

Boże Narodzenie na kartach pocztowych • Noworoczne salwy armatnie
Rok Fredry • Pałac Saski z konkursu • Gdzie imprezy masowe w Warszawie?

ISSN 0039-1689 INDEKS 22622X

STOLICA

NR 11-12 (2378-2379) LISTOPAD-GRUDZIEŃ 2023 • 16,20 zł w tym 8% VAT



AdobeStock

ISSN 0039-1689



9 770039 168231

12 >

Radosnych i rodzinnych Świąt Bożego Narodzenia
oraz wielu sukcesów, zdrowia i spełnienia marzeń
w Nowym Roku 2024
życzą Mieszkańcom Mazowsza

Adam Struzik
Marszałek
Województwa Mazowieckiego

Ludwik Rakowski
Przewodniczący Sejmiku
Województwa Mazowieckiego

Radni Województwa Mazowieckiego
Zarząd Województwa Mazowieckiego

25^{lat} Mazowsze

W NUMERZE:

4 Kronika

BOŻE NARODZENIE

- 6 Boże Narodzenie na kartkach pocztowych – z dr. Tadeuszem Skoczkiem, dyrektorem Muzeum Niepodległości w Warszawie, rozmawia Ewa Kielak-Ciemniewska
- 9 Choinki i salwy armatnie na placu Saskim – Joanna Borowska

WARSZAWA WSPÓŁCZESNA

- 14 Muzeum Historii Polski otwarte, ale jeszcze niezupełnie – Jerzy S. Majewski
- 18 Pałac Saski z konkursu – jaki będzie?
- 20 O szczerości w architekturze – Tadeusz Michalski
- 28 O marszach, pochodach i defiladach w Warszawie – czy jest na nie miejsce? – Lech Królikowski

ODPOCZNIJ NA MAZOWSZU

- 33 Wokół historycznego Mazowsza, cz. 14 – o kulturze artystycznej regionu opowiada Michał Wardzyński

HISTORIA

- 42 Stare Miasto znane i nieznanne – strona Barssa – Adrian Sobieszczęński

KULTURA

- 48 Klub Księgarza w kamienicy drukarzy i księgarzy – Elżbieta Ciborska
- 50 W wolnej Polsce? – o statusie prawnym bohaterów Fredrowskich komedii – Anna Kuligowska-Korzeniewska
- 57 Cztery tomy Fredry – Ewa Kielak-Ciemniewska
- 58 Prekursor nieoczywisty, czyli kim byli „synowie” Aleksandra Fredry – Karol Samsel
- 62 O Fredrze i nie tylko o Fredrze – z Anną Seniuk rozmawia Rafał Dajbor
- 66 Józefowi Henowi w stulecie – Rafał Skąpski
- 68 Picasso, fauny, kochanka w kożusku i talerzyki – o wystawie Picassa w MNW Jerzy S. Majewski
- 72 Zamek Królewski na pocztówkach – Joanna Czupryńska
- 75 Notatnik warszawski
- 78 Karnet teatralny: Warszawska fabryka musicali – Tomasz Miłkowski
- 80 Ludwig Angerer der Ältere – między klasyką a nowoczesnością – Małgorzata Karolina Piekarska
- 82 Huta – Paweł Dunin-Wąsowicz
- 86 Przyjdź na MDM – Rafał Skąpski
- 88 Pop, błysk, film, neon – o kinie Amondo Julia Majewska
- 92 Ostrzeżenie – Przemysław Śmiech
- 93 Dorożki nożne – Jacek Fedorowicz
- 94 Willa Pniewskiego – Patrycja Jastrzębska

6



9



14



18



33



50



82



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

STOLICA

Poprzednie numery Warszawskiego Magazynu Ilustrowanego STOLICA można nabyć m.in. w Domu Spotkań z Historią przy ul. Karowej 20, numery z poprzednich lat – w księgarni w Muzeum Niepodległości w pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów przy al. „Solidarności” 62

Wydawca: EKBIN
ISSN 0039-1689
www.warszawa-stolica.pl, redakcja@warszawa-stolica.pl
tel. 22 741 01 30

Zespół:
Ewa Kielak Ciemniewska (redaktor naczelna)
ewa.stolica@gmail.com
Jerzy S. Majewski
Katarzyna Komar-Michalczyk (sekretarz redakcji)
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 Piłlich, Norbert Piwowarczyk, dr hab. Mateusz Rodak, Rafał Skąpski, Adrian Sobieszczęński, Paweł Stala, Przemysław Śmiech, Maria Terlecka, dr hab. Michał Wardzyński, prof. UW
Zdjęcia: Magdalena Hajnosz, Andrzej Katuszko, Paweł Ciemniewski, 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 sródtytułów i zmian tytułów.
Redakcja nie odpowiada za treść i formę reklam.
Zamówienia na prenumeratę STOLICY w wersji papierowej i elektronicznej – realizowaną przez RUCH SA – można składać bezpośrednio na stronie: www.prenumerata.ruch.com.pl

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

◆ Dobiegają końca prace przy przebudowie ulicy Marszałkowskiej. Na odcinku między aleją „Solidarności” a Królewską wyremontowano chodnik, zorganizowano ścieżkę dla rowerzystów. W drugiej połowie listopada Ratusz przedstawił projekt przebudowy placu Bankowego. Wielki parking chce zastąpić wielkim trawnikiem. Zmienne będą też szlaki komunikacyjne – jezdnie i tory tramwajowe. Projekt nie przewiduje budowy parkingu podziemnego, co spotkało się z krytyką mieszkańców miasta.

◆ Strefa Czystego Transportu będzie większa – obejmie całe Śródmieście, Żoliborz i Pragę-Północ, prawie całą Ochotę i Pragę-Południe, większość Mokotowa i połowę obszaru Woli. Po obszarze SCT będą mogły się poruszać wyłącznie pojazdy spełniające odpowiednie normy emisji spalin.

◆ Skwerowi położonemu niedaleko miejsca, w którym odnaleziono Archiwum Ringelbluma – między ulicami Pawią, Smoczą i Dzielną – nadano imię Racheli Auerbach. Do tej pory skwer nosił imię Mieczysława Apfelbauma, który miał być przywódcą Żydowskiego Związku Wojskowego. Okazało się, że był on postacią fikcyjną lub nie odegrał żadnej roli w działaniach ŻZW. Rachel Auerbach była członkinią grupy Oneg Szabat, zaangażowaną w tworzenie Archiwum Getta Warszawskiego, znanego jako Archiwum Ringelbluma.

◆ We wrześniu na Mazowszu aż 532 stulatków otrzymało z ZUS – prócz emerytury lub renty – „premię” za wiek, tzw. świadczenie honorowe. To blisko 90 osób więcej niż w tym samym czasie w ubiegłym roku. Aktualnie wysokość wypłacanego świadczenia to 5,5 tys. zł brutto. Ta specjalna „premia” wypłacana jest do końca życia co miesiąc.



Muzeum Getta Warszawskiego, wizualizacja

Ruszyła budowa Muzeum Getta Warszawskiego

Podpisano kontrakt na realizację robót budowlano-konserwatorskich wraz z infrastrukturą wewnętrzną i zewnętrzną oraz przygotowanie wystawy stałej Muzeum Getta Warszawskiego. Placówka powstaje na terenie zespołu dawnego Szpitala Dziecięcego fundacji Bersohnów i Baumanów przy ul. Siennej 60 / Śliskiej 51. Nowe muzeum rozlokowane będzie na powierzchni 11 500 m², wystawa stała zajmie blisko 3400 m² i zostanie podzielona na dziewięć galerii. Podczas zwiedzania ekspozycji poznamy najpierw historię powstania szpitala, w późnych latach 70. XIX w., następnie – jako zasadniczą część narracji – historię warszawskiego getta na tle sytuacji okupowanej Warszawy i losy warszawskich Żydów w kontekście Holokaustu. Na zakończenie ścieżki zwiedzania prezentowane będą informacje o miesiącach powojennych, kiedy w gmachu szpitala funkcjonowała pierwsza siedziba Centralnego Komitetu Żydów w Polsce. To właśnie tutaj rozpoczęto prace nad odnalezionym w ruinach getta Archiwum Ringelbluma. Na ekspozycji stałej będzie można zobaczyć m.in. raport Jürgena Stroopa dla Heinricha Himmlera, z maja 1943 r., a także wózek do przewozu ciał zmarłych z lat 30. XX w. Pokazywane będą również przedmioty codziennego użytku, obiekty kultury czy fragmenty spalonej biblioteki znajdującej się na terenie getta. W kompleksie muzealnym znajdzie się też audytorium dla 150 widzów, będą przestrzenią dla wystaw czasowych i magazynu zbiorów, a w dawnym Pawilonie Okulistyki ulokowane zostanie Centrum Edukacji. Autorem projektu inwestycji jest KB – Projekty Konstrukcyjne Sp. z o.o. Prace budowlano-konserwatorskie i realizacja wystawy stałej mają trwać 30 miesięcy i planowo zamkną się w kwocie 295 446 000 zł. Inwestycja jest finansowana ze środków MKiDN. ●

