 listopada Teatr Wielki – Opera Narodowa zaprasza na XIII Dni Sztuki Tańca. Podczas wieczorów baletowych występować będą m.in. uczniowie szkół baletowych, tancerze zespołów baletowych teatrów z Poznania i Bytomia. Natomiast 25 listopada Polski Balet Narodowy zaprasza na premierę nowej wersji baletu *Giselle*, w dwóch aktach, według libretta, którego autorami są Théophile Gautier i Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, z muzyką Adolphe'a-Charles'a Adama. Prapremiera słynnej *Giselle* odbyła się w Paryżu 28 czerwca 1841 r. w Théâtre de l'Académie Royale de Musique, Paris, polska prapremiera – 20 stycznia 1848 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie. Premiera obecnej wersji: **25 listopada 2022 r.**, Polski Balet Narodowy.

Fisz Emade Tworzywo na koncercie promującym najnowszą płytę zespołu pt. *Ballady i protesty* w Palladium 10 grudnia o godz. 20. Krążek jest powrotem do korzeni grupy – lat. 90., tzw. muzyki miasta, hip-hopu i elektroniki.



## 50 lat Niedenthala

W Domu Spotkań z Historią wystawa podsumowująca półwiecze fotoreporterskiej działalności Chrisa Niedenthala. Archiwum autora liczy setki tysięcy zdjęć, na wystawie zaprezentowano ponad 200 z nich. Zobaczymy także oryginalne okładki magazynu „Times”, artykuły ze zdjęciami i aparaty fotograficzne należące do reportera. Fotograficzna pasja Niedenthala ma polskie korzenie – rozwijał ją podczas wakacji w Polsce, podczas pobytów u swoich krewnych. Urodził się w 1950 r. w Londynie, w rodzinie polskich emigrantów. Kiedy miał 23 lata, przyjechał do Polski na dłużej – i został tu na stałe.

Do 7 kwietnia 2023 r. ●



Archeolodzy podczas prac przy poszukiwaniu miejsca pochówku Szmula Zbytkowera

## Archeolodzy na Bródnie

Trwają prace archeologiczne przy odtwarzaniu historycznych ścieżek cmentarza Bródnowskiego. W ramach prac prowadzone są także poszukiwania miejsca pochówku Szmula Zbytkowera – dzierżawcy Targówka, twórcy cmentarza żydowskiego na Bródnie czy synagogi praskiej. To od jego nazwiska część Pragi nazywa się Szmulowizną lub Szmulkami. Zbytkower podczas rzezi Pragi w 1794 r. ukrywał mieszczan praskich, wykupował dzieci z rąk Kozaków. W ramach prac prowadzonych na cmentarzu Bródnowskim zostanie także upamiętnione miejsce pochówku żydowskiego wynalazcy Abrahama Sterna. Miejsce to zostało odnalezione wiosną 2022 r., teraz zostanie oznaczone poprzez ustawienie tu macewy. Żydowski cmentarz na Bródnie należał do największych na świecie. W efekcie wszystkich prac będzie przywrócony jego przedwojenny charakter. Nekropolia stanie się bardziej dostępna dla zwiedzających. Prace archeologiczne prowadzi Fundacja Dziedzictwa Kulturowego. ●

Największym tegorocznym wydarzeniem na Zamku Królewskim w Warszawie stało się otwarcie ogromnej i znakomitej merytorycznie wystawy prac Bernarda Bellotta zw. Canalettem. Obrazy wypożyczone zostały z wielu muzeów europejskich, w tym ze zbiorów drezdeńskich i włoskich. W tym samym czasie w pałacu Pod Blachą trwa wystawa obrazów Jana Piotra Norblina. W obu prezentacjach obecne są silnie wątki warszawskie. Z czasami saskimi wiążą się mocno już zaawansowane przygotowania do otwarcia na Zamku gabinetu porcelany miśnieńskiej, instytucja przygotowuje się też do stworzenia stałej kolekcji gabinetu włoskiego. Z powodu wybuchu wojny w Ukrainie nie doszło natomiast do otwarcia planowanej na 2022 r. prestiżowej wystawy prezentującej Bibliotekę Królewską Stanisława Augusta.

# Co nowego na Zamku

O tegorocznych wystawach i najbliższych planach opowiada dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie prof. Wojciech Fałkowski. Rozmawia Jerzy S. Majewski

**Zapowiadał Pan, że całe duże wnętrza Biblioteki Królewskiej wypełnione zostanie wyposażeniem biblioteki Stanisława Augusta Poniatowskiego, stanowiącej niegdyś gabinet naukowy. Zbiór ten rozproszył się po abdykacji króla i z czasem legalną drogą trafił do Kijowa. Czy projekt wystawy upadł całkowicie?**

Wystawa Biblioteki Królewskiej Stanisława Augusta Poniatowskiego nadal jest w naszych planach, czekamy na nią. Co więcej, ona już w pewnym stopniu istnieje – w postaci publikacji. Ukazał się bowiem wyczerpujący katalog: trzy grube tomy, które są czymś więcej aniżeli tylko spisem obiektów, które zamierzaliśmy sprowadzić na wystawę. W katalogu znalazły się też eseje. Znajdziemy w nim m.in. artykuły opowiadające o tym, jak Stanisław August tworzył swoje zbiory, w jaki sposób korzystał z nich, kto odwiedzał bibliotekę i jak funkcjonowało środowisko intelektualne skupione wokół ówczesnego polskiego dworu królewskiego.

**Czy w sytuacji wojny i zagrożenia Kijowa atakami rakietowymi nie byłoby korzystniejsze tymczasowe przewiezienie zbioru biblioteki do Polski?**

Racjonalnie myśląc, pewnie tak. Ich ewakuacja w pierwszych dniach wojny byłaby sensowna. Pamiętajmy jednak, że sytuacja po 24 lutego 2022 r. była tam bardzo trudna. Kijów był atakowany i znajdował się pod ostrzałem. Ludzie żyli w traumie. Setki tysięcy mieszkańców miasta i kraju uciekało z Ukrainy. To nie był dobry moment na przewiezienie zbiorów.



Prof. Wojciech Fałkowski

**Powróćmy do innych planów. Zapowiadał Pan otwarcie na Zamku gabinetu średniowiecznego malarstwa włoskiego. Kiedy to nastąpi?**

Planujemy otwarcie późną wiosną 2024 r., wraz z realizacją drugiego projektu, którym jest galeria porcelany miśnieńskiej. Oba te zamierzenia znajdują się obecnie w ostatniej fazie realizacji, zaś gabinet porcelany ma już niemal w całości skompletowane wyposażenie. Powstanie w galerii obok pokoi królewskich w południowym skrzydle Zamku. Te kruche eksponaty znajdą swoje miejsce w meblach z epoki. Stanie tam siedem szaf – witryn z przełomu XVII i XVIII w. – zaś wystawa w całości poświęcona będzie manufakturze miśnieńskiej,

**Czy z myślą o tej ekspozycji Zamek dokonywał nowych zakupów?**

Tak, w 90 procentach to są przedmioty, które Zamek pozyskał w ciągu ostatnich czterech lat.

**Z koncentracją na pozyskiwaniu porcelany miśnieńskiej?**

Przyjęliśmy strategię zakupu porcelany miśnieńskiej, ponieważ był to wyrób cenny i zbierany w XVIII w. na dworach europejskich. Z drugiej strony doszliśmy do wniosku, że porcelana daje dziś szansę na stworzenie wartościowej kolekcji w skali europejskiej i to w stosunkowo krótkim czasie, mniej więcej pięć lat.

**Gdzie kupuje się przedmioty z porcelany?**

Prawie wyłącznie dokonujemy zakupów na aukcjach w Europie Zachodniej i w Ameryce. W ostatnich tygodniach dokonaliśmy wyjątkowego nabytku. Zakupiliśmy →

trzy naczynia ze słynnego serwisu łabędziego Heinricha Brühla, ministra króla Augusta III. Dwa elementy nabyliśmy na aukcji w Heidelbergu w Niemczech, a jeden w Londynie.

**Serwis łabędzi Brühla to prawdziwa legenda. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się kilka jego elementów. Ale to niewiele przy skali serwisu. Przypomnijmy, czym on był.**

To był jedyny taki serwis. Składał się mniej więcej z 2,5 tys. elementów. Myślę, że od samego początku był on w dużej mierze rozparcelowany. Część pozostała w Dreźnie, część trafiła do warszawskiego pałacu ministra Heinricha von Brühla, część do innych jego rezydencji. Całość na pewno z nim nie jeździła, ponieważ była zbyt wielka. Nawet po zniszczeniach dokonanych pod koniec 1945 r., gdy czerwonoarmiści w jednym ze śląskich zamków strzelali do serwisu z karabinów, do naszych czasów przetrwało jeszcze bardzo wiele elementów. Dziś przedmioty z serwisu znajdują się zarówno w Dreźnie, jak i w Polsce, choć w naszym kraju znacznie mniej – w Muzeum Narodowym w Warszawie, a także w zbiorach na Wawelu. Szacuję, że w tej chwili w polskich zbiorach mamy ok. 50 sztuk. Zamek Królewski w Warszawie nie powiedział jednak ostatniego słowa – obserwując przedmioty wpływające na aukcjach dzieł sztuki, staramy się kolekcję powiększyć. Pojawia się jednak dość rzadko. Natomiast same początki istnienia manufaktury miśnieńskiej są już w naszych zbiorach reprezentowane bardzo dobrze.

**Na scalenie elementów serwisu znajdujących się w zbiorach polskich chyba nie ma szans?**

Są one zbyt cenne, aby chciało się ich pozbyć jakiegokolwiek muzeum. Ale mam pewne plany. Gdyby udało nam się dokupić jeszcze kolejne elementy, to w przyszłości chciałbym zorganizować na Zamku wystawę jak największej liczby serwisowych obiektów z różnych zbiorów – i to zarówno z kolekcji polskich, jak i niektórych muzeów na zachodzie Europy. Gdyby na takiej wystawie udało nam się zebrać ok. 100 elementów, to pokazałyby to skalę i rozmach projektu, a także wielkość wydatków włożonych w jego powstanie.

**Powróćmy jeszcze do przewożenia w XVIII w. kruchych przedmiotów z porcelany. Czasem pokonywały wraz z dworem saskim długą drogę z Drezn do Warszawy i na odwrót. W skarbcu na zamku w Dreźnie eksponowane są futerały do ich przewożenia, z foremkami wyłożonymi od środka czerwonym sukniem. Czy do zbiorów zamkowych też trafiły takie futerały?**



Fotografia z wystawy Bernardo Bellotto. W 300. rocznicę urodzin malarza

Osobnych futerałów nie mamy, ale mogę zdradzić, że udało nam się kupić wyjątkowy eksponat – bardzo cenny podróżny zestaw porcelany miśnieńskiej przechowywany w specjalnej skrzyni do przewożenia. Skrzynia wyłożona jest od wewnątrz zielonym aksamitem z foremkami, w których lokowało się poszczególne elementy serwisu. Dwór Augusta III wykorzystywał takie serwisy w charakterze prezentów dyplomatycznych. Tego typu prezenty były uważane na wielu dworach za cenny dar. Używano ich jako swego rodzaju wspomnienia akcji dyplomatycznych. Serwis ten będziemy eksponować wraz ze skrzynią. Dodam, że jest on kompletny,

**Z Augustem III, Brühlem, Dreznem, ale też Stanisławem Augustem i Zamkiem Królewskim w Warszawie bezpośrednio wiąże się chyba najważniejsza tegoroczna wystawa na Zamku, czyli Bernardo Bellotto. W 300. rocznicę urodzin malarza.**

Ta wystawa w sposób naturalny wiąże się z Zamkiem Królewskim. Malarz przez wiele lat znajdował się w bezpośrednim kręgu króla Stanisława Augusta. Pracował na jego zamówienie i, korzystając z gościny w Warszawie, malował widoki miasta. Rocznica jego urodzin, która przypada w tym roku, stanowiła dla nas naturalny pretekst do stworzenia takiej prezentacji. Jest to zapewne największa w dziejach wystawa Bernarda Bellotto. Pokazujemy 150 obiektów, razem z grafikami i rysunkami oraz szkicami. Wystawa odnosi się do wszystkich etapów twórczości artysty, łączących się z jego podróżą po Europie od Wenecji i miast włoskich, przez Wiedeń, Drezno, Monachium do Warszawy.

**Skąd taka precyzja i rozmach obrazów powstałych w Dreźnie? Dosłownie powalają one rozmachem, wielkością i niesłychaną swobodą malarską przy pokazywaniu krajobrazu miejskiego.**

W stolicy Saksonii Canaletto pracował dla króla Polski i elektora saskiego Augusta III. Król chciał mieć panoramę

wielkości Saksonii. Bardzo mu zależało na stworzeniu widoków potężnej twierdzy Königstein pod Dreznem, podobnie jak ufortyfikowanego zamku Sonnenstein w Pirnie. Augustowi chodziło bardziej o pokazanie wielkości dynastii i potęgi militarnej Saksonii niż o ozdobę gabinetów. To inna sytuacja niż w przypadku króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, myślącym raczej o stworzeniu wystroju wnętrza.

**I dlatego Stanisław August początkowo nie ograniczał się do widoków Warszawy?**

Tak. Chciał mieć w gabinecie z jednej strony namalowaną panoramę Warszawy, z drugiej zaś widoki Rzymu. Zamówił u Canaletta serię kilkunastu widoków Wiecznego Miasta. Artysta namalował je w początkach swego pobytu w Polsce, przy współpracy syna Lorenza, do ozdobienia prywatnej rezydencji króla na Zamku w Ujazdowie.

**Jak się organizuje taką wystawę? Przygotowania trwają chyba przez wiele lat?**

Planowanie zaczęliśmy już przed ponad czterema laty. Tyle czasu trwały przygotowania, dyskusje, negocjacje. Te ostatnie nie były łatwe. Dwukrotnie byłem już przekonany, że do wystawy w obecnym kształcie nie dojdzie. Jednym z zapalnych punktów dyskusji ze zbiorami drezdeńskimi było to, że u nas wystawa Canaletta trwać będzie o dwa tygodnie dłużej niż drezdeńska.

Serwis podróżny do herbaty i kawy, Królewska Manufaktura Porcelany w Miśni, 1722-1730, zakup do zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie w 2020 r.