Materiały prasowe; domena publiczna

Nowa Sala Kongresowa za trzy lata

Modernizacja Sali Kongresowej rozpoczęła się ponad 10 lat temu. Wtedy remont tej największej sali widowiskowo-konferencyjnej w Warszawie wyceniano na 45 mln zł. Niestety, wykonawca, który rozpoczął realizację inwestycji, zrezygnował. Po kilkuletniej przerwie w pracach Ratusz znalazł nowego wykonawcę. Działania, które wyceniono na kwotę ponad 393 mln zł, obejmą teraz kompleksową modernizację Sali Kongresowej, o wiele szerszą, niż planowano uprzednio, wraz z zapleczem technicznym, sanitarnym, konferencyjnym i gastronomicznym. Zamontowana będzie infrastruktura elektroakustyczna najnowszej generacji. Cały obiekt zostanie dostosowany do obowiązujących przepisów przeciwpożarowych i sanitarnych. Będzie też przebudowany pod kątem potrzeb osób z niepełnosprawnościami – wszystko zgodnie z wytycznymi konserwatora zabytków. Modernizacja jednej z najbardziej kultowych sal widowiskowych w Polsce pozwoli na wykorzystanie nowoczesnych urządzeń technik audiowizualnych, mechaniki scenicznej oraz oświetlenia, a także zastosowanie odpowiednich systemów bezpieczeństwa. Na widowni znajdzie się prawie 2600 nowych foteli, odległości między rzędami zostaną zwiększone, a przejścia poszerzone. Toalet będzie 168 (do tej pory było ich zaledwie 29), a garderób – 77, czyli prawie dwa razy tyle co dotychczas. Roboty modernizacyjne obejmą także windy, strychy i pomieszczenia na poziomie piwnic. Historyczne, zabytkowe wnętrza zostaną wzbogacone o nowoczesne rozwiązania. Nowa Sala Kongresowa pozwoli na organizację różnorodnych wydarzeń na ogólnoswiatowym poziomie, m.in. koncertów, przedstawień teatralnych i baletowych, kabaretów, widowisk multimedialnych czy konferencji. Pomieszczenia sąsiadujące z salą widowiskową (kulary) będą idealną przestrzenią do wystaw i mniejszych wydarzeń multimedialnych. W wyniku wygranego przetargu prace realizować będzie konsorcjum Adamietz Warszawa Sp. z o.o. z siedzibą w Warszawie (lider) i Adamietz Sp. z o.o. z siedzibą w Strzelcach Opolskich (partner). Zakończenie przebudowy planowane jest na koniec 2026 r. ●

Sala Kongresowa, 2011 r.



◆ Do rejestru zabytków wpisany został dom z lat 1932-1933 przy ul. Telefonicznej 18 na Boernerowie. W piwnicach budynku działała w czasie wojny konspiracyjna radiostacja, schowana w skrytce, do której wejście znajdowało się pod przesuwającym piecem. Radiostacja została odkryta w trakcie remontu domu w 1978 r. Pod werandą prawdopodobnie znajdowała się skrytka z bronią.

◆ Na budynku przy ul. Dzielnej 5 odsłonięto tablicę upamiętniającą rabina Kalonimusa Kalmana Szapirę. W tym miejscu stał przed wojną dom, w którym rabin przyjmował uchodźców, głównie z Piaseczna i okolic, zorganizował kuchnię koszerną i wygłaszał cotygodniowe komentarze do czytań z Tory.

◆ Aż 146 wniosków złożono na konkurs o dotacje na prace przy zabytkach do Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków. Wnioski oceniane są teraz pod kątem formalnym, a na wyniki oceny merytorycznej trzeba poczekać do początku 2024 r. Budżet na dotacje w przyszłym roku to 14,5 mln zł.

◆ Laureatką plebiscytu Warszawianka Roku 2023 została Katarzyna Kasia, ceniona za swoje osiągnięcia naukowe i społeczne filozofka i publicystka. Pracuje w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich. Jest autorką esejów i książek, tłumaczką tekstów włoskich filozofów. Współpracuje z TVN24, „Newsweek Polska”, miesięcznikiem „Pani” oraz kwartalnikiem Polskiej Akademii Nauk „Academia”. W Wydawnictwie Znak właśnie ukazała się książka jej i Grzegorza Markowskiego pt. *7 życzeń. Rozmowy o źródłach nadziei*. ●

Boże Narodzenie na kartkach pocztowych

Z dr. Tadeuszem Skoczkiem, dyrektorem Muzeum Niepodległości w Warszawie, rozmawia Ewa Kielak-Ciemniewska

Corocznie składamy sobie życzenia świąteczne. Osobiście i w formie pisemnej. Te wysyłane kiedyś miały ustaloną tradycyjnie formę. Na stronie głównej, czyli awersie, przedstawiano np. reprodukcję dzieła sztuki związanego z konkretnym świętem. Rewers projektowany był w ten sposób, by napisać odręcznie adres odbiorcy oraz treść życzeń. Niekiedy zaznaczano też miejsce, gdzie należy nakleić znaczek pocztowy.

Przez wiele lat ta forma łączności z bliskimi i znajomymi była kultywowana w niezmięnionej formie. Zbiory muzealne obfitują w wiele przykładów takich archiwalnych kartek (w nomenklaturze działów zbiorów najczęściej stosuje się tu termin: pocztówka). W pewnym czasie podobną formę przybrały telegramy, szczególnie patriotyczne, okolicznościowe, rocznicowe. Współcześnie nie wysyłamy już telegramów. Rewolucja cyfrowa zmieniła diametralnie materię wykorzystywaną w kontaktach międzyludzkich. Początkowo pojawiły się na niektórych portalach propozycje wysyłania życzeń elektronicznych z dowolnie przedstawionymi motywami. Wystarczyło dopisać swoje nazwisko i „kliknąć” adres wybranej osoby. Ten sposób chyba już zaniknął, być może z powodu ochrony danych



osobowych. Łatwiejszą i szybszą formą są życzenia wysyłane poprzez Short Message Service, czyli SMS, który daje niezwykle możliwości: wystarczy wpisać życzenie i jednym ruchem wysłać je do wszystkich, zapisanych w naszej książce adresowej.

Ta forma upowszechniła się szczególnie podczas godzin oczekiwania na wieści z Watykanu, czasu odchodzenia papieża Polaka. Po śmierci Jana Pawła II nasze telefony pełne były krótkich informacji żałobnych, nierzadko poetyckich, pięknych i wzruszających. Ciekawe, czy ktoś zanotował tamte komunikaty, czy muzealnicy mają taką dokumentację?

Warto przejrzeć swoje telefony, jeśli to jeszcze możliwe, z 2 kwietnia 2005 r. i kilku dni późniejszych. W temacie badawczym, jaki realizujemy w naszej instytucji, zajmujemy się i tą formą dokumentacji niematerialnego dziedzictwa kultury. Życzenia świąteczne są przykładem dziedzictwa niematerialnego, bez względu na formę przekazu. Zwyczajem przekazywanym przez pokolenia. Dziedzictwem rytualnym, nieraz zawierającym zabytek językowy, zwyczajem znany „z dziada, pradziada”.

Dziedzictwem materialnym są za to same kartki, pocztówki: wydrukowane i przechowywane w działach dokumentacji życia społecznego, mówiąc skrótownicą – DŻŚ-ów, prowadzonych przez muzea i biblioteki i umieszczonych w katalogach. W naszym muzeum przykładamy do tej formy dokumentacji wielką wagę. Ochrona dziedzictwa kulturowego, tego materialnego i niematerialnego, jest niezbędna i konieczna dla rozwoju każdego narodu, dla tworzenia warunków do utrwalania tożsamości kulturowej, więzi pokoleniowych i rodzinnych, dla rozwoju nauki. Stanowi istotne części misji wielu muzeów, jest częścią składową wielu strategii.

Z czego wynika potrzeba dokumentowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Muzeum Niepodległości?

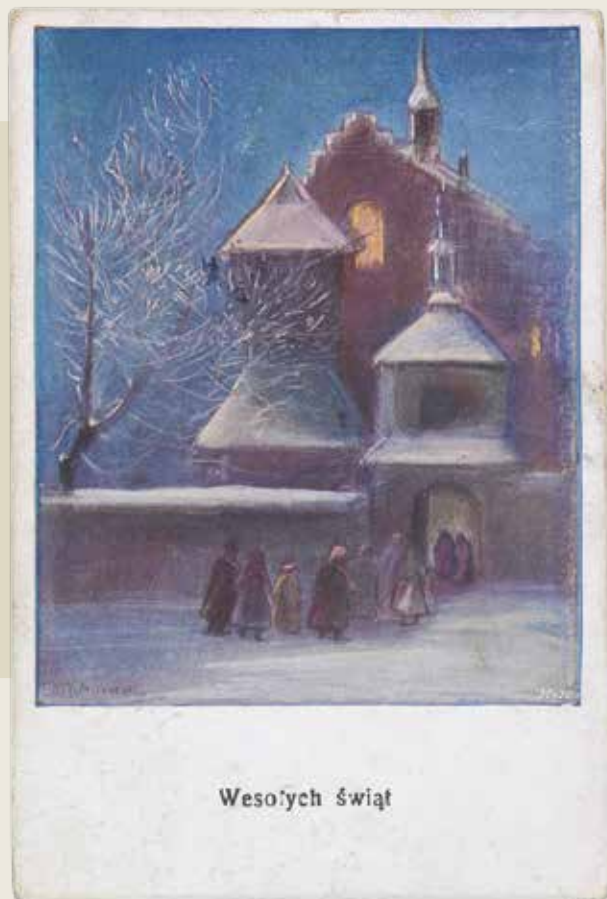
To część naszej misji, część realizowanej strategii. Jest to też powołanie się, odwołanie do konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, uchwalonej 17 października 2003 r. Realizując zapisy tej konwencji, ratyfikowanej przez prezydenta Bronisława Komorowskiego 8 lutego 2011 r., zajmujemy się w Muzeum Niepodległości gromadzeniem i opisem kart pocztowych: historyczne są domeną Działu Zbiorów, współczesne – Biblioteki Naukowej, w wydzielonej kolekcji (DŻŚ). W temacie badawczym w pierwszej kolejności zajmujemy się klasyfikacją kart pocztowych/świątecznych według dominant tematycznych. Są to m.in.: grupa obiektów związanych z ikonografią chrześcijańską (religijną), grupa obiektów wykorzystujących dzieła sztuki (w tym zbiory muzealne), karnety świeckie, e-kartki pocztowe, życzenia SMS i inne.

W artykule wstępnym do informatora wystawy Boże Narodzenie. Ikonografia współczesnych kart pocztowych czytamy: „Pierwsza kartka pojawiła się w 1842 r. za sprawą artysty o nazwisku William Egley. Pomysł szesnastolatka nie od razu został doceniony i wykorzystany, choć skorzystał z niego rok później sir Henry Cole, wysyłając życzenia do rodziny i znajomych. Przyjaciół inicjatora szerszego wykorzystania projektu graficznego w składaniu życzeń na awersie zamieścił wesoły rysunek przedstawiający uczujące towarzystwo. John Callcott Horsley – warto zapamiętać nazwisko tego angielskiego artysty – uchodzi za pierwszego projektanta karty pocztowej. Na angielskim rynku życzenia dotyczyły Bożego Narodzenia”.

„NIEMATERIALNE DZIEDZICTWO KULTUROWE

oznacza praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową, które wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach jednostki – uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacjach z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości.” / Dz.U. z 19 sierpnia 2011 poz. 1018 Dz.U. z 19 sierpnia 2011 poz. 1018

Z Anglii idea wysyłania krótkich informacji szybko przeniknęła do Niemiec, została rozwinięta i wzbogacona. Początkowo pocztówki wysyłano podobnie jak listy, w kopertach – co czyni się niekiedy do dnia dzisiejszego. Niemieccy pocztowcy preferowali życzenia bez kopert, nazywali je Postblatt (pocztowy listek). W 1869 r. wiedeński profesor Emanuel Herrmann rozpoczął akcję promocji – mówiąc dzisiejszym językiem – porozumiewania się w oszczędny sposób za pomocą listków – kart pocztowych. Tematyka tego nowego typu porozumiewania się



Wesołych świąt

zaczynała się rozszerzać od życzeń świątecznych, życzeń imieninowych, po tematy patriotyczne. „Kurier Warszawski” podawał, że pod koniec XIX w. wysyłano 350 milionów kart pocztowych rocznie.

Moda trafiła do Polski. W 1900 r. ogłoszono konkurs na nazwę tej nowej formy komunikacji: od niemieckiego „listka”, poprzez „liścik”, „otwartkę”, „pisanekę”, po „pocztówkę”. Konkurs wygrał Henryk Sienkiewicz. Wcześniej używano nazwy „listek” nie tylko na pocztce. Również literaci, korzystając z krótkich form artystycznych, nazywali swoją twórczość listkami. Chociaż niekiedy chodziło im wyłącznie o nazwę botaniczną (zob. *Listki karpackie* Józefa Niwickiego wydane w 1873 r.).

W Polsce pod zaborami powstała swoista moda na pocztówki patriotyczne, gratulacje ślubne przesyłane z ikonografią patriotyczną, telegramy patriotyczne. Możemy je obejrzeć w albumie *Powstanie styczniowe* wydanym przez Muzeum Niepodległości w serii *Polskie powstania narodowe*.

Współcześnie środowiska polonijne nie zapominają o tej formie patriotycznej komunikacji. Niedawno Polska Fundacja Kościuszkowska organizowała u nas wystawę telegramów kościuszkowskich, z pięknym katalogiem. To była prezentacja obszernego zbioru obiektów gromadzonych przez wrocławskiego kolekcjonera, telegramy patriotyczne. Obecnie w pałacu Przebendowskich/Radziwiłłów prezentujemy wystawę znaczków i pocztówek związanych z Edmundem Strzeleckim, wydawanych w Australii. Czcimy w ten sposób 150. rocznicę śmierci tego wielkiego podróżnika i odkrywcy. 🍷

Polonia

Choinki i salwy armatnie na placu Saskim

Joanna Borowska

Jednym z miejsc, gdzie w XIX-wiecznej Warszawie można było kupić świąteczne drzewko, był targ na placu Za Żelazną Bramą. Gosposie wraz z kucharkami nabywały tu wiktuały potrzebne na święta. Na targu sprzedawano mięso, rozmaite gatunki ryb, świeże warzywa czy nabiał. Zakupy robiono również w znajdującym się nieopodal Gościńnym Dworze. Pod swoim dachem mieścił 168 sklepów, które wynajmowali głównie rosyjscy i żydowscy kupcy. Wzniesiony w 1841 r. budynek handlowy spłonął od niemieckich bomb we wrześniu 1939 r.