Zdjęcie: Zamek Królewski w Warszawie

**Ale ta w Dreźnie była chyba mniejsza?**

Nasza jest o wiele bardziej rozbudowana. Prezentujemy więcej obiektów, jest inaczej ujęta. Tym, co nas zaskoczyło, był fakt, że galeria drezdeńska wypożyczyła nam więcej obrazów, niż początkowo o to zabiegaliśmy.

**Zaskakujące jest, że na wystawie możemy się przekonać, iż Bellotto był nie tylko weducistą.**

Malował m.in. projekty polichromii dla Zamku Ujazdowskiego, ale też obrazy z dużymi postaciami. Z całą pewnością chciał się rozwijać, rozszerzać swoją ofertę malarską i pokazać, że nie jest jedynie malarzem widoków miejskich. Natomiast tym, czego król oczekiwał od niego, było wypełnienie gabinetów zarówno w Zamku Ujazdowskim, jak i na Zamku Królewskim dziełami, jakie w tamtym czasie były modne. A w ówczesnej Europie modne były weduty. Wcześniej praktycznie nie istniał taki gatunek malarstwa. Aż nagle pojawił się w końcu XVII w. i Wenecja stała się miejscem narodzin nowej mody, polegającej na portretowaniu miasta i wydarzeń miejskich.

**Jaką pozycję w skali ówczesnego malarstwa zajmuje warszawski zbiór obrazów Canaletta?**

Odpowiedź jest trudna. Po pierwsze jest to seria unikatowa z uwagi na widoki konkretnego miasta, jakim jest Warszawa. Mamy w zbiorach Zamku i Muzeum Narodowego aż 22 takie obrazy. Po drugie są to prace z dojrzałego okresu twórczości artysty. Wszystkie obrazy zostały wykonane bardzo sprawnie pod względem rzemiosła, perfekcyjnie pod względem nastroju oraz oddania ducha miejskiego. Tymczasem weduty drezdeńskie wywierają ogromne wrażenie swoimi rozmiarami. Jest ich mniej, ale działają formatem i swoją majestatyczną formą. Nie tworzą jednak, tak jak w przypadku widoków Warszawy, kompozycyjnie pełnego wizerunku miasta.

**Co ośobiście Pana zaskoczyło na tej wystawie? Czy odkrył Pan coś na niej dla siebie samego?**

Owszem. To swego rodzaju surrealistyczny nastrój. Wydaje się początkowo, że mamy do czynienia z fotografiami miasta ożywionego przez sylwetki ludzkie. I że określenie Canaletta mianem dokumentalisty i portrecisty miasta wystarczy. Tymczasem wielokrotnie widzimy, że panuje tam nastrój całkowicie odrealniony, odmienny od fotograficznej dokładności. Kiedy patrzymy na pejzaż doliny Padu, ze sfatygowanym mostem przerzuconym nad rzeką, miejsca standardowo wypełnionego ludźmi i zwierzętami, to nagle widzimy, że pośrodku tego mostu malarz umieścił pędzącą złotą karetę, przed którą biegnie laufer. Dla mnie to rzecz zjawiskowa, niespodziewana i niejako niedostosowana do tego, co widać wokół, a jednocześnie porywająca z uwagi na niesamowitość obrazu. To jest fenomen Canaletta, rzecz, której zupełnie po tym malarstwie się nie spodziewałem. 🎨

# Fundacja od Abakanów

Marcin Mierzejewski

Od czterech lat działa w stolicy Fundacja Marty Magdaleny Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego, która odziedziczyła bezcenną spuściznę po słynnej artystce. W grudniu na Zamku Królewskim w Warszawie będzie otwarta dla publiczności wystawa prac Magdaleny Abakanowicz, w której przygotowanie zaangażowana jest Fundacja



Magdalena Abakanowicz w pracowni, 2010 r.

**A**by spotkać się z przedstawicielami Fundacji, udałem się na Dolny Mokotów, gdzie w kameralnym osiedlu, przy ulicy Bzowej, mieści się jej siedziba. To tu pracowała i mieszkała wraz z mężem Janem Kosmowskim Magdalena Abakanowicz. U drzwi wita mnie prezes Fundacji, Tomasz Piątkowski. Oprowadza mnie po urządzonym w stylu lat 80. domu, objaśniając, że nic się w nim nie zmieniło od śmierci właścicieli. Są rodzinne zdjęcia z wakacji, a w sypialni na porożu wiszą bransolety i naszyjniki, w których Magdalena Abakanowicz chodziła na wernisaże. Ale największe wrażenie robi wyposażona w wysokie okna pracownia artystki, która wygląda tak, jak zostawiła ją właścicielka, z oryginalnymi pracami. Nadal stoi tu wysoka drabina, z której korzystała pani profesor – bo tak najczęściej określa się w Fundacji zmarłą artystkę.

Oprócz prezesa rozmawiają ze mną cztery przedstawicielki Fundacji: dyrektor generalna Magdalena Grabowska, przewodnicząca Rady Fundacji Marta Kowalewska, członkini Rady Stefania Zgudka oraz Wiesława Chojnacka. Fundacja została zarejestrowana jeszcze za życia jej patronów, w 2007 r., z inicjatywy Magdaleny Abakanowicz i jej męża. Potem, aż do ich śmierci, pozostawała w uśpieniu. W obecnym kształcie, z dwiema osobami w zarządzie i trzema w Radzie Fundacji, rozpoczęła swoją działalność statutową po śmierci Jana Kosmowskiego w 2018 r. (Abakanowicz zmarła rok wcześniej).

## Misja prawie rodzinna

– Dorobek Magdaleny Abakanowicz jest znany i w Polsce, i na świecie, a Fundacja jest zobowiązana



Artystka pracuje nad Abakanami w swojej pracowni w alei Staów Zjednoczonych, 1968 r.

do podtrzymywania pamięci. I ona trwa, bo z wielu stron dochodzą nas głosy o podejmowanych inicjatywach – organizowaniu wystaw, publikowaniu książek, także książek pedagogicznych i podręczników, artykułów – mówi Magdalena Grabowska. A Marta Kowalewska, historyk sztuki, kurator i wykładowca akademicki, dodaje: – Ważne jest także, aby twórczość Abakanowicz była pokazywana w takich kontekstach i w taki sposób, jak pani profesor by sobie życzyła. Moi koledzy z Fundacji przez wiele lat stanowili najbliższe grono, swego rodzaju rodzinę pani profesor, i sądzę, że są to najlepsze osoby, które przybliżają tę twórczość, rozumiejąc na wskroś jej ducha.

– Państwo Kosmowscy nie mieli dzieci, my stanowiliśmy grono najbliższych im osób, a oni stwarzali nam tu prawdziwie rodzinną atmosferę. Czuliśmy się u nich jak w domu, codziennie, o „świętej” godz. 13, były wspólne obiady, przy tym stole, przy którym teraz siedzimy – wspomina prezes Piątkowski. Spośród członków Fundacji najdłużej związana z Abakanowicz była Stefania Zgudka: – Pracowałam u niej od 1964 r., asystując również przy jej pracy nad tkaninami. Ona sama uważała, że jesteśmy tak blisko, że rozumiemy się bez słów. Podróżowałam z nią także po świecie przy okazji organizowanych wystaw.

Zdjęcia: J. Kosmowski; W. Holnicki

Tomasz Piątkowski pomagał pani profesor w pracy nad tworzeniem dużych form rzeźbiarskich: – Na początku prace były wykonywane we Włoszech i w Niemczech, z tym również wiązały się wspólne wyjazdy. Jak się tam jechało, to na miesiąc albo dłużej. Wtedy były wspólne śniadania, obiady i kolacje – wspomina.

## Warszawski wątek

Młoda Abakanowicz po roku studiów w Sopocie przeniosła się do Warszawy i była z nią związana już do końca życia. Jej pierwsza warszawska pracownia mieściła się na Bielanach, przy ulicy Ceglowskiej, w użyczonych piwnicy. – Stało tam duże, trzymetrowe krosno. Powstawały na nim już nie tylko gobeliny, lecz i pierwsze tkaniny trójwymiarowe, z grubymi splotami. O ile pamiętam, pani profesor pracowała tam dwa, trzy lata – wspomina Stefania Zgudka. Marta Kowalewska uzupełnia: – Pracownia na Ceglowskiej była o tyle ciekawym miejscem, że jego właścicielka, Maria Łaszkiwicz, studiowała przed wojną w Paryżu rzeźbę, miała więc wykształcenie plastyczne, ale wywodzące się ze sztuki współczesnej. W czasie wojny wiele warsztatów uległo zniszczeniu i Maria Łaszkiwicz, dysponując zapleczem

Postaci tańczące, worek, żywica, 2000 r.



technicznym, prowadziła w latach powojennych swego rodzaju dom otwarty dla twórców. To się nazywało Doświadczalna Pracownia Tkaniny Eksperymentalnej. Pracownia przeszła później pod skrzydła Związku Polskich Artystów Plastyków i działa do dziś przy Mazowieckiej.

– Jakiś czas później pani profesor zamieszkała w kawalerce przy Waszyngtona, przy której miała małą pracownię. Można było w niej wykonywać tylko prace na ramie. Tam pomagałam pani profesor w pracy, m.in. farbując tkaniny – wspomina Zgudka. Z Waszyngtona Abakanowicz przeniosła się do mieszkania w alei Stanów Zjednoczonych. – Wzdłuż Trasy Łazienkowskiej są trzy bloki, najbliższe Wisły, w których na ostatnich piętrach były lokale przeznaczone na pracownie artystyczne. Tam powstawały już duże, pełnoprzestrzenne prace pani profesor, na co pozwalała blisko 50-metrowa powierzchnia i wysoki sufit. Mieszkania w tych blokach zajmowali nie tylko plastycy, lecz także aktorzy, reżyserzy, radiowcy. Dziś znajduje się na bloku tablica upamiętniająca to, że profesor miała tam pracownię – opowiada Piątkowski.

Po tym okresie Abakanowicz przeniosła się do własnego domu z pracownią na Bzowej, gdzie mieszkała do śmierci.

Jest jeszcze jedno miejsce w Warszawie uznawane za pracownię Magdaleny Abakanowicz, na ulicy Stępińskiej na Sielcach. – Z początku miało ono służyć jako magazyn, było tam więcej miejsca. Stamtąd prace wyjeżdżały na wystawy, to były ogromne skrzynie. A kiedyś zrobiliśmy ekspozycję, która do dzisiaj tam jest – opowiada Piątkowski. – To miejsce podnajmowane od miasta. Pani profesor z panem Tomkiem i panią Stefanią stworzyli na Stępińskiej swego rodzaju przestrzeń wystawową – uzupełnia Grabowska.

### Bez „social life’u”

Jak mówi dyrektor generalna Fundacji, Magdalena Abakanowicz zawsze wracała do Polski i do Warszawy, chciała tu mieszkać, mimo wielu namów i możliwości, aby osiąść wygodnie za granicą. – Odmawiała, chciała być tutaj. A o tym, jaką miała siłę charakteru i przebiecia, świadczy fakt, że mimo iż nie uczestniczyła w tym światowym „social life’ie”, potrafiła swoją pozycję utrzymać. A Zgudka dodaje: – Także dzięki swojej nieprawdopodobnej pracowitości. I wspomina, że pani profesor najbardziej lubiła przebywać i pracować w domu. Chodzenie po kawiarniach nie było w jej

**I**mię Magdaleny Abakanowicz z inicjatywy radnych nadano w ubiegłym roku parkowi miejskiemu w Raszynie. Z tą podwarszawską miejscowością sąsiadują Falenty, miejsce urodzenia rzeźbiarki w 1930 r.

*Skull I,  
Skull II, brąz,  
1998/1999 r.,  
wystawa  
w Metropolitan  
Muzeum of Art,  
(Roof Garden),  
Nowy Jork,  
1999 r.*



stylu. Rano wstawała i od razu po śniadaniu brała się do pracy, projektowała, malowała, rysowała. Państwo Kosmowscy mieli działkę w Wieliszewie nad Zalewem Zegrzyńskim. Jeździli także do Grzymka w okolicach Grodziska Mazowieckiego i związanej z Chełmońskim Kukłówki. – To był dom w lesie – opowiada Piątkowski – tam też pani profesor tworzyła, ale przeważnie było to rysowanie. Były rzeczka i jezioro, kiedyś był młyn. Oni sobie tam spacerowali, jeździli na rowerach. Później zaczęły się wyjazdy na Mazury, do Piepek, gdzie mieszkali w leśniczówce. Tam powstawały duże rzeźby, m.in. tak znane jak cykl *Gry wojenne*. Artystka korzystała w pracy z dostępnego na miejscu materiału – konarów, powalonych drzew.

### Park, który nie powstał

Marzeniem Magdaleny Abakanowicz w ostatnich latach życia było stworzenie na Bzowej, na tyłach domu, Parku Rzeźby. – Niestety, mimo wielu trwających przez 15 lat prób nie udało się tego osiągnąć. Odwiedzali ją w tej sprawie z poparciem politycy różnych opcji, nawet prezydenci Warszawy, pisali pisma, a jednak nic to nie dało – mówi Grabowska.

Obecnie pomysł Parku Rzeźby w pierwotnym założeniu jest nieaktualny, bo sąsiednia działka została zabudowana. Jednak Fundacja chciałaby zrealizować, chociaż w części, marzenia pani profesor. Niestety, na przeszkodzie stoją formalno-prawne uwarunkowania, na które powołuje się Śródmiejska Spółdzielnia Mieszkaniowa.

### Bezcenna kolekcja

Kolekcja dzieł, które są własnością Fundacji, obejmuje kilkaset obiektów. Trudno podać konkretną liczbę, bowiem często grupa 20-30 obiektów liczona jest jako jedna praca. Jak mówi Tomasz Piątkowski, część z nich znajduje się w siedzibie Fundacji na Bzowej, część jest wystawiana w pracowni na Stępińskiej, a część wypożycza się na wystawy. – Wiele prac należących do Fundacji znajduje się w depozytach, tak jak te w warszawskim parku Bródnowskim (Park Rzeźby), na Ursynowie w Centrum Europejskim Natolin. Nasze obiekty stoją

Brown Abakan, szał, 1968 r., Instalacja w Musee d'Art Moderne, Montreal



Zdjęcia: J. Kosmowski; Kolekcja National Gallery of Art, Canberra Australia

**M**agdalena Abakanowicz (ur. 1930 w Falentach pod Warszawą, zm. 2017 w Warszawie) – rzeźbiarka i twórczyni tkaniny artystycznej o międzynarodowej sławie, jedna z najznakomitszych polskich artystek XX w. Studia rozpoczęła w 1949 r. w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie, z której po roku przeniosła się do Warszawy. Tu kontynuowała naukę na Wydziale Tkaniny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie otrzymała dyplom w 1954 r. Od 1965 do 1991 r. pracowała w poznańskiej PWSSP, gdzie opracowała program, a następnie przez wiele lat prowadziła Pracownię Gobelinu na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Na początku lat 60. stworzyła swój pierwszy cykl abakanów – dużych przestrzennych obiektów wykonanych w technice tkackiej, za które w 1965 r. otrzymała złoty medal na biennale w São Paulo. W 1976 r. artystka otrzymała tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego sztuk plastycznych. W 2002 r. uhonorowana doktoratem honoris causa przez Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu. Jej prace znajdują się w kolekcjach najważniejszych instytucji wystawienniczych na całym świecie.

we Wrocławiu w Muzeum Narodowym i na bulwarze Xsawerego Dunikowskiego, w Poznaniu w Muzeum Narodowym i w Orońsku w Centrum Rzeźby Polskiej. Ostatni depozyt przekazano do Krakowa do Muzeum Narodowego, są to trzy *Postaci* prezentowane w pałacu Czapskich – mówi Piątkowski. A Marta Kowalewska dodaje: – Kolekcja Fundacji jest różnorodna, bo w jej skład wchodzi zarówno najsłynniejsze dzieła, jak i prace z wczesnego okresu twórczości Magdaleny Abakanowicz. Tkaniny i rzeźby, malarstwo i rysunki, kolaże, gwasze – jest reprezentatywna, jeśli chodzi o całą jej twórczość.

Fundacja dysponuje też bogatym archiwum pozostawionym przez Magdaleny Abakanowicz. – Są to fotografie, dokumenty. Pani profesor bardzo dbała o to, żeby to wszystko zostało zachowane. Mamy negatywy zdjęć, listy, zapiski, nawet bilety lotnicze – mówi Kowalewska. A Piątkowski dodaje: – Jednym z głównych celów, jakie stawia sobie Fundacja, jest archiwizacja i digitalizacja tych dokumentów. Planujemy ten proces na najbliższe trzy lata.

### Liceum i Tate Modern

W ostatnich latach Fundacja uczestniczyła w organizacji wystaw dzieł swojej fundatorki w różnych miejscach w Polsce – we Wrocławiu, w Krakowie i Poznaniu. – W Poznaniu planowana była duża wystawa z okazji 90. urodzin pani profesor oraz nadania tamtejszemu Uniwersytetowi Artystycznemu imienia Magdaleny Abakanowicz. →





Agora, 106 figur z ekspozycji stałej w Grant Park w Chicago

Z powodu pandemii trzeba było wszystko poprzesuwać, niemniej wystawa odbyła się w późniejszym terminie – mówi Magdalena Grabowska.

Nadanie imienia Magdaleny Abakanowicz miało miejsce także w Liceum Plastycznym w Gdyni, które artystka ukończyła. Tam także odbyła się wystawa jej dzieł.

– Trwają przygotowania do wystawy w prestiżowej galerii Tate Modern w Londynie. Pierwotnie termin otwarcia tej wystawy zaplanowany był na czerwiec 2020 r., ale i w tym przypadku, ze względu na pandemię, przesunięto go na listopad bieżącego roku.



Plecy, 80 unikatowych rzeźb z brązu, 1984 r., instalacja w Calgary

Nierozpoznani, 112 figur z żelaza, 2001/2002 r.



### Abakanowicz na czas wojny

Najbliższa wystawa dzieł Magdaleny Abakanowicz, której otwarcie przewidziano na grudzień 2022 r., odbędzie się w Zamku Królewskim w Warszawie. – Fundacja ściśle współpracuje z Zamkiem, który jest inicjatorem i organizatorem wystawy. My natomiast mamy wpływ na jej aranżację – mówi prezes Piątkowski. I dodaje, że prac będzie sporo. – Na zewnątrz, na dziedzińcu zamkowym, ma stanąć osiem postaci z brązu. Będzie ok. 30 egzemplarzy słynnych *Pleców*. Zamek wypożycza 20 egzemplarzy tej pracy z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, a od nas weźmie 12. Będzie *Thum postaci* z prywatnej kolekcji, *Drewniana klatka z plecami* oraz *Gry wojenne* – jedna nasza praca z tego cyklu i jedna z Wrocławia. 📌

Zdjęcia: J. Kosmowski

# Jedyna w swoim rodzaju

Z Ewą Harley o Państwowym Liceum Techniki Teatralnej rozmawia Izabela Witkowska-Martynowicz



Przed przymusową emigracją marcową nie zdążyła obronić dyplomu na łódzkiej ASP, ale miała zaliczone wszystkie główne przedmioty. Kiedy przyjechała do Ameryki i pokazała swój indeks, wszystkie uczelnie powiedziały jej, że dla nich ma już skończone studia. Pokazała, co potrafi, i dostała pracę w swoim zawodzie. Zatrudniły ją firmy Spring oraz Dan River, gdzie projektowała m.in. dla Marthy Stuart, Leslie Beck, Alexandra Juliana, Lilly Pulitzer. Ale prawdziwy sukces przyniosła jej praca dla ekskluzywnej marki Very Neuman. Z projektantki mody stała się projektantką wzorów pościeli, którą sprzedawały największe amerykańskie domy handlowe. Jak długa droga dzieliła Ewę Harley od prasowego tytułu w amerykańskiej prasie – *Polka podbija świat mody w Ameryce?*

**Poznałyśmy się dzięki fotografii tarczy Państwowego Liceum Techniki Teatralnej, którą chciałam przekazać mojej mamie, uczącej się w tej szkole 10 lat przed Tobą. Wspomnienia o tej placówce w jej relacji zawsze były pełne emocji...**

Z pełną odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że to niezwykle liceum ukształtowało moją drogę zawodową. Ilekroć przyjeżdżam do kraju, spotykam się z moimi przyjaciółmi, dumnymi jak ja – absolwentami PLTT.

**Szkoła ta została zamknięta w 1969 r., należałaś zatem do grona uczniów jednego z jej ostatnich roczników?**

Po mojej maturze liceum funkcjonowało jeszcze trzy lata, zanim wprowadzono w życie krzywdzącą świat sztuki decyzję o jego zlikwidowaniu.

**Zdanie to podziela wielu absolwentów, którzy zabiegali o reaktywację tej szkoły. W monografii Mirosława Kossakowskiego *PLTT – szkoła osobliwa* (1999) znaleźć można nazwiska wszystkich, którzy ukończyli placówkę, by wymienić tylko niektórych: Wandę Koczewską, Jerzego Turka, Wojciecha Pokorę, Barbarę Kędziarską, Józefa Napiórkowskiego czy Antoniego Porosia. Maciej Wojtyzsko powiedział: „Jeśli to liceum wychowałoby tylko Krzysztofa Kieślowskiego,**

to jego istnienie już jest mocno uzasadnione. Jednak ta szkoła wychowała również świetnych modelatorów, wspaniałe charakteryzatorki, krawcowe, znakomitych scenografów, paru przyszłych profesorów ASP, kilku mistrzów animacji filmowej [...] Setkę wspaniałych szeregowców, podoficerów i oficerów kultury”. **Niewątpliwie należysz do tych ostatnich...**

Już na początku nauki w PLTT wiedziałam, że chcę zajmować się projektowaniem kostiumu teatralnego, ale najpierw musiałam przejść przez wszystkie szkolne warsztaty na wydziałach: perukarstwa i charakteryzacji, malarstwa dekoracyjnego, modelatorni i rzeźby, elektromechaniki i oświetlenia sceny, mebla historycznego, kostiumu teatralnego męskiego i damskiego wreszcie. Mądre podejście pedagogów do młodzieńczej pasji, które musiały mieć wymiar konkretnych umiejętności w danej dziedzinie. W pierwszym roku nauki musieliśmy udowodnić, że mamy predyspozycje do wykonywania określonych specjalności. Kolejne kończyły się egzaminami z każdego przedmiotu, z matematyki i polskiego również.

**Oprócz tego, że szkoła ta uczyła konkretnych umiejętności, była swoistą „trampoliną” do innych dziedzin sztuki.**

Uczyła kochać teatr, ten zaczarowany iluzoryczny świat, którego mogliśmy „dotykać” z bliska w dosłownym i przenośnym znaczeniu słowa. Przebywając blisko sceny, czuliśmy się wyróżnieni, dopuszczeni za przysłowiowe kulisy w tym elitarnym znaczeniu. Projektowałam kostiumy do sztuk teatralnych i telewizyjnych, ale przebywałam też wśród studentów szkół artystycznych, dzięki Dziekance, która łączyła nasze środowiska jako bursa szkół artystycznych – średnich i wyższych.

**„Jedyna w swoim działaniu” – napisała Barbara Wachowicz, recenzując książkę Mirosława Kossakowskiego, który konstatację tę konkretyzuje wprost: „Jedyna w Warszawie, w Polsce, w Europie i świecie”. Na czym, Twoim zdaniem, polegała wyjątkowość szkoły?**

Mieliśmy świetnych profesorów, którzy wykładali w szkole teatralnej i filmowej, ale też znakomitych nauczycieli przedmiotów ogólnych, często pochodzących z renomowanych uczelni. Odbywaliśmy praktyki zawodowe w Teatrze Polskim, chodziliśmy na wszystkie „dyplomy” do szkoły teatralnej – pamiętam np. przedstawienie dyplomowe Andrzeja Seweryna. Jeździliśmy na wycieczki i kolonie organizowane przez naszych profesorów. Dzięki naszej germanistce trafił się nam nawet wyjazd do Niemiec. Jakkolwiek afektywnie by to nie zabrzmiało – stanowiliśmy pełną pasji rodzinę, złożoną z wszystkich uczniów naszego liceum. Byliśmy ze sobą bardzo życzliwi bez względu na wiek – może po części dlatego, że każda z klas stanowiła tylko jeden rocznik.

Maria Terlecka w recenzji książki Kossakowskiego zaryzykowała stwierdzenie: „«Osobliwość» liceum polega na tym, że... szkoła ta nie istnieje. Bo w przeciwnym wypadku może legenda o niej nie miałaby mocy?”. Więzy między absolwentami trwają do tej pory. I dlatego m.in. tak chętnie do Polski przyjeżdżam, dlatego tak do niej tęsknię. Od 17 lat, od kiedy kupiłam w Warszawie mieszkanie, spędzam w kraju każde wakacje.

**„Jak uratować szansę na sztukę scenografii teatralnej tworzonej od podstaw?” – pyta Maciej Wojtyśko, dając do zrozumienia, jak wiele stracił nasz teatr po likwidacji miejsca, w którym udało się stworzyć atmosferę i etos pracy człowieka teatru.**

Podczas ostatnich wakacji z inicjatywy władz Warszawy odbyło się spotkanie z absolwentami PLTT. I choć wszyscy byliśmy zgodni co do tego, że szkoła rzemiosł teatralnych nie powinna być zlikwidowana, to wyraziliśmy jednocześnie wątpliwość, czy reaktywacja liceum w jego dawnym kształcie byłaby możliwa – ze względu choćby na postęp technologiczny, dotyczący np. metod projektowania ubioru teatralnego, czy ze względu na powstanie specjalistycznych wydziałów na ASP.

**A co sądzisz o pomysłach upamiętnienia szkoły poprzez prezentację wspomnień wychowanków o liceum? Nagrania audio, udostępnione przez Dom Spotkań z Historią, mogłyby być szczególnym „uzupełnieniem” monografii Kossakowskiego.**

Jestem oczywiście gotowa do współpracy przy tym i każdym innym projekcie związanym z kultywowaniem pamięci o PLTT i z góry cieszę się na pogłębienie własnej wiedzy o tej niezwyklej szkole.

**Trudno w to uwierzyć, ale liceum – uznane za elitarne – zostało zamknięte „na fali zrównania szans zdolnych i niezdolnych”, paradoksalnie za to, że było kuźnią prawdziwych talentów, przepustką do wielowymiarowego świata sztuki, że inspirowało do dalszych poszukiwań i rozwoju. Studiowałaś już wtedy na łódzkiej ASP?**

Byłam wówczas po trzecim roku studiów na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Znamienne, że likwidacja PLTT zbiegła się w czasie z koniecznością opuszczenia przez mnie kraju, w wyniku tzw. wydarzeń marcowych i rozpętanej przez władze kampanii antysemitki. Do dyplomu pozostał mi niecały rok. Nagle runęły wszystkie plany i marzenia. Miałam 22 lata i wielką niepewność swojego losu.

**Jeszcze przed przymusową emigracją, w 1968 r., Twoje zdjęcie pojawiło się na okładce „Zwierciadła”, a zaledwie rok później została wykonana fotografia**

**pt. Wyjazd Ewy Harley z Dworca Gdańskiego, ta sama, która w 2018 r. trafiła na wystawę zorganizowaną w warszawskiej galerii Kordegarda z okazji 50. rocznicy przymusowej emigracji pt. Album rodziny. Zdjęcia, które Żydzi zabrali ze sobą.**

Spośród nich tylko ta druga ma określone przesłanie. Okładka „Zwierciadła” to czysty przypadek – zdjęcie zrobił mi mój chłopak, Piotr Jaxa-Kwiatkowski, absolwent Wydziału Operatorskiego łódzkiej filmówki.

**Z jakim bagażem wyjeżdżałaś z kraju?**

W znaczeniu dosłownym – to były głównie płyty i książki; w przenośnym – żal i niezrozumienie sytuacji. Moją osobowość i wrażliwość ukształtowało środowisko rodzinne. Mój ojciec, z wykształcenia prawnik, pracował w Ministerstwie Kultury i Sztuki, gdzie zajmował się upaństwowianiem szkół artystycznych po wojnie. Dzięki jego determinacji udało się uratować autonomię kilku z nich, co zapewniło mu wdzięczność wielu artystów. Sam pisywał wiersze i piosenki pod pseudonimem, a jako późniejszy dyrektor Towarzystwa Chopinowskiego stale obcował z ludźmi sztuki. Wychowałam się w artystycznej atmosferze i poznałam wiele interesujących osób, które odwiedzały nasz dom. Dzisiaj wiem, jak dalece ten rodzinny klimat wpłynął na moje późniejsze zawodowe wybory.