Zakupione choinki wieziono do domu dorożką, furmanką lub saniami. Jadwiga Waydel Dmochowska, urodzona pod koniec XIX w., w książce *Jeszcze o dawnej Warszawie* tak pisała o tradycjach związanych z ubieraniem drzewka: „Niektórzy byli zdania, że wszystko na choince powinno być do zjedzenia: a więc koszyczki pełne bakalii, orzechów, pierników, owoce marcepanowe, cukierki w błyszczących papierkach, łańcuchy z rodzynków i fig, jabłka, mandarynki”. Jednak w jej rodzinnym domu bywało inaczej. Słodczyce podawano na talerzykach lub w salaterkach, aby dzieci nie pozbawiały choinki smakowitych ozdób. Dzięki temu drzewko mogło dotrzeć w nienaruszonym stanie do Trzech Króli.

Na początku XX w. na rynku dostępne były ozdoby wyłącznie pochodzenia niemieckiego, ale w czasach, kiedy Polski nie było na mapie, bojkotowano towary niemieckich producentów, preferując wyroby rodzimego przemysłu ludowego. Były to np., jak wspominała Waydel Dmochowska, „wycinanki, «światy», wydmuchiwane jajka, łańcuchy ze słomy, przedmioty dużej nieraz wartości artystycznej i bardzo misternej roboty”. Na szczyt choinki zakładano ozdobny czubek, gwiazdę betlejemską lub złotowłosego anioła. Do gałęzi przymocowywano obciążone w lichtarzykach kolorowe świece, które dość często bywały przyczyną pożarów. Przed I wojną światową zaczęły się pojawiać „elektryczne świece na choinkę”, które stały się popularne na przełomie lat 20. i 30. XX w. Prawdziwych świeczek używano jednak dość długo. Zapalano je na choince jeszcze w czasach PRL.

W dwudziestoleciu międzywojennym sprzedaż choinek organizowano na warszawskich placach. Jednym z nich był plac przed Pałacem Saskim, którego przestrzeń umożliwiała organizację czasowych ekspozycji. Każdego roku w okresie świątecznym górowała nad nim wysoka choinka ustrojona w ozdoby i światła. Szczególnie pięknie prezentowała się wieczorem, na tle podświetlonej kolumnady Pałacu Saskiego i pomnika księcia Józefa Poniatowskiego.

Boże Narodzenie na saskim dworze

Za panowania królów z saskiej dynastii Wettynów ważną rolę odgrywały uroczystości dworskie. Z jednej strony były one wyszukaną i artystyczną rozrywką, z drugiej umacniały pozytywny wizerunek władcy wśród poddanych. Święta Bożego Narodzenia należały do dni galowych, które obchodzono niezwykle uroczysto. Stacjonująca w Warszawie gwardia konna koronna zobowiązana była zakładać w tym czasie mundur paradny. Z zachowanych źródeł wiadomo, że 25 grudnia 1730 r., kiedy w Pałacu Saskim przebywał król August II, odbył się asambł połączony z balem. Inaczej ten szczególnie dzień roku spędzał jego syn August III wraz z małżonką Marią Józefą. Para królewska była głęboko wierząca i niezmiernie przywiązana do katolicyzmu. W 1748 r. uczestniczyła w śpiewanej pasterce, która odbyła się w kaplicy pw. św. Anny, powstałej w Pałacu Saskim po śmierci Augusta II. Tego dnia małżonkowie modlili się również na uroczystej mszy w kolegiacie św. Jana, w której brał udział cały dwór. Wieczorem asambł →



Targ Za Żelazną Bramą w Warszawie w wigilię Bożego Narodzenia, drzeworyt sztorcowy wg rysunku Henryka Pillatiego, 1870 r.

i towarzyszący mu koncert odbyły się w apartamentach ministra Henryka Brühla w południowym skrzydle Pałacu Saskiego.

Wieczór wigilijny

W XIX w. poprzedzający święta wieczór spędzano przy tradycyjnej wieczerze wigilijnej, która zaczynała się wraz z pojawieniem się na niebie pierwszej gwiazdy. Przed Bożym Narodzeniem po domach chodzili organści i roznosili opłatki. Najbielsze w Warszawie wypiekali bernardyni. Bywały także opłatki kolorowe, z których przede wszystkim wykonywano świąteczne dekoracje. Obowiązkową warszawską ozdobą była zrobiona z opłatka biała gwiazda wieszana u sufitu nad wigilijnym stołem. Po podzieleniu się opłatkiem i złożeniu sobie życzeń zasiadano do świątecznego stołu. Kolacja kończyła się zwykle ok. godz. 21. Oczywiście tego dnia obowiązywał ścisły post. Jadano gotowane i smażone ryby. Przyrządzano szczupaki, karpie, okonie z siekanymi jajkami na twardo, jak również liny z kwaśną kapustą. Na stół zastawiany sianem stawiano mak z kluskami, jak też kompoty ze świeżych i suszonych owoców oraz słodczyce. W zamożnych domach do wieczornej uczy podawano stare miody, wytrawne wina, wyborową wódkę gdańską i piwo. Po wigilijnej wieczerzy obdarowywano się prezentami. Do 1795 r. rozdawał je św. Mikołaj w stroju

biskupa. Wraz z przyjściem Prusaków do Warszawy pojawił się Heilige Christ. Była to postać starca, który miał najczęściej na twarzy maskę albo doczepioną brodę i wąsy. Dzieci stawały przed nim, witały go, całując w rękę, odpowiadały na pytania: czy były grzeczne, czy umieją pacierz? Potem dostawały od Heilige Christa podarki. Jak tylko Prusacy opuścili Warszawę, zniknął Heilige Christ i już więcej go nie widziano.

Typowo miejską tradycją związaną z Wigilią były tzw. ewangeliczki. Tego dnia ucząca się młodzież chodziła po domach i czytała Ewangelię, za co otrzymywała datki w postaci jedzenia lub pieniędzy. Przez pewien czas w potocznym warszawskim języku używano wyrażenia „biegać z ewangeliczką”, co oznaczało, że dana osoba musi ciężko pracować na kawałek chleba.

Święta to było także śpiewanie kolęd w rodzinnym gronie oraz wspólne wyjście na pasterkę. W pierwszej połowie XIX w. najsłynniejsze pasterki odprawiano w kościele paulinów na Nowym Mieście. Pół wieku później sytuacja się zmieniła – najpiękniej śpiewano w archikatedrze św. Jana Chrzciciela.

Gloria in excelsis Deo

Do tradycji należało oglądanie wystawianych w kościołach od Bożego Narodzenia do Matki Boskiej Gromnicznej jasełek. Były to dzisiejsze szopki bożonarodzeniowe,

składające się z nieruchomych figurek przedstawiających stajenkę betlejemską i narodziny Jezusa. O jasełkach urzędanych ok. połowy XVIII w. możemy przeczytać w *Opisie obyczajów za panowania Augusta III* Jędrzeja Kitowicza: „Była to pośrodku szopka mała na czterech słupkach, daszek słomiany mająca, wielkości na szerz, dłuż i na wyż łokciowej; pod tą szopką zrobiony był żłobek, a czasem kolebka wielkości ćwierćłokciowej, w tej lub w tym osóbka Pana Jezusa z wosku albo z papieru klejonego, albo z irchy lub płótna konopiami wypchanego uformowana, w pieluszki z jakich płatków bławatnych i płóciennych zrobione uwiniona; przy żłobku z jednej strony wół i osieł z takiej materii jak i osóbka Pana Jezusa ulane lub utworzone, klęczące i puchaniem swoim Dziecinę Jezusa ogrzewające, z drugiej strony Maria i Józef stojący przy kolebce w postaci nachylonej, afekt natężonego kochania i podziwienia wyrażający”. Nad dachem szopki unosiły się anioły trzymające napis: *Gloria in excelsis Deo*. Z czasem w kościołach zaczęły pojawiać się szopki ruchome, które cieszyły się większym zainteresowaniem. Dziś pozostałością po jasełkach jest zwyczaj wystawiania w okresie Bożego Narodzenia żłobka z figurkami Jezusa, Marii, Józefa, trzech króli, pasterzy i zwierząt.



TARG ZA „ŻELAZNĄ BRAMĄ” W TYDZIEŃ WIGILIJNY.

Targ Za Żelazną Bramą w tydzień wigilijny, rys. W. Malaszczycki



◀ Sprzedaż choinek Za Żelazną Bramą w Warszawie przed świętami Bożego Narodzenia, drzeworyt sztorcowy wg rysunku Henryka Pillatiego, 1871 r.