**Wyobrażam sobie, że początki w Ameryce nie były łatwe?**

Kiedy przyjechałam do Stanów, do mojego brata, nie znałam języka angielskiego, bo w liceum uczyłam się niemieckiego – języka teatru, a na studiach – francuskiego. Pracowałam najpierw w Domu Prasy, potem w Metropolitan Museum of Art, a wieczorami – codziennie, po cztery godziny – uczyłam się angielskiego na miejscowym uniwersytecie. Dopiero potem znalazłam pracę w swoim zawodzie.

**Prawdziwy sukces przyniosła Ci twórczość nieco odległa od projektowania ubioru?**

Na moim zawodowym losie i ostatecznym wyborze artystycznym zaważyła znajomość z pewnym



amerykańskim kolegą, operatorem filmowym, który znał kilku moich kolegów z łódzkiej szkoły, bo razem robili film. Kiedy zobaczył namalowane przeze mnie obrazy, postanowił poznać mnie ze swoją ciotką, bardzo znaną projektantką, designerką.

**I tak poznałaś Verę Neumann, słynną kreatorkę marki Vera?**

Okazało się, że Vera to nie tylko autorka stylu, to także wielkie przedsiębiorstwo, produkujące na masową skalę niezwykle jedwabne chustki, bardzo modne w owym czasie, sygnowane imieniem ich twórczyni, oraz oryginalne bluzki, w nieoczywisty sposób szyte z kilku różnych materiałów. Byłam modelką Vera, ale też uczyłam się wielu praktycznych umiejętności, np. sposobu separacji kolorów i drukowania wzorów. Kiedy Vera zaczęła produkować ekskluzywną pościel, stałam się jej projektantką. Jak się potem okazało – był to przełomowy moment w moim życiu.

**Twój syn, Paul C. Levin, nie poszedł, co prawda, w Twoje ślady, ale pozostał w branży zaczarowanego świata iluzji...**

Skończył szkołę filmową i najpierw pracował jako producent filmowy w Hollywood. Ale prawdziwą satysfakcję przyniosła mu możliwość sprzedaży i wynajmu sprzętu do realizacji wielkich widowisk. To jego pasja i zawodowe spełnienie.

**A co, Twoim zdaniem, wywarło na nim największe wrażenie z pobytów w Polsce, dokąd przyjeżdżał z Tobą od dziecka?**

Paul był zafascynowany Małym Powstańcem – pomnikiem symbolem niezłomnej Warszawy – i jako jedną z najcenniejszych pamiątek przechowuje miniaturkę figury walczącego chłopca.

**Dziękuję za rozmowę. I do kolejnych wakacji zatem?**

Myszę, że tym razem przyjadę do Warszawy trochę wcześniej – 19 kwietnia 2023 r. przypada 80. rocznica powstania w getcie warszawskim. Dla mnie to wydarzenie znamienne, ważne, może nawet najważniejsze w nadchodzącym roku. 🍷

# Złote lata Klubu Aktora

Rafał Skąpski

Jakiś czas temu pisałem tu o książce wspomnieniowej na temat studenckiego klubu Hybrydy przy ul. Mokotowskiej 48. Teraz jestem po lekturze pracy Aleksandry Szarłat *SPATiF. Upajający pozór wolności* (Wydawnictwo Czarne 2022). Pomiedzy tym klubem studenckim a Klubem Aktora w Al. Ujazdowskich 45 istniała bliskość nie tylko topograficzna. Dotyczyło to panującej w nich atmosfery, cech elitarności, specyfiki środowisk, dla których kluby te funkcjonowały. Niektórzy uprzywilejowani bywalcy często w jednym klubie zaczęli wieczór, w drugim go kończyli – lub odwrotnie. W obydwu klubach ważniejszymi od kierownictwa byli ci, którzy już przy wejściu decydowali, kto ma prawo do wnętrza wejść. W Hybrydach byli to tzw. bramkarze, z reguły zapaśnicy, w SPATiF-ie – legendarny szatniarz pan Franio Król

**W** czasie studiów byłem niemal codziennym bywalcem Hybryd. Dość szybko nabyłem prawo pozostawania (po godz. 22) w zamkniętym już dla innych lokalu i uczestniczenia w życiu klubowym dostępnym tylko dla wybrańców. W SPATiF-ie w tamtym czasie byłem tylko raz. Widocznie z góry założyłem, że dla młokosa (zaczynałem studia tuż po ukończeniu 17 lat), w dodatku spoza artystycznego środowiska, to za wysokie progi. Zresztą tę jednorazową wizytę wspominam co najmniej nie najlepiej. Pewnego wieczoru w Hybrydach chyba Jacek Butrymowicz (filmowiec – bywalec obu klubów) powiedział, że musi odebrać z dworca Witolda Pyrkosza, który po zakończeniu zdjęć we Wrocławiu wraca wieczornym pociągiem. Kierownik administracyjny Hybryd Wit Gąstał zadeklarował, że weźmie taksówkę i pojedą po aktora. A że byłem w tym momencie obok nich – zabrali i mnie. Pyrkosz okazał się głodnym, więc wyładowali w SPATiF-ie. Nie było wtedy w klubie zbyt wielu gości. Kilka stolików dalej siedział z paroma osobami mój starszy nieco kolega z wydziału prawa Janusz Atlas. Pyrkosz z Butrymowiczem rozmawiali o zakończonych zdjęciach do filmu, a ja szukałem tematu, by czymś zabłysnąć. No i wypaliłem dość głośno coś bardzo niemądrego i jednocześnie obrażającego Atlasa. On nie pozostał mi dłużny. Atmosfera wieczoru popsuła się, przez dobre 10 lat z Januszem nie zauważaliśmy się, by wreszcie w klubie dziennikarzy na Foksal, przy zakrapianej rozmowie, powrócić do dawnych relacji, a nawet podnieść je na poziom przyjaźni.

Ale pora powrócić do książki Aleksandry Szarłat. Gdy kurier dostarczył mi publikację, zaskoczyła mnie jej objętość. Tom jest opasły, liczy ponad 500 stron. Tyle anegdot, jak ją to zniosę? Połowę na pewno od dawna znam – pomyślałem. Jednak lektura pierwszych stron mnie uspokoiła, a co ważniejsze – zaczęła wciągać. Oczywiście anegdoty są, niektóre nawet mi nieznanne, ale jest to przede wszystkim nader ciekawa opowieść o polskiej inteligencji lat 60. i 70. O systemie, który z jednej strony był opresyjny, z drugiej starał się sobie elity intelektualno-twórcze różnymi metodami zjednać, z trzeciej – chciał o nich wiedzieć jak najwięcej. To pragnienie władzy jest niezależne od ustroju. Autorka wspomina o nagraniach w restauracji Sowa i Przyjaciele, wspominałaby i o Pegasusie, ale zapewne, gdy ta afera wybuchła, książka już była w druku. Spotkałem się niegdyś z dość absurdalnym stwierdzeniem, że ówczesna władza zezwalała, by dla poszczególnych grup zawodowych powstawały tego rodzaju kluby, aby móc te środowiska łatwiej obserwować.

Aleksandra Szarłat koncentruje się na zjawisku, jakim był Klub Aktora, wspomina jednak o kilku jeszcze tego typu miejscach, które spośród innych (np. restauracji) wyróżniało określenie grona osób, dla których kluby te były dostępne. Na pewno do tej listy należy dodać mieszczący się vis-à-vis SPATiF-u Klub Lekarza. Tam też wstęp był dla posiadaczy legitymacji członkowskich lub za poręczeniem „wprowadzającego”. Mniej lub bardziej rygorystycznie respektowana zasada niedostępności tego rodzaju lokali wzbudzała u wielu naturalną potrzebę pokonania bariery, by dostać się do wnętrza i stać

uprzywilejowanym bywalcem. Osoby z mojego pokolenia pamiętają na pewno, że i niektóre restauracje, szczególnie te z dansingiem, też zatrudniały portierów dokonujących swoistej selekcji gości. Wstęp do Bristolu, Kameralnej czy Pod Kandelabry ułatwiało sto złotych wsunięte w dłoń portiera.

Autorka zreczenie przeplata cytaty ze wspomnień wielu nieżyjących już bywalców Klubu z wypowiedziami zanotowanymi przez siebie. Niestety, części z jej rozmówców również nie ma już wśród nas. Prowadząc czytelnika przez kolejne dekady funkcjonowania Klubu, przypominając bywalców (z niektórymi nazwiskami młodszy czytelnicy zetkną się po raz pierwszy), pisze Szarłat rodzaj historii towarzyskiej powojennej Polski. Sam SPATiF nieuchwalnie jawi się kontynuatorem przedwojennych warszawskich kawiarni literackich, choćby poprzez Antoniego Słonimskiego, który w jakiejś mierze przenosił do SPATiF-u dawną atmosferę środowiska Skamandra. Ale bywalcy Klubu Aktora tworzyli swoją historię, swoją narrację i swoją specyfikę, a także swoje poczucie humoru. Czy mieli świadomość, że kontynuują przedwojenną tradycję? Nie sądzę, by czynili to świadomie, raczej to my tak odbieramy ich sposób spędzania wolnego czasu. To właśnie dysponowanie wolnym czasem odróżnia pokolenia opisywane w książce od dzisiejszego. Mimo wielu udogodnień technicznych (telefony, Internet itp.) trudniej nam dziś znaleźć czas na spotkania towarzyskie, szczególnie z taką częstotliwością, jak miało to miejsce w SPATiF-ie i innych dawnych klubach. „Przy każdym stoliku siedział ktoś znakomity. Zaczynały się wędrówki od stolika do stolika. Luźne pogawędki, zabawa. Piło się dużo, wódka była tania” – tak SPATiF wspominał Kazimierz Kutz. „Atmosferę tworzyli wspaniali ludzie, których nawet obejrzeć z daleka było cudownie, a co dopiero posłuchać” – to refleksja Krystyny Mazurówny, która swoje wizyty w Klubie nazywa „kąpielą intelektualną”. Lidia Stanisławska, wspominając pierwszą wizytę w SPATiF-ie, powie Autorce: „Miałam wrażenie, że przekraczam jakiś próg wtajemniczenia”. „Ludzie mieli poczucie humoru, potrzebę odreagowania, wykpienia, robienia sobie dowcipów. To nas integrowało” – opowiada Wojciech Solarz. Książka Aleksandry Szarłat przypomina Klub, którego już nie ma, choć jako lokal istnieje nadal. Dawni bywalcy upatrują koniec swego klubu zarówno w latach zawieszenia Stowarzyszenia w stanie wojennym, kiedy to i Klub był zamknięty, ale też w przemianach roku



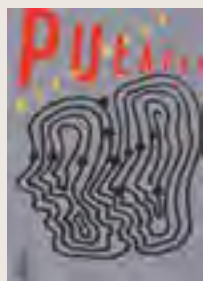
1989, gdy zmianie uległy dotychczasowe zwyczaje i nawyki towarzyskie, a nadrzędnym celem stało się zarabianie. „Zmienił się klimat, zmieniły obyczaje. Ważny stał się biznes. Przestaliśmy wpadać wieczorami po spektaklach, czasami spotykaliśmy się po obiedzie. Klub przestał być naszym domem” – to słowa Adrianny Godlewskiej.

Czy rzeczywiście nie ma już w nas potrzeby, by mieć swoje miejsce do spotkań, rozmów, do potwierdzenia przyjaźni i wspólnoty poglądów? Stolik Krystyny Kofty w (także legendarnej) kawiarni wydawnictwa Czytelnik świadczy o tym, że takie potrzeby są. I bardzo dobrze.

Przy okazji – wydaje mi się, iż popełnia błąd Autorka, przypisując powstanie tej kawiarni w kwietniu 1957 r. Irenie Szymańskiej. W tym czasie Szymańska

była jeszcze redaktor naczelną PIW-u, do czerwca 1958 r. Wedle mojej wiedzy kawiarnię założyła i prowadziła przez pierwsze lata Maria Iwaszkiewicz, córka Jarosława. Inną uwagę, już edytorską, kieruję do znakomitego Wydawnictwa Czarne. Taka książka powinna mieć indeks nazwisk! Koszt niewielki, a jakie ułatwienie dla czytelnika, który chce powracać do pewnych osób i ich wypowiedzi.

Na koniec anegdota sprzed lat, związana ze SPATiF-em. Jej bohaterem jest Henryk Bąk, znakomity aktor pamiętany z racji postury i charakterystycznego głosu, a przez znajomych z rubasznego dowcipu, ale i wybuchowego charakteru. Miał on się znudzić pobytem w SPATiF-ie i zaprosił kolegów na kontynuację wieczoru do swego domu: „Żona zrobi kanapki, ja mam zmrożoną wódeczkę, posiedzimy bez tego zgiełku...”. Zamówili dwie taksówki i pojechali. Było mroźno, nadmuch ciepłego powietrza spowodował, że aktor usnął, a w tym czasie alkohol ze zdwojoną siłą zapanował nad jego organizmem. Bąk, budząc się od czasu do czasu, mamrotał: „Do domu, do domu”. Koledzy pomogli mu wejść do mieszkania, sadowiąc śpiącego pana Henryka w fotelu. Żona, nadrabiając miną, rzeczywiście przygotowała kanapki i postawiła na stole butelkę wódki. Pan Henryk w kolacji już nie uczestniczył, co pewien czas, gdy się ocknął, wykrzykiwał: „Do domu, do domu!”. „Ależ Heniu – uspakajali go kilkakrotnie koledzy – jesteś w domu”. Gdy pan Henryk po raz enty zawołał „Do domu!”, a koledzy znów zaczęli go uspokajać, zakończył swe wołanie słowami „Do domu! Wy, k...a, do domu!”. 🍷



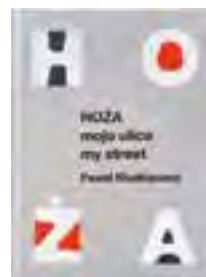
Alex Kłós,  
*Pułapka*,  
wyd. Mako  
Press,  
Warszawa  
2022

## Literacki debiut Alexa Kłósia

Szukając współczesnego odpowiednika Kuby Wirusa z Tyrmandowego *Złego* – bystrego reportera miejskiego – nieuchronnie trafilibyśmy na Alexa Kłósia, nie tak dawno dziennikarza „Gazety Stołecznej”. Ten znany także jako model z rockowych teledysków pięćdziesięcioparolatek debiutuje w tym roku w charakterze powieściopisarza książką zatytułowaną *Pułapka*. Co uderzające, przypomina ona bardzo wydaną równo 20 lat temu powieść Tomasza Piątka *Kilka nocy poza domem* – narrator Kłósia, Jesus Kowalski, także jest reporterem kryminalnym – chyba tej samej nawet gazety co narrator Piątka – i podobnie jak tamten prowadzi własne śledztwo w sprawie serii śmierci z satanistycznym podtekstem. Autor *Pułapki* zdecydowanie hojniej szafuje jednak trupami – od ukrzyżowanego noworodka w pofabrycznej hali na Żeraniu po cały autobus linii 185 wypełniony przez kiboli zdążających na Legię. Wartości debiutu Kłósia ukryte są jednak chyba nie w samej nieskomplikowanej fabule, z równoległym dochodzeniem prowadzonym przez prokuratora Wilnickiego i nadkomisarza Króla, a raczej w realiach pracy doświadczonego osobistą traumą Kowalskiego i jego motorowych eskapadach po nocnym mieście. *Pułapka* uświadamia, że prawdziwy dziennikarz to nie telewizyjny celebryta, lecz raczej wykonawca nudnej orki, przez osiem godzin wstukujący posty na portal. W opisach warszawskich i podmiejskich jaskiń tańca i seksu Kłós przekonująco miesza kluby rzeczywiste (Luzztro) ze zmyślnymi, a narkotyczne ekstazy – z fizjologicznym obrzydzeniem *dark romami*. [PDW]

## Hoża opisana i orysowana

Jak różne książki mogą się tytułami, odwołującymi się do nazw warszawskich ulic! *Ulica Marszałkowska* Stanisława Herbsta to dzieło historyczno-urbanistyczne, *Nowolipie* Józefa Hena – wspomnienia z dzieciństwa i młodości, *Plac Zgody* Krzysztofa Kulickiego – to powieść obyczajowa o ukrytym pod tą nazwą żoliborskim placu Inwalidów. *Hoża moja ulica / Hoża my street* Pawła Kłudkiewicza to gatunkowo hybryda. W książce – własnoręcznie ilustrowanej realistycznymi rysunkami, z tekstem polskim i angielskim – autor prezentuje historyczną wiedzę o ulicy, na której zamieszkał przed kilkunastu laty, przeplatając ją z własnymi związanymi z Hożą doznaniem. Obok wyliczeń, że urodził się przy niej Witkacy, mieszkał Pilch, a umarł Białoszewski,



Paweł Kłudkiewicz,  
*Hoża moja ulica / Hoża my street*,  
wyd. Schulewicz  
Publisher, Warszawa  
2022

jest tam o lodach w starej fabryce, warzywniakach, rzemieślniczych zakładach, dawnych muralach i nieistniejących już galeriach – ale też o weekendach spędzanych z synkiem i domówkach, z których Kłudkiewicz zapamiętał, gdzie kto stał i co pił. „Okolica wygląda jak plansza, gdzie trwa gra w szachy i warcaby jednocześnie” – pisze autor, wyliczając relikty dawnej zabudowy. Wychodzi też na sąsiednie ulice, by wstąpić do Drink Baru na Wspólnej i odnotować, że na Marszałkowskiej rosną lipy, na Kruczej dęby, a na Pięknej akacje. Udało się Kłudkiewiczowi napisać i narysować uroczą i bezpretensjonalną książkę o własnym, acz nabytym, miejscu na ziemi, gdzie zdążył zobaczyć starego świra w mundurze leśnika, który mijał się pewnie pod Paraną z poetką Julią Hartwig. [PDW]

## Na totalnie

Ktokolwiek spróbuje wyrazić publicznie wątpliwości co do genialności powieści *Sigil*, ośmieszy się z urzędu – dzieło Bohdana Sławińskiego poleca na tylnej okładce jednomyślnie aż czterech habilitowanych magów literaturoznawstwa! To druga dopiero powieść tego autora, wydana po długiej przerwie od debiutu zatytułowanego *Królowa Tiramisu*, który znalazł się 15 lat temu w finale nagrody Nike. Jak sprawdziłem w Wikipedii, jej tytuł oznacza „symboliczną reprezentację rezultatu pożądanego przez maga lub osobę zainteresowaną”. Sławiński popełnił 500-stronicową cegłę bez wyróżnionych dialogów, której osiądaje się napięcie pomiędzy grającymi o artystyczne wyrażenie polskości starym Mistrzem, ukształtowanym w PRL jeszcze przez romantyczny paradygmat, a copywriterem Słowikiem, człowiekiem nowych czasów komercji. W rwanych zdaniach narracji mieszają się ułani, dworki, Żydzi, powstańcy, robotnicy

płockiej Petrochemii i esbecy; wizyjność tego totalnego dzieła przywodzi na myśl prozę Tadeusza Konwickiego, którego zresztą pewnymi cechami – jak się wydaje – autor obarczył postać Mistrza. Na stołeczne tło *Sigila* składa się trochę Huta Warszawa, trochę okolice Dworca Wschodniego – przede wszystkim jednak willa na Frascati, będąca Mistrzową bazą, przy okazji której wspomniana zostaje i tamta przeszłość związana z Nowosilcowem, i ta z kawiarnią Czytelnika. Należy chyba stanowczo odradzić ten utwór poszukiwaczom logiki i jednoznacznych sensów, ale jak ktoś lubi sobie poczytać, to inwokacji, apostrof i fraz mówiącego różnorodnymi językami ludzi i aniołów Sławińskiego wystarczy do smakowania na co najmniej tydzień. [PDW]



Bohdan Sławiński,  
*Sigil*,  
Państwowy Instytut  
Wydawniczy,  
Warszawa 2022

*W zimowe dni warto się trochę porozpieszczać. Zróbmy to po królewsku – dobrymi książkami wydanymi przez Zamek Królewski w Warszawie.*

\*



Podróże palcem po mapie bywają czasem równie przyjemne jak te prawdziwe. Jest bowiem coś fascynującego w dawnej kartografii – barwne kartusze, podziałki, herby i widoki miast odzwierciedlają różnorodność i zmienność zapomnianego już świata.

*Polonia, Lithuania et Ucraina. Mapy z kolekcji dr. Tomasza Niewodniczańskiego*

\*



Bernardo Bellotto zw. Canalettem był najlepszym portrecistą Warszawy, który z maestrią potrafił oddać rytm życia metropolii. Książka z polsko-angielskiej serii „Zobacz to! / See it!” doskonale wprowadza w świat artysty.

*Bellotto zw. Canalettem. Zobacz to! / Bellotto called Canaletto. See it!*

\*



Obrazów Bernarda Bellotta zwanego Canalettem nigdy nie ma za wiele. Katalog trwającej właśnie w Zamku Królewskim w Warszawie wystawy pozwala się nimi nacieszyć. Zobaczyć Monachium czy Wenecję na płótnie Bellotta – bezcenne.

*Bernardo Bellotto. W 300. rocznicę urodzin malarza*

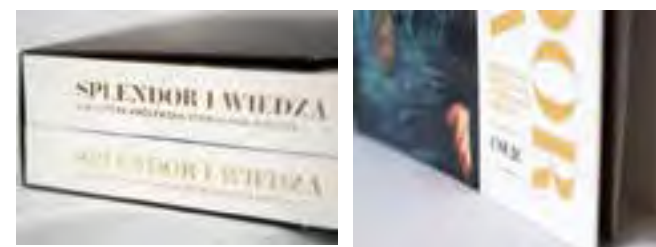
\*



Nazywany sentymentalnym reporterem swoich czasów Jan Piotr Norblin przedstawiał na płótnie i na papierze XVIII-wieczny świat. Obrazy i grafiki prezentowane w książce są dowodem niezwykłych talentów obserwacyjnych artysty.

*Jan Piotr Norblin. Sentymentalny reporter. Malarstwo i grafika*

\*



Zamiast czytać byle co, lepiej zainspirować się tym, co czytał król. Można to zrobić na dwa sposoby – zaglądając do katalogu „Splendor i wiedza” lub sięgając po eseje opowiadające o niezwykłych zbiorach zgromadzonych przez Stanisława Augusta w Bibliotece Królewskiej.

*Splendor i wiedza. Biblioteka królewska Stanisława Augusta – katalog oraz eseje*

\*



Album o Zamku w II Rzeczypospolitej pokazuje mniej znane oblicze rezydencji – to, które przeszło do legendy. Dla varsavianistów pozycja obowiązkowa.

*Zamek Królewski w okresie II Rzeczypospolitej. Rezydencja prezydenta Mościckiego*

Arx Regia® | Wydawnictwo Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum

arxregia.pl

# „Sprawa profesora Wójcika”, czyli władza a uczeni

Mariusz Kolmasiak

29 października 2022 r. przypadło stulecie urodzin prof. Zbigniewa Wójcika, wybitnego historyka nowożytnika, piłsudczyka, działacza opozycyjnego. Postać to dziś raczej zapomniana, lecz dobrze znana w czasach, gdy był aktywny zawodowo i społecznie. Zwłaszcza w latach 1983-1984, kiedy w całej Polsce zrobiło się głośno o tytułowej sprawie

**P**rofesor Zbigniew Wójcik był synem chor. Walentego Wójcika (1893-1940), działacza niepodległościowego, członka Związku Strzeleckiego, legionisty, żandarma, przybocznego Józefa Piłsudskiego w latach 1922-1935 i współtwórcy Muzeum Belwederskiego, zasłużonego w ratowaniu pamiątek po Marszałku w 1939 r. W czasie wojny Walenty Wójcik był ochroniarzem prezydenta RP Władysława Raczkiewicza we Francji i w Wielkiej Brytanii. Zginął w wyniku niemieckiego nalotu na Londyn.

Zbigniew Wójcik wychowywał się – jak sam wspominał – „na dworze belwederskim”, mając kontakt nie tylko z Józefem Piłsudskim, lecz także z Edwardem Rydzem-Śmigłym (był jego sąsiadem w gmachu przy ulicy Klonowej, w którym dziś mieści się Ministerstwo Obrony Narodowej), prezydentem Ignacym Mościckim, pomajowymi premierami (od Aleksandra Prystora, jak wspominał, dostał sanki!) i innymi osobistościami. Bawił się z córkami Marszałka, chodził z nimi do zorganizowanego przez Aleksandrę Piłsudską w Belwederze przedszkola Stowarzyszenia „Rodzina Wojskowa”. Potem uczęszczał do szkoły „Rodziny Wojskowej” w gmachu Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych (dziś Kancelaria Prezesa Rady Ministrów), a w ramach nauki w niej przyjął pierwszą komunie w kaplicy przy Pałacu na Wyspie w Łazienkach Królewskich, które wówczas były jedną z prezydenckich

rezydencji. Po ukończeniu szkoły powszechnej dostał się do Gimnazjum im. Króla Stefana Batorego, a w 1938 r. do liceum znajdującego się w ramach tego samego kompleksu szkolnego. Wśród jego o rok starszych kolegów byli Krzysztof Kamil Baczyński i późniejsi bohaterowie *Kamieni na szaniec*.

Wojnę spędził w Sulejówku, gdzie zaangażował się w działalność podziemną. Działał w Związku Walki Zbrojnej i w Armii Krajowej. W trakcie okupacji rozpoczął na tajnym Uniwersytecie Warszawskim studia z zakresu historii, kontynuowane w roku akademickim 1944/1945 na KUL-u i ukończone w 1947 r. w Warszawie. Krótco pracował w Bibliotece UW i w pałacu w Nieborowie oddziale Muzeum Narodowego w Warszawie, a w latach 1948-1961 w Archiwum Głównym Akt Dawnych i Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych, na stanowisku dyrektora Biura Prac Naukowych. Praca typowo urzędnicza nie satysfakcjonowała go i od 1959 do 1992 r. była zatrudniony w Instytucie Historii Polskiej Akademii Nauk. Tam uzyskał tytuł profesora zwyczajnego. Był autorem ok. 340 publikacji, w tym wielu książek, m.in. *Dzikie pola w ogniu* (gdzie rozprawił się z obrazem historii zaprezentowanej w Sienkiewiczowskiej *Trylogii*, ukazując rzeczywistą stronę polskiej obecności na Kresach), *Historia powszechna XVI-XVII w.* (do dziś wznawiany podręcznik akademicki) czy *Jan Sobieski*



Zbigniew Wójcik w Instytucie Historii PAN, 1992 r.

(pierwsza pełna biografia króla napisana przez polskiego autora). Był historykiem o zasługach uznawanych w świecie. Odbił wiele podróży zagranicznych, w tym w latach 70. dwukrotnie przebywał w USA z półrocznymi wykładami na Harvard University.

## „Piłsudczyk numer jeden”

Bardzo ważnym aspektem życia Zbigniewa Wójcika była działalność piłsudczykowska. W latach 80. i 90. wiele zaangażowania włożył w przywracanie pamięci o Józefie Piłsudskim. Były to publikacje (m.in. wydana przez „Solidarność” w 1981 r. broszurka przybliżająca społeczeństwu prawdziwą rolę Piłsudskiego w odzyskaniu niepodległości), współorganizacja i udział w uroczystościach patriotycznych (w okresie komunizmu przede wszystkim w mszach, po których wygłaszał pogadanki o Piłsudskim) oraz walka o materialne upamiętnianie Marszałka, czego przykładem epitafium Józefa Piłsudskiego w warszawskiej katedrze. Przemawiał podczas uroczystości odsłonięcia tablic na dworcu Piłsudskich w Sulejówku czy pomnika Józefa Piłsudskiego na terenie

Akademii Wychowania Fizycznego w Warszawie. Angażował się w sprowadzenie do kraju szczątków prezydenta Ignacego Mościckiego czy ostatniego przedwojennego ministra spraw zagranicznych Józefa Becka.

Określono go mianem „piłsudczyka numer jeden”, ale najlepszym podsumowaniem jego działalności w latach komunizmu było zaproszenie w 2000 r. do patronowania – razem z córkami Piłsudskiego i prezydentem RP Ryszardem Kaczorowskim – sztandarowi miasta Sulejówek. Dla władz miasta był on, wraz z ostatnim prezydentem na uchodźstwie, symbolem przechowania na emigracji i w kraju „pamięci o Niepodległej”.

## Działacz opozycyjny

Zbigniew Wójcik był działaczem opozycyjnym, który od 1976 r., czyli od podpisania listu do sejmu w sprawie powołania komisji poselskiej do wyjaśnienia wydarzeń czerwcowych w 1976 r., jawnie wyrażał swoje antykomunistyczne poglądy. Był jedną z tych nielicznych postaci, które osiągnęły w życiu wiele dzięki zdolnościom, pracowitości i determinacji, a nie dzięki chodzeniu na układy z ówczesną władzą.