▲ Kartka świąteczna, pocz. XX w.

Kartka noworoczna, dwudziestolecie międzywojenne ▶

Jasełka przedstawiano również w formie teatralnej z udziałem zarówno aktorów, jak i amatorów. Często brały w nich udział dzieci. W styczniu 1937 r. takie świąteczne przedstawienie wystawiono na placu Piłsudskiego, gdzie oglądała je licznie zgromadzona publiczność.

Drugiego dnia świąt warszawiacy udawali się na nabożeństwa poświęcone św. Szczepanowi. Na początku XIX w. panował zwyczaj, że odchodzącego od ołtarza kapłana wierni, na pamiątkę ukamienowania świętego, obrzucali przyniesionym przez siebie owsem. Zdarzało się, że podczas tego zwyczaju, który miał przynosić duchownemu szczęście, w jego stronę leciały kamienie. Praktyka została wobec tego zakazana, w latach 30. XIX w.

Popularnym zwyczajem było kołędowanie. Konkurujące ze sobą grupy chłopców odwiedzały domy po

kołędzie z turem lub żurawiem. Na początku XIX w. tak w *Pamiętnikach dziecka Warszawy i innych wspomnieniach warszawskich kołędników* pisał Kazimierz Władysław Wójcicki: „Zwinny chłopak, ustrojony w kożuch wełną na wierzch obrócony, z rogami i potężną brodą tura albo z długą szyją i dziobem żurawim, w towarzystwie licznej czeready za Cyganów i dziadów poprzebieranej, wchodził wiedziony na sznurku. Tu zaczynała cała drużyna śpiewać kołędowe pieśni, a on tur brodaty czy żuraw nuż skakać, bósć rogami lub dziobać wpośród śmiechu i krzyków przestraszonych napadem kobiet i dzieci”. Grupa kołędników po otrzymaniu datków udawała się do następnego domu.

Powitanie Nowego Roku

W Polsce huczne obchody wigilii Nowego Roku pojawiły się dopiero na przełomie XIX i XX w. Wcześniej w sylwestra wypatrywano różnych znaków wskazujących, jaki będzie nadchodzący rok. W dzień Nowego Roku urządzano przyjęcia i składano sobie życzenia. W 1730 r. w noc sylwestrową w Pałacu Saskim odbył się bal maskowy dla osób „z towarzystwa”. Natomiast



Sanki, łyżwy i zabawa w śnieżki w Ogrodzie Saskim, dwudziestolecie międzywojenne

osobna zabawa, „apartamenta i muzyka”, została zorganizowana dla ludzi „wszelkiej kondycji”, czyli osób pochodzących z różnych warstw społecznych. O północy Nowy Rok powitano salwami armatnimi oraz muzyką w wykonaniu królewskich kapel. August III i jego małżonka wigilię Nowego Roku spędzali, uczestnicząc w niesporach w kościele jezuitów pw. Matki Bożej Łaskawej przy ulicy Świętojańskiej. Śpiewano wówczas *Te Deum* z okazji szczęśliwie zakończonego roku. Nowy Rok witano o godz. 7 rano salwami ze 100 armat ustawianych przed Pałacem Saskim, a także dźwiękami trąbek i kotłów. Wieczorem u królowej odbywał się zazwyczaj „apartament”, później goście przenosili się do Henryka Brühla, który podobnie jak podczas świąt Bożego Narodzenia organizował w swoich prywatnych apartamentach asambli i koncert.

Bale sylwestrowe i noworoczne stały się popularne w okresie międzywojennym. Sylwestra spędzano także w kasynach oficerskich. Jedno z nich znajdowało się w Pałacu Saskim. Panie miały możliwość pokazania się w pięknych kreacjach, oficerowie występowali w strojach galowych, cywile we frakach. Blisko północy zbierały się rodziny kadry; po przemówieniu i toaście dowódcy oraz wzniesieniu okrzyku na cześć Rzeczypospolitej, prezydenta lub marszałka składano sobie życzenia. Zabawę rozpoczynano od tradycyjnego poloneza i kończono nad ranem mazurem.

Polona

Zimowe zabawy w Ogrodzie Saskim

W czasie świąt wybierano również odpoczynek na świeżym powietrzu. Powodzeniem cieszył się Ogród Saski. Ze wzniesienia, na którym stoi wodozbiór projektu Henryka Marconiego, dzieci zjeżdżały na sankach. Najbardziej oblegana była zamrożona sadzawka, która zamieniała się w roztańczone lodowisko. Łyżwy można było nabyć w składzie towarów żelaznych Krzysztof Brun i Syn, przy placu Teatralnym. W *Warszawie zapamiętanej* Józefa Galewskiego i Ludwika Grzeniewskiego można przeczytać wspomnienia z końca XIX w.: „Orkiestra wojskowa grała, aż drzewa się trzęsły, lód mało nie pękał od tłumów, które w takt muzyki wyczyniały różne holendry, zakrętasy, wyścigi”. Muzyka towarzyszyła amatorom ślizgawki także w okresie międzywojennym. W 2010 r. na łamach „Rzeczpospolitej” Andrzej Łapicki tak wspominał swoje pierwsze kroki na łyżwach: „Uczyłem się na stawie w Ogrodzie Saskim. Z głośników śpiewał zachrypnięty Fogg: «Hanko, czyś zapomniała, jak przy księżycuś mnie całowała?»”.

Obecnie trwa odbudowa zachodniej pierzei placu Piłsudskiego, zburzonej przez Niemców w czasie II wojny światowej. Na swoje miejsca mają powrócić pałace Saski i Brühla oraz trzy kamienice stojące niegdyś przy ulicy Królewskiej, nr 6, 8 i 10/12. Swój blask ma odzyskać Ogród Saski. Może warto pomyśleć o powrocie do uwielbianej niegdyś przez warszawiaków ślizgawki? 🍷

Muzeum Historii Polski otwarte, ale jeszcze niezupełnie

Jerzy S. Majewski

W październiku 2023 r. otwarty został gmach Muzeum Historii Polski, wzniesiony na terenie cytadeli warszawskiej. Obecnie można w nim oglądać wystawę czasową poświęconą tworzeniu kolekcji, ale też zawierającą dramatyczne wątki z historii najnowszej, sprzed kilku miesięcy czy roku

Imponujący budynek, powstały zgodnie z projektem warszawskiej pracowni WXCA, niemal niewidoczny spoza terenu cytadeli, jest największym gmachem muzealnym wzniesionym w Polsce po 1989 r., a zapewne i w całych naszych dziejach. Niestety, wielka jednoprzestrzenna hala na pierwszym piętrze, mająca pomieścić stałą wystawę, na razie ukończona jest w stanie surowym i na ostateczne otwarcie w niej ekspozycji będziemy musieli jeszcze czekać od dwóch do trzech lat. Na razie w jednej z ogromnych sal przyziemia urządzane są wystawy czasowe.

Najpierw było Muzeum Wojska

Jak mówi Marta Sękulska-Wrońska z WXCA, prace przy projekcie zajęły jej pracowni kilkanaście lat. Najpierw, w 2009 r., było zwycięstwo w konkursie na Muzeum Wojska Polskiego. Placówka miała pierwotnie zająć wszystkie trzy budynki wokół placu Gwardii. Dopiero w 2015 r. zapadła decyzja o przeznaczeniu głównego budynku na siedzibę Muzeum Historii Polski, a Muzeum Wojska Polskiego przypadły dwa mniejsze budynki po bokach placu. Z nich, jak dotąd, zrealizowano jeden, a jego otwarcie miało miejsce w sierpniu bieżącego roku. Wspólny z Muzeum Historii Polski jest m.in. potężny podziemny parking pod placem Gwardii. Przeznaczenie głównego gmachu na osi placu Gwardii na siedzibę MHP pociągnęło za sobą konieczność modyfikacji projektu budynku dla nowego użytkownika. Pozostały pierwotna skala i bryła.