W 1971 r. próbowała zwerbować go Służba Bezpieczeństwa – by przy okazji wyjazdu na wykłady do USA inwigilował ukraińską emigrację. Wójcik odbył z oficerem SB kilka rozmów. Przekonywał, że nie ma predyspozycji do tego typu działań, które – jego zdaniem – wymagają, jak zapisano w esbeckich protoko-

łach, „pewnej fachowości”. Sugerował nawet możliwość rezygnacji z wyjazdu, a gdy to nie poskutkowało i oficer dalej próbował przy pomocy „taktownej perswazji, argumentów politycznych i dyskusji” przełamywać jego opory, Wójcik zaczął zwodzić go obietnicami, z których jednak szybko się wycofał. Ostatecznie odmówił współpracy, uważając propozycje za „niewłaściwe”, a oficerowi przekazał, iż o swoich wątpliwościach w tym względzie powiadomi Wydział Nauki KC PZPR.

Zbigniew Herbert dziękował mu „za niezapomnianą postawę w ciemnych czasach”, Władysław Bartoszewski wyrażał się „z podziwem i sympatią dla Jego wierności czemu trzeba”, a Stefan Melak zadedykował mu książkę jako „rzecznikowi Sprawy Niepodległości Rzeczypospolitej”.

## „Sprawa prof. Wójcika”

Największym echem w polskim społeczeństwie – wśród wielu innych przejawów działalności opozycyjnej bohatera naszej opowieści – odbiła się jednak tytułowa „sprawa prof. Wójcika”.

W 1983 r. ukazała się wspomniana książka o Janie Sobieskim. Została bardzo dobrze przyjęta przez czytelników. Nakład rozszedł się błyskawicznie. Doceniły ją także polskie władze – minister kultury Kazimierz Żygulski przyznał za nią autorowi doroczną nagrodę I stopnia w dziedzinie literatury. Wójcik jednak nie przyjął jej! W liście do prof. Wacława Jędrzejewicza z USA pisał: „Mam inny problem. «Sobieski» otrzymał nagrodę państwową, a ja stanąłem przed wielkim problemem moralnym, co, jak się Pan zapewne domyśla, również znakomicie wpływa na serce. O szczegółach nie będę pisał, decyzję muszę podjąć sam w czasie bezsennych nocy. Dopiero dziś zrozumiałem w pełni, że powiedzenie, iż znacznie łatwiej polec, niż przyjąć na siebie ciężką odpowiedzialność, nie jest pozbawione prawdy. Na razie mam jeszcze trochę czasu, nic jeszcze definitywnie nie zostało postanowione, tzw. kłamka nie zapadła”.

Czarę goryczy przelało wystąpienie wicepremiera Mieczysława Rakowskiego podczas spotkania z robotnikami w sierpniu 1983 r. w gdańskiej stoczni. Polityk w swym przemówieniu zwyzywał ich od warcholów rodem z XVII w., powołując się przy tym na niedawną lekturę książki o Janie Sobieskim. I choć nie wymienił nazwiska jej autora, to dla Wójcika było oczywiste, że chodziło o jego dzieło. Podjął więc decyzję o odmowie przyjęcia państwowej nagrody, o czym nie tylko

listownie poinformował ministra, lecz poprzez prasowe oświadczenie także czytelników. W zamieszczonym na łamach „Tygodnika Powszechnego” liście wyjaśnił, iż jego poglądy na większość zasadniczych spraw „dalece różnią się od poglądów lansowanych oficjalnie”. Sprawa stała się publiczna, a rozgłosu przysporzyła jej dodatkowo powielenie listu do ministra w drugim obiegu oraz na falach Radia Wolna Europa.

Po latach Zbigniew Wójcik wspominał, iż ludzie „podzielili się na dwie grupy – jedni mówili: wariat, a drudzy: bohater”. Na jednym biegunie były pogroźki w stylu „objijemy ci mordę łobuzie” czy „połamiemy ci kości s...synie za to, żeś wzgardził nagrodą, którą ci lud zechciał przyznać”, a na drugim miłe reakcje nieznanymi mu ludzi. W listach do niego pisali, że „takie decyzje pozwalają żyć!”, że „potrzebne są nam światła w ciemności” czy że „tego rodzaju postawa – nieczęsta przecież – pozwala nam zachować wiarę w człowieczeństwo i utwierdzać bliźnich w przekonaniu, iż nie jest ważne, na przekór pokusom «mieć», ale «być»”.

Sprawa miała swój ciąg dalszy, ponieważ w tym samym roku Fundacja Alfreda Jurzykowskiego z Nowego Jorku przyznała Wójcikowi swoją nagrodę. I tę przyjął, co rozsierdziło komunistyczne władze. Dały temu wyraz rękami – czy też piórem – rzecznika rządu Jerzego Urbana. Określił on przyznaną w Ameryce



Z prezydentem Ryszardem Kaczorowskim w Londynie, 1994 r.

nagrodę mianem „kontrnagrody, czyli, nazywając rzecz po imieniu, wynagrodzenia za manifestacyjne odrzucenie nagrody min. Żygulskiego”. W felietonie *Implikacje Urban* napisał z przekąsem, że „w sierpniu 1983 przewodniczący Rady Naukowej IH PAN odmówił przyjęcia nagrody ministra kultury PRL, a już we wrześniu 1983 amerykańska fundacja emigracyjna przyznała mu swoją nagrodę w wysokości 5 tys. dolarów USA. Fundacja ma szybki refleks, tamtejsze jury nie bywa tak marudne, jak nasze. Prof. Zbigniew Wójcik wyraził chęć i gotowość przyjęcia amerykańskiej nagrody. Widocznie w polityce USA nie stwierdza oznak rażących”. Jego zarzut zawierał się w przytoczonym po latach przez historyka skrótem zdaniu, że „Wójcik woli dolary amerykańskie od polskich złotych”.

Zdaniem rzecznika rządu problem był jednak bardziej złożony, ponieważ nagrodę przyznaną historykowi związanemu z opozycją uważał on za gest dobrej woli ze strony komunistycznego rządu, za „zawieranie personalnych i programowych kompromisów z osobami o innych niż władze poglądach na różne sprawy, ale pragnącymi rozwijać kulturę w jej oficjalnym obiegu, trzymających się więc reguł konstruktywnej współpracy”. Tymczasem w jego opinii odmowa jej przyjęcia doprowadzić musiała do sytuacji, w której osoby bliskie opozycji, określone przez Urbana jako „na statusie piątej kolumny”, będą usuwane z państwowych stanowisk naukowych i kulturalnych, a tym samym z jawnego obiegu, zaś minister kultury nie zaryzykuje już przyznawania im nagród.

Reakcja rzecznika nasunęła wśród niektórych opozycjonistów myśl, iż swoimi publikacjami wymierzonymi w Zbigniewa Wójcika w rzeczywistości torował

on drogę do rychłej rozprawy komunistów z niepokornymi naukowcami. Miała to być tytułowa „sprawa prof. Wójcika”, będąca, jak przypuszczano i czemu dano wyraz na łamach podziemnej prasy, pierwszym etapem represji wobec inteligencji – komunistycznych działań posługujących się „tzw. cebulową metodą rozprawiania się ze społeczeństwem, niegodzącym się z sowieckim modelem komunizmu”.

I choć w rzeczywistości nie nastąpiły kolejne kroki wobec całego środowiska, to sam historyk za swoją decyzję był represjonowany. Wstrzymano dodruk jego książki o Sobieskim oraz przez kilka lat nie pozwalano mu na zagraniczne wyjazdy. I to nie tylko prywatne, lecz także – a może

przede wszystkim – służbowe.

Odważna postawa wobec nagrody od komunistów sprawiła, że po latach Władysław Bartoszewski mógł Wójcikowi zadedykować książkę, pisząc o nim: „zna cenę bycia sobą...”.

### Primadonna jednego sezonu?

Zbigniew Wójcik po latach określił się gorzkim mianem primadonny jednego sezonu, czyli lat 1983-1984, gdy był w centrum uwagi części społeczeństwa. I choć określenie to było dla niego niesprawiedliwe – był bowiem uznanym historykiem i autorytetem w tematach dotyczących Józefa Piłsudskiego – to faktem jest, iż z biegiem lat, zwłaszcza już po śmierci w 2014 r., pamięć o nim zaczęła się zacierać. Tymczasem jego droga życiowa może być inspiracją, a niezłomna postawa wzorem postępowania. Był antykomunistą i demokratą, orędownikiem pojednania polsko-ukraińskiego, zwolennikiem polskiej obecności w Unii Europejskiej i w NATO, obywatelem świata pomimo żelaznej kurtyny.

Biografia Zbigniewa Wójcika nie jest przy tym opowieścią o postaci martyrologicznej, lecz o bohaterze na miarę czasów i okoliczności, w których przyszło mu żyć. O człowieku, który swoją postawą udowodnił, iż można zachować twarz w trudnych czasach. 🍷

**dr Mariusz Kolmasiak** – adiunkt w Dziale Badań Naukowych Muzeum Łazienki Królewskie, historyk zajmujący się postacią Józefa Piłsudskiego i związanymi z nim miejscami, autor m.in. monografii Belwederu, za którą otrzymał Nagrodę KLIO

Zbigniew Wójcik (pierwszy z lewej) podczas imienin Józefa Piłsudskiego w Belwederze, 1927 r.



Zbiory Mariusza Kolmasiaka



# Szlagiery starej Warszawy

Z Sebastianem Jastrzębskim, gitarzystą, aranżerem i liderem zespołu Ferajna Jastrzębskiego, rozmawia Marcin Mierzejewski

**Wychowywał się Pan w domu muzycznym, gdzie żywa była warszawska tradycja grania ulicznego. Czy w dzisiejszej, zmieniającej się szybko Warszawie jest miejsce na tę tradycję?**

Jest dziś wiele zespołów grających w centrum Warszawy na ulicy, tyle że nie mają one nic wspólnego z folklorem warszawskim. Kiedyś to wyglądało inaczej, bo w Centrum grała tylko Orkiestra z Chmielnej i ewentualnie jej odłamy, których było kilka. Na ulicach wybrzmiewał więc folklor warszawski i osobiście uważam, że brzmieć

powinien w dalszym ciągu. Bo niezależnie od tego, ilu ludzi przyjezdnych będzie tu mieszkać, a ilu warszawiaków z dziada pradziada, to jest to historia tego miasta, którą trzeba przekazywać dalej.

**Jak zrodził się pomysł na stworzenie własnego zespołu grającego wyłącznie przedwojenne szlagiery?**

Ten pomysł siedział we mnie od bardzo dawna, jeszcze kiedy grałem w poprzednim zespole, Warszawskim Combo Muzycznym Jana Młynarskiego. Z Krzysztofem

Urtate [pierwszym menadżerem Ferajny – red.] dostaliśmy w 2021 r. propozycję zagrania koncertu w rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego. Zaczęliśmy dobierać muzyków i zauważyłem, że muzycznie dzieje się w tym składzie coś nowego. To jeszcze nie był obecny skład Ferajny, potem nastąpiła dalsza selekcja muzyków według brzmienia, jakie miałem w wyobraźni. Z tego pierwszego składu pozostały trzy osoby – mandolinista, kontrabasista i ja.

Pierwszy koncert w obecnym składzie odbył się w sali widowiskowej Centrum Kultury w Grodzisku Mazowieckim. Ogromne wrażenie zrobiła na nas wtedy wypełniona do ostatniego miejsca sala. Zespół dopiero co powstał, nikt go przecież nie znał! Zebraliśmy po tym debiucie wiele sympatycznych opinii. Dało nam to mocnego „kopa”, by działać dalej.

Ważnym momentem było zaproszenie Ferajny przez Program 2 Polskiego Radia do zagrania ponad 30-minutowego koncertu w ramach cyklu *Miejscówka z Dwójką*. Można go posłuchać na naszej stronie internetowej: ferajnajastrzebskiego.pl. Potem były kolejne występy, w wakacje też mieliśmy co robić. Aktualny terminarz koncertów można znaleźć na stronie zespołu.

**Proszę opowiedzieć o swoim domu, w którym namiętnie grał Pan muzycznym folklorem warszawskim. Czy to prawda, że odbywały się tam nawet próby Orkiestry z Chmielnej?**

Tak, to prawda. Mieszkaliśmy wtedy w kamienicy przy ulicy Klaudyny na Marymoncie. To tam odbywały się czasem spotkania Orkiestry, ale nie były to jedyne muzyczne okazje. Czasami miał imieniny jakiś sąsiad czy sąsiadka, a w kamienicy mieszkało tylko kilka rodzin. I odbywały się imprezy towarzyskie, które do dziś pamiętam – wesołe, nierzadko zakrapiane, podczas których ojciec brał swoją „cyję” i przygrywał. Niedawno wspominałem te czasy z kolegą z dzieciństwa i doszliśmy do wniosku, że dzięki tym spotkaniom i mojemu tacie cała nasza kamienica poznała chyba muzyczny folklor warszawski „od a do z”. Tata swoimi umiejętnościami, a był prawdziwym wirtuozem swego instrumentu, rozprzestrzenił folklor, i to bardzo skutecznie, nawet przy takich okazjach.

Ja sam debiutowałem, grając z Orkiestrą z Chmielnej na ulicy jako mały łepiek, w wieku około sześciu lat. Moim pierwszym instrumentem była wtedy perkusja, a dokładniej bęben zwany poprzeczniakiem, wieszany na pasku, z talerzem u góry. Odkąd pamiętam, tata grał w Orkiestrze. Mam w pamięci wiele ich koncertów z okazji różnych wydarzeń, ale także to, jak spotykali się u nas w domu i próbowali, bo na przykład pojawiła się nowa wokalistka, z którą trzeba było opracować repertuar. Ja byłem tego świadkiem od małego, a inna rzecz, że tata często zabierał mnie też w różne miejsca na koncerty. Nic więc dziwnego, że byłem bardzo



osłuchany z repertuarem warszawskim, doskonale znałem każdy kawałek i wiedziałem, co dany muzyk Orkiestry za chwilę zagra, jaka będzie przygrywka i jaka forma w danym utworze. To siedział we mnie i siedzi cały czas.

Tata przekazał mi bardzo dużo, wiedzę i sztukę podejścia do warszawskich piosenek. Dzisiaj w taki sposób nikt już nie gra. Kiedy wsłuchuję się w stare nagrania Orkiestry z Chmielnej, to ciężko to do czegoś współczesnego porównać. Są zespoły, które nawiązują do tego folkloru i grają fajnie, ale robią to jednak w zupełnie inny sposób.

**Dziś gra Pan na gitarze, aranżuje. Czy po drodze była także szkoła muzyczna?**

Nie, wszystkiego uczyłem się sam.

**Ferajna Jastrzębskiego skupia się na muzyce tanecznej polskiego międzywojnia. To jednak coś innego niż folklor warszawski. A czego więcej było w Pańskim domu?**

Tata był świetnym akordeonistą i, choć może to kogoś zaskoczyć, uwielbiał jazz. Jeśli grał sam, to była to muzyka jazzowa. Drugim frontem jego muzykowania była Orkiestra z Chmielnej i granie podwórkowe. Jeśli dobrze się wsłuchać w nagrania Orkiestry, to można usłyszeć, że tata przemycił tam pewne jazzowe zagrywki. Ja mam to po nim i tak samo kocham jazz. Ferajna z kolei gra jeszcze inaczej, w swoim stylu. Pomysł na ten zespół był od początku taki, aby brzmieniowo był on podobny do przedwojennej orkiestry Henryka Warsa. Nazwałbym to brzmienie salonowym.

**Macie w repertuarze tanga, fokstroty, walczyki – czy można określić to brzmienie również dancinowym?**

Jak najbardziej. Te przedwojenne orkiestry, do których nawiązujemy, grywały na eleganckich dancinгах, np. w słynnej Adrii. Sposób, w jaki były grane piosenki, delikatność i ogromny profesjonalizm – są punktem odniesienia dla Ferajny. Podchodzę do tego wręcz ortodoksyjnie. Co prawda mamy inne instrumentarium, jest nas mniej w zespole w porównaniu z przedwojennymi orkiestrami, ale dążymy do tego, aby „sound” naszego zespołu był podobny. →

### Czy rzeczywiście korzystacie z nagrań utrwalonych na przedwojennych płytach szelakowych podczas przygotowywania repertuaru?

Tak, oczywiście. Przede wszystkim nasz wokalista Maciej Kłociński jest pasjonatem zbierania tych płyt i ma ich dużą kolekcję. Zgrywa piosenki z płyt szelakowych na kanał YouTube, gdzie można ich posłuchać. A my bierzemy z tych nagrań przykład do naszych opracowań. Dziś jest wielu podobnych kolekcjonerów płyt szelakowych i dawne nagrania z wytwórni, jak Syrena Electro czy Odeon, funkcjonują w sieci często w postaci oczyszczonej przy pomocy odpowiednich programów.

### Repertuar przedwojennych szlagierów jest bardzo bogaty. Jak wybieracie utwory do opracowania?

Piosenki zazwyczaj wybieram sam. Kiedy coś mi siedzi w sercu, kiedy wyobrażam sobie, że zespół może świetnie zabrzmieć w danej piosence – od razu to sobie zapisuję.

Nie znam oczywiście całego międzywojennego repertuaru, jest bardzo obszerny. Dlatego dużo słucham, analizuję pewne nowe dla mnie utwory pod kątem takim, czy fajnie to zabrzmie w naszym wykonaniu, czy też nie. Jeśli czuję, że tak, od razu wrzucam to do specjalnego folderu w komputerze, w którym mam już całkiem sporo pomysłów na przyszłość. W tej chwili mamy w repertuarze ok. 50 utworów, za chwilę będzie ich drugie tyle, bo konsekwentnie realizujemy kolejne pomysły. Chcielibyśmy także, jeśli wszystko się uda, wejść jesienią do studia i nagrać pierwszą płytę Ferajny. Plany dotyczące tego projektu są już dosyć konkretne, chcielibyśmy, aby płyta ukazała się na wiosnę przyszłego roku.

### Dla popularyzacji międzywojennego repertuaru dużo zrobił już wcześniej Jan Młynarski, z którego zespołem Pan współpracował.

**Sebastian Jastrzębski** (ur. 1983) – syn Jerzego Jastrzębskiego, uznawanego za najpopularniejszego w latach 70., 80. i 90. warszawskiego akordeonistę. W wieku sześciu i siedmiu lat Sebastian występował z ojcem na warszawskich ulicach w składzie Orkiestry z Chmielnej. Od połowy lat 90. współpracował z Sylwestrem Kozera i Kapelą Czerniakowską. Od 2002 r. występował wraz z tatą i Zdzisławem Paterem na ulicach, bazarach i w restauracjach warszawskich jako Uliczna Orkiestra z Chmielnej. Od 2014 do 2020 r. związany z Warszawskim Combo Tanecznym Jana Młynarskiego. Latem 2021 r. założył własny zespół folkowy Ferajna Jastrzębskiego, którego jest kierownikiem muzycznym. Gra na gitarze akustycznej.



18-letni Sebastian Jastrzębski podczas występu z ojcem Jerzym

Moja współpraca z Warszawskim Combo Tanecznym Janka Młynarskiego trwała siedem lat. Po pewnym czasie od jej nawiązania opowiedziałem Jankowi o swoim tacie, co zaowocowało zaproszeniem do zespołu także jego. Grał z nami około pięciu lat, biorąc udział w nagraniu dwóch płyt. Myślę, że wnieśliśmy do zespołu Janka tradycję, w jaki sposób kiedyś grało się ten repertuar. Ja z kolei od kolegów z zespołu czerpałem wiedzę o harmonii muzycznej. Owocem naszej współpracy jest nagroda „Fryderyk”, którą Warszawskie Combo Taneczne z naszym udziałem otrzymało za płytę *Sto lat, panie Stasku*.

### Jak reaguje publiczność na grane przez Was przedwojenne szlagiery? Do kogo trafia dziś ta muzyka?

Powiedziałbym, że jest to muzyka niszowa, nie jest często prezentowana w stacjach radiowych czy szeroko poszukiwana w Internecie. Na koncerty przychodzi publiczność, która wie, czego oczekuje. Są to w większości ludzie w wieku 50+, choć zdarzają się oczywiście młodsi. Z drugiej strony można mówić o wracającej modzie na ten repertuar. Zespołów, które decydują się grać muzykę tego rodzaju, jest dziś coraz więcej. Coraz więcej organizuje się też imprez w stylu dwudziestolecia międzywojennego. Jest widoczny powrót do tego stylu, co mnie bardzo cieszy, bo są to wspaniałe kompozycje do świetnych tekstów. 🎶



Zdjęcia: archiwum Sebastiana Jastrzębskiego

# Desko polo

Przemysław Śmiech

Idę sobie do sklepika po koryto i kogo ja mam zaszczyt spotkać? Pana Ambrożego Keksa, dawno niewidzianego rodzanego sąsiada.

– Czołem! Jak pan spędziłeś Sylwestra? Z desko polo przed telewizorem?

– Serwus. Coś pan, z byka spadł? Na to ma człowiek szwagroszczaków oraz wogle familie, żeby z nimi szał noworoczny skutecznie. Musowo przy warsiaskiej nucie. A to desko polo, to co za cholera? – zapytał pan Ambroży.

Wyjełem komórki i puściłem szlagier o oczach zielonych.

– O, tu artysta wykonuje utwór akonto miłości.

– Czyli, że co?

– Czyli, że stracił rozum z powodu zwroku jakiejś facetki. Jak pan myślisz, faktycznie stracił?

– Rozum? Nie wiem, ale słuch to na pewno...

Na te nasze rozmówki władował się nasz wspólny znajomek pan Benek Barylko.

– Czołem, a co za nuty pan puszczał? – zagał moje osobe.

– Deskopolowy szlagier apropos oczów zielonych – zaznaczyłem.

– I co, klawy numer, nie? Pod nóżki! – dopytywał pan Benek.

– Pod nóżki? Pod obcas raczej! – zdenerwował się pan Ambroży.

Tu z kolei nerwy opuścili pana Benka.

– Jakie obcas, jakie obcas!!! Widziałeś pan, jak muzykierzy od desko polo grają?

– Widziałem! Jak również, bardzo mi przykro, słyszałem! Lipa, czyli puc. Partaninka na trzech klawiszach – odpowiedział pan Ambroży.

– Może i partaninka, ale za to frekwencja zadowolnienie odczuwa. Wygib skutecznie i końcówkami fika. Zabawa po byku! – pałał entuzjazmem pan Benek.

– Po byku? Po baranie raczej, panie Benku.

– Z powodu dlaczego po baranie, panie Ambroży złoty?

– Dlatego, bo ponieważ artyści deskopolowi takim właśnie głosem śpiewają.

– E tam, panie Ambroży, boli pana, że ci artyści pompularność posiadają. W każdym telewizorze ich widać, publika po autografy w kilometrowych ogonkach stoi, żadne wesele się bez nich nie odbędzie.

– Panie Benku sianowny, owszem boli mnie. Serce mnie boli akonto tego, że mój rodak stołeczny zamiast przy warsiaskiej nucie hasać, walczyki kręcić, polki, sztajerki, zatrauwa się takim łomotem...

– Jakiem łomotem, panie Ambroży?

– Młockarni łomotem, panie Benku. We Warsiawie panowie muzykalni mają zaszczyt posługiwać się harmonią, skrzypkami, gitarą, basem. Bębniasta rytm zapodaje...

– Ale panie Ambroży, w desko polo też rytm grają...

– Owszem, młockarnia zasuwa na cały legurator. Panie Benku, ja rozumiem, że omłot i ogle rolnictwo to istotne zagadnienie, ale co ważne i przydatne w stodole, to już niekoniecznie na scenie, kapewu?

– Niestety, bardzo mnie jest przykro, ale nic nie kapuje, coś pan tu barłozysz i kitujesz – obraził się pan Benek.

Pan Ambroży głęboko westchnął, zdejmał kaszkiet, przetał czoło, założył kaszkiet, po czym zaznaczył:

– Panie Benku czcigodny. Wytłomacze panu te zagadnienie na tak zwanem naukowo przykładzie z życia.

– Z jakiego życia?

– Rodzinnego.

Tem razem pan Benek ciężko westchnął:

– No dobra, nawijaj pan, panie Ambroży.

– Jak pan wiesz, w naszym syreniem grodzie oprócz normalnych lokali gastronomicznych, egzystują



owszem również chwast fudy. Czyli że zamawiasz pan wyżerkie, a mistrz patelni w dyrdy daje panu jakieś odgrzewane kotlety, odmrożone frytki i temuż podobnie.

– Ale ja nie zamawiam.

– Jak to pan nie zamawiasz?

– Normalnie, gdyby się moja Terenia dowiedziała, że takie pokarmy przyjmuje, chamgrubery czy coś, natychmiast by mi to wybiła z głowy. Prawdopodobnie patelnia...

– Zrazy pan jakie wtranzalas? Świeżuszkie czy ze słoika ze sklepu?

– Świeżuszkie. Po nalesońsku, z grzybkami.

– Do picia co? Berbelucha za dyche?

– No skąd! Własny wyrób, co w gąsiorku bulgocze!

– A widzisz pan! W muzyce tak samo jak w korycie spożywczym, staranie musi być, smakowanie, nie na chybica i byle jak! Rosolek pan dostajesz z paczki?

– No co pan, panie Ambroży, na główki pan upadłe? Najpierw bulion się gotuje...

– A widzisz pan! Marcheweczka pływa?

– Pływa.

– Pietruszeczka?

– Również.

– No i z muzyką jest tak samo, panie Benku. Łapiesz pan teraz?

W końcu i ja się wtrąciłem:

– Przepraszam za pardon, jednakowoż skutek wobec tej pyskówki zrobiłem się troszkie głodny...

Pan Benek natychmiast się ożywił:

– Zapraszam serdecznie do mnie!

– A będzie rosolek?

– Będzie rosolek!

– A gąsiorek będzie udostępiony?

– Będzie!

Ruszyliśmy zatem do lokalu pana Benka z pieśnią na ustach. Pieśń, rzecz wiadoma, była na nute warsiaskie... 🎶



# 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*



## Jazz w oparach i dymie

Maria Terlecka

St. Olica stał przed wejściem do kawiarni i palił papierosa. Był zimny, wietrzny, listopadowy czas. W lokalu śpiewał Duke Ellington. – Słuchanie jazzu za drzwiami to tortura – powiedział St. Olica, zaciągając się papierosem „na wynos”. Zgasił peta i zaproponował coś na rozgrzewkę w kawiarni. Śpiewała teraz Billie Holiday. Za oknem szary, ponury dzień, a w kawiarni przytulnie. St. Olica bez wstępu zaczął wspominać, jak to było 20 lat temu w temacie jazzu. Zlikwidowano AKWARIUM, ale życie nie znosi pustki, rodzi się TYGMONT przy Mazowieckiej, powstaje HELIKON przy Freta i jeszcze kilka innych miejsc. – Chodziłem do TYGMONTU, do HELOKONU – kontynuował opowieść St. Olica – jazz wymaga klimatu, potrzebuje luzu, to muzyka wolności, improwizacji, poczęła się w knajpach, w oparach alkoholu i papierosowego dymu, w gwarze rozmów. Muzycy tuż przy swoich instrumentach zazwyczaj mieli coś do przepłukania gardła. Jazz pobudza krążenie, zabiera w wędrówkę dzięki bez ograniczeń. Jazz to żywioł. – St. Olica zawiesił opowieść, ale nie na długo – przestałem chodzić do lokali serwujących muzykę na żywo, odkąd zakazano palenia papierosów. Kufelek piwa domaga się papieroska... Byłam innego zdania, ale on wiedział lepiej. Usłyszałam, że TYGMONT to było niezwykle miejsce, w piwnicy z podestem dla muzyków, parkiem to tańca, gdyby ktoś chciał potańczyć – a przeważnie chciał Henio Meloman, stały bywalec, postać ikoniczna rodem z PRL-u. Widywano go nie tylko na koncertach, na wernisażach również, bo lubił wypić lampkę wina... Duchem opiekuńczym TYGMONTU był Marek Karewicz, artysta fotografik, dyrektor artystyczny, zawsze z nieodłącznym kuflem piwa w dłoni. Krążył po sali, pogadywał z tym i owym, przy barze udzielał porad początkującym fotografikom. W młodości grał w zespołach jazzowych na różnych instrumentach. Był autorem większości okładek płyt z muzyką jazzową. Postać. Odszedł na wieczną wartę w 2018 r.