Zmiana w stosunku do pierwotnego projektu, która rzuca się od razu w oczy, są monumentalne elewacje obłożone nie stałą, jak zakładano pierwotnie, lecz marmurem. Monumentalny gmach nosi przy tym wszelkie cechy „świątyni historii”. Choć jest całkowicie współczesny, opowiedziany językiem architektury XXI w., i spełnia wymagania funkcjonalne współczesnej placówki

J.S. Majewski



Elewacja od strony Wisłostrady

wystawienniczej, to ma w sobie coś z wielkich muzeów-pomników wznoszonych w XIX czy XX w. Składają się na to zarówno solidność użytych materiałów wykonawczych, pewne rozwiązania przestrzenne, jak też swoista symbolika fasady.

Opowieść w kamieniu

Elewacja frontowa, długości 200 m, jest zwrócona w stronę odtworzonego placu Gwardii oraz parku od strony Wisłostrady i muru Carnota cytadeli. Wysokość budynku to 24 m, głębokość – aż 60 m. Nie ma w Polsce drugiego obiektu, przy którego wykańczaniu użyto tak wiele marmuru. Ten sam kamień wchodzi też do wnętrza – do holu, korytarzy w przyziemiu oraz częściowo na klatki schodowe i hole windowe na piętrach. Licowane kamieniem płaszczyzny nie są monotonne. Kamień cięty był na różne sposoby, ma zróżnicowane faktury i zdaje się mienić różnymi odcieniami bieli i szarości. Architekci uczestniczyli przy przygotowywaniu płyt w kamieniołomie, a każda z nich miała swoją dokładną lokalizację w projekcie. Jak opowiadają projektanci, sposób ułożenia kamienia zawiera w sobie stosowną dla Muzeum Historii symbolikę upływu czasu. Ale też ma w sobie aluzje do dziejów historii architektury. Marmurowe płyty układają się na elewacjach w pasy niczym odsłaniane warstwy archeologiczne. Niektóre detale budzą szybkie skojarzenia. Motywy kryształkowe kojarzą się





▲ Widok na główne wejście od strony holu

Ściany holu, podobnie jak elewacje, wyłożone są marmurem z Portugalii układającym się w różne wzory ▶

z gotykiem, inne z renesansem czy barokiem. Nie są one dosłowne. Nie stanowią kopii. Jak mówią projektanci, różnego rodzaju wątki inspirowane detalem Kaplicy Zygmuntowskiej, pawilonu polskiego w Paryżu z 1926 r. czy Spodka w Katowicach zostały przez nich gruntownie przetworzone, poddane obróbce graficznej, w trakcie której zgubiły swoją dosłowność i figuralność. W przeszłości XX-wiecznej polskiej architektury mistrzami przetwarzania rozmaitych motywów stylistycznych i tworzenia na bazie historycznych budowli czegoś całkowicie nowego byli m.in. Adolf Szyszko-Bohusz, Bohdan Pniewski czy Marek Leykam.

W kamiennych elewacjach odnajdziemy też inkrustowane odlewane elementy z brązu. Budzą skojarzenia z renesansem. Abstrakcyjne odciski w ogromnym obłożonym brązem portalu głównego wejścia, jak zdradzają projektanci, stanowią aluzję do scen w romańskich brązowych Drzwiach

Gnieźnieńskich. Takich aluzji czy metafor jest tu więcej i można bawić się w ich odszukiwanie.

Imponującą skalę ma główny hol. Jest monumentalny, surowy w swoim wyrazie niczym wnętrza holu głównego Muzeum Narodowego, choć jest to zupełnie inna architektura. I tutaj monumentalność nadają ściany licowane kamieniem, inkrustowane mosiądzem i brązem. Mimo to wnętrza nie przytłacza. Pewnej lekkości nadają mu ogromne otwory wycięte w ścianach, otwierające się na zewnątrz, jak i do wnętrza, na poziomie różnych kondygnacji. Światło dzienne wpada przez okna oraz świetliki w dachu.

Główna klatka schodowa, obłożona w dużym stopniu panelami z mosiądzu, jak w dawnych świątyniach sztuki i historii zdaje się służyć nie tylko komunikacji, lecz też swoistemu splendorowi miejsca. Dojdziemy nią aż na sam dach, który pełni funkcję tarasu widokowego.



▲ Fragment wystawy czasowej z tkaninami oraz obrazami lukaszowców

Budynek jest przy tym bardzo funkcjonalny. Architekci, korzystając z pomocy amerykańskich specjalistów, opracowali cały ciąg techniczny – od przyjmowania obiektów muzealnych, poprzez poddawanie ich konserwacji, po magazynowanie i ekspozycję.

Tworzenie kolekcji

Jak wspomniano, przyszła ekspozycja stała zajmie ogromną powierzchnię na poziomie pierwszego piętra. Kilka wielkoskalowych ekspozycji, przeniesionych na miejsce za pomocą dźwigów, oczekuje w szrankach na urządzenie ekspozycji. Jak będzie docelowo prezentować się ta wystawa, pisaliśmy na łamach STOLICY nr 11-12/2020.

Zanim dojdzie do otwarcia ekspozycji stałej, zwiedzający będą mogli oglądać kolejne wystawy czasowe. Na otwarcie gmachu przygotowano prezentację *Wielkie i małe historie. Tworzenie kolekcji Muzeum Historii Polski*. Można ją oglądać do 3 marca 2024 r. Zgromadzono na niej ponad 500 obiektów spośród 60 tys., które dotąd udało się zgromadzić w zbiorach placówki. Stworzono z nich opowieść o pozyskiwaniu i konserwacji obiektów oraz o przyszłym kształcie muzeum. Z wystawy dowiemy się, że aż 28 tys. ekspozycji to darowizny osób prywatnych. To świadczy o ogromnym zainteresowaniu nową placówką, a zarazem o oczekiwaniach Polaków dotyczących jej roli i znaczenia. Jak mówią sami muzealnicy, najwięcej

J.S. Majewski

prezentowanych teraz przedmiotów zebrano podczas akcji społecznej *Małe Wielkie Historie*. Na wystawie pokazano też obiekty zakupione oraz – i to jest chyba najciekawsze – odzyskane, sprowadzone z zagranicy, jak cykl obrazów bractwa św. Łukasza wykonanych w 1939 r. na wystawę światową w Nowym Jorku (por. STOLICA nr 11-12/2022) czy elementy kamieniarki zrabowane przez Szwedów w czasie potopu z Pałacu Kazimierzowskiego i odnalezione przed kilku laty w nurcie Wisły. Szkuta z kamieniarką zatona bardzo blisko terenu późniejszych cytadel i gmachu Muzeum Historii Polski. Na wystawie zobaczymy przedmioty pochodzące z różnych okresów naszej historii. Znalazły się tu m.in. XVIII-wieczna suknia damy, suknia wizytowa z 1925 r., maszyna fabryczna z XIX w. czy stół kontrolny radiostacji Warszawa II z lat 30. XX w. To wszystko pokazuje, jak wielowątkowa i złożona będzie przyszła opowieść o historii Polski. Miejmy nadzieję – opowieść urządzana obiektywnie przez muzealników, bez przymusu ideologicznego czy kreowania jakiegokolwiek polityki historycznej. Wiele zgromadzonych na obecnej wystawie artefaktów odnosi się do dziejów Warszawy, również tych wojennych. Dla mnie – poza lapidarium z Pałacu Kazimierzowskiego – wyjątkowy jest wyciągnięty z nurtów Wisły wagonik do wywożenia gruzu. Takie wagoniki najpierw wykorzystywali Niemcy okupanci do oczyszczania z gruzu terenu getta, a po 1945 r. przy ich pomocy odgruzowywano miasto. Szalenie interesująca wydaje się też ekspozycja poświęcona historii współczesnej. Jest przejmująca, przypomina, że historia wciąż trwa, zaś walka o zachowanie wolności nigdy się nie kończy. Wstrząsająca wymowa ma fragment rozstrzelanej karoserii samochodu osobowego z ukraińską rejestracją. Jest jednocześnie historią i teraźniejszością. Kiedy piszę te słowa, podobne wraki rozstrzelanych aut stoją na drogach w Izraelu. Jakie skutki nowa wojna na Bliskim Wschodzie przyniesie Polsce, przekonamy się pewnie w niedalekiej przyszłości. W coraz bardziej globalnym, skurczonym świecie żaden kraj nie jest samotną wyspą. Najnowsze dzieje z początku trzeciej dekady XXI w. dobitnie o tym świadczą, jak pokazane na wystawie dobrze nam znane przedmioty związane z pandemią – maseczka, „przyłbica”, gumowe rękawiczki czy opakowania po szczepionkach na covid. Aż ciarki przechodzą... 🦠

Muzeum Historii Polski – teren cytadeli warszawskiej – wejście dla pieszych przez bramy cytadeli: Żoliborską (ul. Dymińska 13), Bielańską (ulica Czujna), Nowomiejską/Katyńską (ul. Jana Jeziorańskiego 4), Straceń (ul. Karola Levittoux 6) oraz od Wybrzeża Gdyńskiego. Wjazd dla samochodów (parking podziemny) i autokarów (parking naziemny) od Wybrzeża Gdyńskiego; **poniedziałek i wtorek:** nieczynne dla zwiedzających, **środa i czwartek:** 10-18, **piątek:** 10-19 (wstęp wolny), **sobota:** 10-20, **niedziela:** 10-19

Pałac Saski z konkursu



I miejsce

WXCA Group Sp. z o.o.

Laureaci koncepcję odbudowy zachodniej pierzei oparli na założeniu, że „odbudowa nigdy nie jest jedynie odtworzeniem murów i estetyki z przeszłości. Stanowi raczej proces przywracania lub kształtowania na nowo tożsamości miasta przy jednoczesnym zaznaczeniu wagi i wpływów współczesności. [...] Odbudowa to rekonstrukcja i jednocześnie dopisywanie kolejnych rozdziałów do historii miejsca”. Zaproponowali wprowadzenie nowych elementów do odtwarzanej elewacji, wykorzystanie przestrzeni wewnętrznych dziedzińców, z poszerzeniem ich funkcji komunikacyjnych, wprowadzenie otwierających przestrzeni między budynkami i nadanie im współczesnych form. Podobny zabieg zastosowali, proponując nadbudowę kamienicy przy ul. Królewskiej 8 w formie ażurowej pergoli wypełnionej roślinnością, która ma wiązać pierzeję kamienicy z Ogrodem Saskim. Zaproponowali też subtelne odróżnienie obecnej formy Grobu Nieznanego Żołnierza od odbudowywanej kolumnady odcieniami materiałów oraz wyraźną, nieregularną linią styku. Historyczne piwnice Pałacu



Saskiego mają być wyeksponowane. Obrady sądu konkursowego – jak ocenia Jan Kowalski, prezes spółki Pałac Saski – były pełne trudnych decyzji. Jak mówi: „Wśród najważniejszych wyzwań, z jakimi musieli zmierzyć się architekci, było rozplanowanie wnętrza. W środku historycznych brył znaleźć się mają nowoczesne pomieszczenia, spełniające współczesne wymagania technologiczne i prawne, dostosowane do względów bezpieczeństwa, a przede wszystkim do nowych funkcji obiektów. Przygotowując konkurs, wraz z przyszłymi użytkownikami tych gmachów – Senatem, Urzędem Wojewódzkim i pięcioma instytucjami kultury – wypracowaliśmy wytyczne funkcjonalno-użytkowe (WFU). Prace zgłoszone do konkursu były oceniane właśnie pod kątem realizacji wymagań zapisanych w WFU”. ●



II miejsce

FS&P ARCUS Sp. z o.o. & K. Ingarden, J. Ewý Architekci Sp. z o.o. & Asman Pieniężny Architekci Sp. z o.o.

W projekcie istotnie wyróżnia się rezygnacja z nadbudowy kolumnady w centralnej części, gdzie dziś znajduje się Grób Nieznanego Żołnierza. Z kolei pozostała część kolumnady Grobu miałyby być odtworzona w formie historycznej, ale z użyciem współczesnych materiałów, tj. białego betonu, kamienia i szkła. W koncepcji zaproponowano podniesienie kamienicy przy ul. Królewskiej 8 o dodatkową kondygnację, co pozwoli uzyskać jednolitą wysokość pierzei placu Małachowskiego. Nadbudowa wyraźnie odróżnia się od historycznej elewacji kamienicy.

Dodatkowo autorzy koncepcji zaproponowali wierne odtworzenie części historycznych wnętrz Pałacu Brühla oraz pawilonu modernistycznego, zgodnie z przedwojennym projektem



Bohdana Pniewskiego. Przewidziano także wykorzystanie zachowanych relikwów piwnic Pałacu Saskiego, szczególnie tych objętych ochroną konserwatorską. Miałyby być zaprezentowane zarówno w formie ekspozycji i zaaranżowania w nich tras zwiedzania, z wykorzystaniem tunelu łączącego oba skrzydła pałacu, jak również poprzez przykrycie ich szklaną posadzką. Pozostałe fundamenty zostałyby odpowiednio zabezpieczone i zasypane. ●



III miejsce

LAN & P2PA Sp. z o.o.

Architekci kładą w swoim projekcie duży nacisk na kwestie związane z zmianami klimatycznymi oraz zrównoważonym rozwojem. Stąd też wiele decyzji projektowych, jak użycie drewna jako materiału budowlanego. Kolumnada Pałacu Saskiego miałyby być odtworzona w formie symbolicznej, z wykorzystaniem metalowej siatki. Ta forma wyraźnie odróżniłaby istniejący Grób Nieznanego Żołnierza od odbudowanego Pałacu Saskiego. W przypadku Pałacu Brühla architekci zachowują, zgodnie z projektem Bohdana Pniewskiego, główną klatkę schodową poprowadzoną w poprzek osi budynku, ale wykończenie przestrzeni proponują współczesne i spójne z pozostałymi wnętrzami. Zdaniem twórców projektu „planowana inwestycja może stać się bodźcem do zmiany tego, w jaki sposób w przyszłości będą budowane obiekty w Polsce”. ●



o szczerości w architekturze

Tadeusz Michalski

Redakcja STOLICY tradycyjnie poświęca dużo uwagi architekturze, znając jej rolę w życiu kulturalnym miasta. W ciągu dekad był to głos zdecydowany, często bezkompromisowy, nieograniczający się jedynie do krytyki i historii, lecz także sięgający do teorii architektury, co czyniło z magazynu medium opiniotwórcze, idące w awangardzie aktualnej dyskusji kulturalnej. Jako przykład przedstawiamy rozmowę opublikowaną 68 lat temu, w której kilku najważniejszych warszawskich architektów XX w. zabrało głos na temat niezwykle ważny, prowokacyjny w chwili prezentacji i wciąż aktualny – szczerości w architekturze

Rozmowa ukazała się na łamach „Stolicy” nr 5 z 30 stycznia 1955 r., w czasie wielkich napięć nie tylko na arenie politycznej, lecz również w świecie sztuki i architektury. Nadchodząca odwilż oznaczała zarówno odwrót od socrealizmu, który obowiązywał w Polsce w latach 1949-1956, jak i postęp. Odwilż zapoczątkowała okres twórczej wolności i płodności. Dla architektów modernistów, artystów nowoczesnych i działaczy spółdzielczych zmiany polityczne oznaczały możliwość powrotu na drogę zapoczątkowaną przed wojną i kontynuowaną w latach 1945-1949. Owa nowoczesność była gwałtowna, nieraz radykalna, ponieważ była odreagowaniem po „obowiązkowym” socrealizmie. W tym czasie za żelazną kurtyną postępowały istotne zmiany w światowej architekturze. Pojawiło się zmęczenie minimalistycznym modernizmem w formacie CIAM (Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej). Kongres zebrał się po raz ostatni w 1959 r. w Otterlo w Holandii. Po II wojnie światowej modernizm przestał być domeną atakującej konserwatywny establishment awangardy i stał się ideologią powszechnie

obowiązująca, co wpłynęło negatywnie na jego jakość. Młodsze pokolenie modernistów zarzuciło starszym kolegom niedostateczne zainteresowanie potrzebami psychicznymi człowieka i zbyt techniczne podejście do urbanistyki. Postulowano odejście od żelaznego racjonalizmu w kierunku emocji i architektury bardziej ekspresyjnej. Budownictwo mieszkaniowe miało odgrywać rolę w odpowiadaniu potrzebom indywidualności, tożsamości i roli człowieka jako uczestnika, a nie tylko widza przestrzeni. Wymęczeni stalinizmem polscy projektanci rzucili się po 1956 r. w czyste formy i idee modernizmu, nawet bardziej radykalne niż w okresie

Okładka „Stolicy”, 1955, nr 5
oraz „Stolica”, 1955, nr 5, s. 7



Stacja PKP Warszawa-Powisłe, A. Romanowicz, P. Szymaniak, l. 1954-1963, fot. Zbyszko Siemaszko

1945-1949, ale jednocześnie dzięki kontaktom z Zachodem wprowadzili na polski grunt rozwiązania aktualne na świecie. Okres „powiewu świeżości” w polskiej architekturze trwał blisko dekadę (1956-1965), do chwili, kiedy utonęła ona w narastającym mule normatywów, oszczędności, unifikacji i biurokracji podporządkowującej twórczość projektową przemysłowi budowlanemu, co doprowadziło do katastrofy blokowisk.