W TYGMONCIE grali: Wojciech Karolak, Zbigniew Namysłowski, Duduś Matuszkiewicz i inni – tuzy jazzu, z kraju i zagranicy. Wymienionych już nie ma... Henia



Melomana też nie. Tam pierwsze muzyczne kroki stawiały dzieci Namysłowskiego. Nikomu dym z papierosów nie przeszkadzał. – Za papierosową mgłą rzeczywistość się odrealniała – powiedział St. Olica i zamyślił się.

Zamówiliśmy coś na ząb. Teraz śpiewała Ella Fitzgerald, a St. Olica udał się wspomnieniami do HELIKONU przy Freta. Tam grali młodzi jazzmani, lokal okupowała też młodzież. Serwowano smaczne jedzonko, duże piwo kosztowało 6 zł. Ciżba, ciasno, duszno, lokal był nieduży w przeciwieństwie do TYGMONTU – obszernego z klimatem piwnicznym. Gdy stan nasycenia dymem osiągał apogeum, otwierano drzwi i na ulicę wypływał gęsty jęzor papierosowego smogu. St. Olica powiedział, że po powrocie z HELIKONU kurtkę wietrzył na balkonie, resztę wrzucał do pralki. W HELIKONIE grała młodzieżka wtedy Lena Ledoff, absolwentka Akademii Muzycznej w Woroneżu w klasie fortepianu-dziś znana pianistka i kompozytorka. Gośćmi bywali starsi jazzmani, odwiedzała lokal Urszula Dudziak. Grano we wtorki, czwartki i niedzielę od 19 do 22. W TYGMONCIE często do rana.

TYGMONT jako lokal istnieje, ale teraz to klub nocny, głównie z muzyką elektroniczną. Mieszkańcy przeżywają katusze, gdy goście wychodzą na papierosa. Helikon też istnieje, jest elegancko, czysto, zdrowo.

Ella skończyła śpiew. Wyszliśmy. ❀

Rys. Maria Terlecka

J. Roqueblave



Jacek Fedorowicz

Tradycja nakazuje, żeby zacząć jeść w Wigilię wieczorem, kontynuować to zajęcie od rana w pierwszy dzień świąt, a przestać w drugi wieczorem. Ponieważ jest to zadanie szalenie trudne dla żołądka, w sukurs idzie bodźcowanie mózgowe. Przejedzeni w Wigilię, następnego dnia rano wchodzimy do jadalni, a tam ogromny stół zastawiony daniami z mięsa. Radosna nowość! Wczoraj grzyby, ryby, makowce i uszka jarskie, a dziś szynki, balerony, schaby, nóżki w galarecie i czego dusza zapagnie, stęskniona za spożyciem jakiegoś zwierzaka. Jest więc impuls wewnętrzny, siadamy i jemy. Żołądki powoli zaczynają sugerować, że może już dosyć, szczególnie że w perspektywie mamy dzień jutrzejszy, drugi dzień świąt, tradycja wizyt, ale podczas nich ewentualne narzekania żołądków znów zostaną przytłumione radosną konstatacją, że przecież u cioci są inne dania, a w domu przyjaciół inne przekąski, z innych surowców, wedle innych przepisów przygotowane, nie takie jak u nas, więc znów nowość, atrakcja, wchłaniamy.

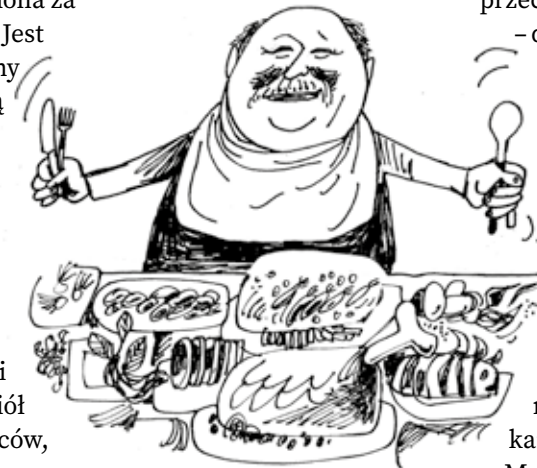
Tradycja wizyt w drugi dzień świąt, pamiętam, była dla mnie w dzieciństwie dość męcząca, bo urodziłem się jako niejadek, ale na pociechę miałem atrakcyjne zwiedzanie Warszawy. My na Powiślu, w środku miasta, a rodzina, tak się składało, na dalekich peryferiach: Hartfielowie na Irlandzkiej, Saska Kępa, osada podmiejska właściwie, dziadek Fedorowicz na Dzikiej, Powązki, koniec świata, stryjenka na Miłobędzkiej, Forty, jeszcze bardziej końcowy koniec, bo dojazd był tylko (!) Raclawicką. Za Płatowcową i Miłobędzką już tylko Dzikie Pola.

Czasem podejrzewam, że za moim krytycznym stonunkiem do świątecznego obżarstwa czai się niska

Rys. Jacek Fedorowicz

## Świąteczne wyznanie odmienne

chęć bycia oryginalnym za wszelką cenę, jednak na to nie poradzę, przez całe życie coś mnie odpychało od stołu zastawionego jedzeniem. Wyjąwszy oczywiście okresy nędzy i głodu – do dziś pamiętam głód powstaniowy, popowstaniowy i studencki. Dodatkowo z pokorą wyznam, od dziecka brzydziłem się mięsą. Urządzałem w domu cyrki. „Dopóki nie zjesz kotleta, nie wstaniesz od stołu!” – no to siedziałem przy stole kilka godzin. Rodzina stosowała przeróżne sztuczki, wmawiając we mnie, że ten mielony to



przecież sama bułka bez grama mięsa – daremne wysiłki. Potem trochę mi przeszło, głód robił swoje, ale nigdy nie opuszczała mnie myśl, że zasady postu są u nas gruntownie pomyłone, bo ja, gdy zbliżał się piątek, z radością myślałem sobie, że nareszcie będą kluski, kartofle, szpinak i pyzy – i nie będzie mnie młdliło od widoku tłuszczy na schabie. Prawdziwy post, to gdybym musiał jeść tylko mięso bez możliwości zagryzienia kartoflem.

Musi to być cecha nietypowa we współczesnym świecie, bo rynek żywnościowy nastawiony jest głównie na byłych mięsożernych, którzy swą mięsożerność porzucili i tęsknią. Proszę zwrócić uwagę na mnogość produktów bezmięsnych oferowanych nie z dumną deklaracją, że my bezmięsne, tylko z udawaniem za wszelką cenę, że to zamienniki. Parówki sojowe. Kotleciki ryżowe. Schab jarski. Sznyceł serowy. Kielbaski twarogowe z pietruszki. Flaczki warzywne. Płucka grzybowe. Może trochę fantazjuję, ale tylko trochę, i spodziewam się, że w przyszłości natrafię nie raz na ozorki kukurydziane, comber dyniowy, mózdzek buraczany, marchewkę à la golonka, a na deser będzie – może jelitko w czereśniach, kuperek czekoladowy, ewentualnie marcepanowa wątróbka. ❀

# Willa Szyllerów

Patrycja Jastrzębska

Była nowoczesnym, samotnym okrętem wśród łąk dopiero odkrywanej Saskiej Kępy. Położona niedaleko brzegu Wisły, bezpiecznie za Wałem Miedzeszyńskim, spoglądała z bezczelną śmiałością charakterystyczną dla młodego wieku na lewy (przyprószone latami historii) brzeg Warszawy. Tafle szkła szerokich połączeń okien odbijały promienie wiosennego słońca

**W** 1929 r. rodzina Szyllerów w pośpiechu pełnym ekscytacji pakowała ostatnie rzeczy, które miały zostać przewiezione z wygodnego mieszkania w centrum miasta na drugą stronę Wisły, do nowej willi. Olimpia, Pani Domu, miała pewne obawy związane z nowym miejscem zamieszkania. Wszak musiała porzucić wielkomięski gwar na rzecz osobliwego spokoju na skraju Saskiej Kępy. Obaw tych nie podzielał jej mąż, Antoni Szyller, handlowiec i finansista, który nie wahał się zainwestować niemałej kwoty (w tym celu sprzedał letniak w Józefowie) w awangardowy dom. Nie bał się też powierzyć zaprojektowania willi młodemu, jeszcze nieznanemu architektom: Bohdanowi Lachertowi i Józefowi Szanajcy. Ale widział już świeżo wybudowaną willę przy ul. Katowickiej 9/11 i wiedział, że jego nowy dom ma być taki sam – na wskroś nowoczesny. Aby zrealizować swoje marzenia, kupił działkę „Amandówkę” (nazwa od imienia Otylii Amandy Wolfram, żony właściciela rozległych terenów Saskiej Kępy i Wawra, Emila Wolframa). Wcześniej nikt nie odważyłby się postawić domu w tak bliskim sąsiedztwie Wisły, jednak budowa Wału Miedzeszyńskiego, ukończonego w 1911 r., spowodowała stopniowe zagospodarowywanie Saskiej Kępy pod nowoczesne budownictwo mieszkaniowe, które swoje apogeum osiągnęło w latach 30. XX w. Nowy dom otrzymał adres ul. Miedzeszyńska 10 (po zmianie granic Warszawy i nazwy ulicy: Wał Miedzeszyński 756). Był to naówczas jedyny nowoczesny dom w okolicy. Ba, w ogóle jedyny budynek przy tej ulicy (rok później wybudowano tu sąsiadkę, willę Zalewskich, projektu słynnego architekta Bohdana Pniewskiego). Willa budziła spore zainteresowanie. Przyjeżdżali tu dziennikarze i wycieczki studentów architektury. Opinie były różne. U jednych obiekt budził zachwyt, u innych, tych bardziej zachowawczych, dystans, a nawet niesmak. Antoni był jednak zadowolony. Spełnił się jego sen o nowoczesnym domu



Willa Szyllerów w 2002 r., Społeczne Archiwum Warszawy

„okręcie”, usytuowanym wśród niemal dziewiczych terenów prawego brzegu Warszawy.

Willa została zaprojektowana zgodnie z pięcioma punktami architektury nowoczesnej Le Corbusiera: wolna elewacja, wolny plan, konstrukcja na słupach, płaski dach, poziome okna. Co ciekawe, każda z elewacji została ukształtowana inaczej, a wielkość i miejsce usytuowania okien nie wynikały z chęci uzyskania jakiegokolwiek symetrii, lecz z funkcji pomieszczeń. Wyraz artystyczny, który uzyskali architekci, żonglując prostopadłościanami i sześciątami brył, nazywany jest w literaturze skrajnym funkcjonalizmem. W zasadzie jedynym elementem plastycznym dynamizującym bryłę jest wstęgowa linia barierek ukształtowana z gazrurek, prowadząca na taras. Ponadto elewacje to gra płaszczyznami poprzecinanych rytmami okien z balkonami i tarasami.

Rodzina Szyllerów nie cieszyła się willą długo. W październiku 1939 r. bomba uderzyła w północną elewację, uszkadzając budynek. Rok później Antoni sprzedał swój wymarzony nowoczesny dom. Po wojnie w willi zamieszkało pięć rodzin z kwaterunku. Budynek ulegał coraz większej dewastacji i na chwilę przed wyburzeniem w 2002 r. trudno było rozpoznać w nim dawną architektoniczną świetność. Jednak grono znawców architektury stanęło w jego obronie. Niestety, na nic zdały się ich protesty. Willa wyburzono pod budowę poszerzonej trasy Wału Miedzeszyńskiego. Dziś w tym miejscu znajduje się chodnik i droga dla rowerów. Po nowoczesnym okręcie zakotwiczonym na skraju Saskiej Kępy nie ma już śladu. 📍

K. Olszak / Społeczne Archiwum Warszawy

## Wydawnictwo Naukowe Muzeum Niepodległości w Warszawie

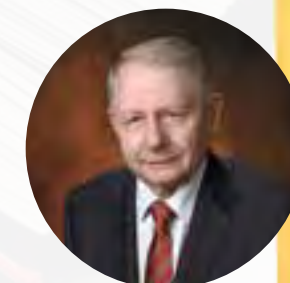
Pałac Przebendowskich/Radziwiłłów, Al. Solidarności 62, 00-240 Warszawa

Publikacja jest wynikiem wieloletnich badań naukowych prowadzonych przez dr Beatę Michalec na temat Warszawy, Zarządu m.st. Warszawy za czasów prezydenta Starzyńskiego oraz działalności przedwojennych towarzystw przyjaciół dzielnic stolicy, wspólnych losów Starzyńskiego i Lorentza.



W publikacji Jacek A. Żurawski w 7 rozdziałach opisuje jak wyglądał konspiracyjny ruch wydawniczy, który działał w czasach okupacji sowieckiej na Kresach Wschodnich II RP zarówno podczas pierwszej okupacji w latach 1939-1941, jak i po wkroczeniu na nie Rosjan w 1944 roku.

Publikacja zawiera 31 opracowań prof. Janusza Szczepańskiego z lat 2000-2021, nawiązujących do trzech głównych nurtów jego badań nad problematyką niepodległościową. W ich zakres wchodzi: postawy społeczeństwa ziem polskich i Mazowsza wobec walk o niepodległość w latach 1794-1918, podczas wojny 1920 r. i bolszewickiego najazdu oraz wkład Polonii w odzyskanie niepodległości przez państwo polskie.



Księgarnia internetowa:

[ksiegarnia.muzeum-niepodleglosci.pl](http://ksiegarnia.muzeum-niepodleglosci.pl)

 MUZEUM  
NIEPODLEGŁOŚCI

Muzeum Niepodległości w Warszawie jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

 **Mazowsze.**  
serce Polski

# Sejmik Mazowsza pomaga Warszawie i 9 powiatom okołowarszawskim

# 984

## inwestycje w Twojej okolicy\*

## ze wsparciem samorządu województwa mazowieckiego

\*Dane na 1.10.2022 r.



Boisko sportowe  
Warszawa/Targówek



Stołeczne Centrum  
Opiekuńczo-Lecznicze  
Warszawa/Białołęka



Plac zabaw  
Warszawa/Śródmieście



Tężnia  
w Nadarzynie



Ośrodek Wsparcia  
dla Seniorów  
Warszawa/Bemowo



Centrum Folkloru  
Polskiego „Karolin”  
w Otrębusach



Szkoła Podstawowa  
Warszawa/Wola



Boisko sportowe  
w Starych Babcicach



Technikum  
Ogrodnicze  
Warszawa/Mokotów

więcej na [mazovia.pl](http://mazovia.pl)



**Mazowsze.**  
serce Polski