Ten krótki czas wystarczył jednak, żeby powstało w Warszawie sporo dobrej architektury. Wyrosły obiekty o nieustępującej zachodnim wzorcom architekturze ekspresyjnej, rzeźbiarskiego modernizmu oraz osiedla mieszkaniowe o skali jednostki sąsiedzkiej, autorskiej architekturze oraz przestrzeni dopasowanej do potrzeb psychicznych człowieka. W tym czasie wzniesione zostały m.in.: Supersam (J. Hryniewiecki, M. Krasieński, E. Krasieńska), dworce PKP Warszawa-Powisłe i Warszawa-Ochota (A. Romanowicz, P. Szymaniak), SKS Warszawianka (J. Sołtan, Z. Ihnatowicz), osiedle Sady Żoliborskie I (H. Skibniewska), osiedle Bielany II (M. i K. Piechotkowie).

Teraz modernizm

Szczerść jako cecha architektury stopniująca jej wartość kojarzona jest z teorią i krytyką architektury ery modernizmu. Moderniści fetyszycyzowali szczerść w reakcji na architekturę XIX stulecia, której przeciwstawili swoją

rewolucję. Głosili powrót do formy znanej od wieków, a zatraconej w epoce eklektyzmu. Jedną z głównych tez Ruchu Nowoczesnego głosiła, że architektura poprzez formę, funkcję, technologię, materiał i wyraz plastyczny musi odzwierciedlać ducha i potrzeby własnych czasów. Doklejanie form epok minionych do budynków o współczesnej funkcji i materiale nie ma w jej świetle sensu. Zarzucano architekturze XIX w. oderwanie od nauki, osiągnięć w dziedzinie materiałów i inżynierii. Ówczesne budownictwo przemysłowe – fabryki, mosty, hale – osiągały rewolucyjne formy dzięki stosowaniu nowoczesnych konstrukcji żeliwnych, stalowych, później żelbetonowych, tymczasem architektura cywilna tkwiła w fasadowym zdobnictwie, czerpiącym z form historycznych. Wielki kontrast między czystością architektury modernistycznej a historyzującym, bajkowym eklektyzmem XIX w. może wywołać wrażenie rewolucji, palącej wszystko na swojej drodze. Należy jednak zrozumieć, że chodziło o zmianę podejścia, o nowe środki wyrazu – syntezę, kompozycję brył w przestrzeni, piękno funkcjonalności – zamiast zdobienia skorup. O matematyczną perfekcję i umiar maszyny zamiast przeładowanego zdobnictwa bezowego tortu. Szczerść architektury zawartą w stosunku jej formy do treści rozumianej jako konstrukcja, funkcja, znaczenie, czas powstania itp. Pierwsi moderniści, podobnie jak starożytni Grecy, wskazali logikę jako źródło piękna. Forma greckiej świątyni jest



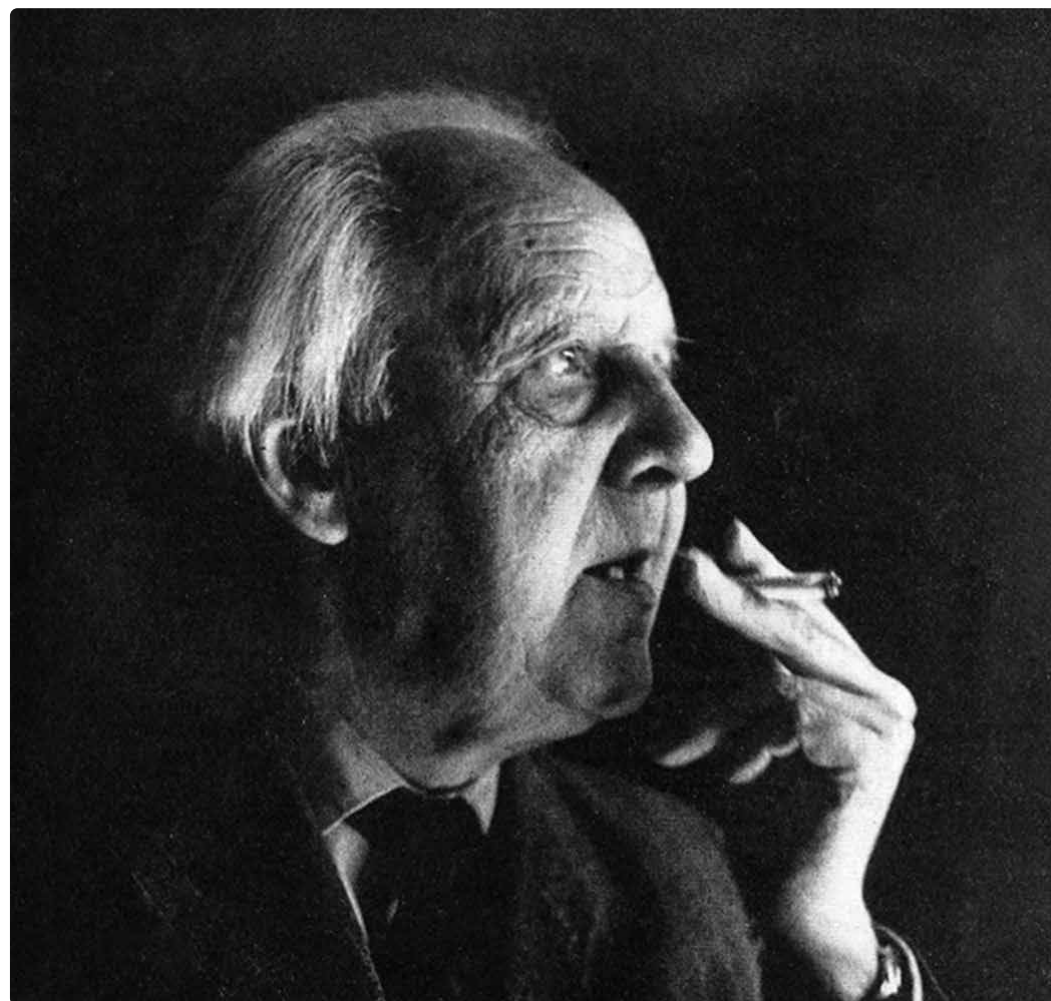
Supersam (dziś nieistniejący), J. Hryniewiecki, M. Krasiński, E. Krasińska, 1962 r., fot. Zbyszko Siemaszko

wynikiem poszukiwań perfekcyjnych proporcji. Żaden z jej elementów nie jest przypadkowy. Kolumna, belkowanie, trójkątny fronton – frazy, które weszły na wieki do słownika form architektonicznych, były w istocie elementami konstrukcyjnymi o formach perfekcyjnie dostosowanych do funkcji. „Każda część jest kluczowa, dowodzi maksymalnej precyzji i ekspresji, proporcje są kategorięczne” – pisał Le Corbusier o Partenonie. Tak,

człowiek, który chciał zburzyć część Paryża, żeby postawić wieżowce, wielbił Akropol, podobnie jak bazylikę św. Piotra i ogrom gotyckich katedr. Czcił je, ponieważ w tych arcydziełach architektury zawarta była szczerść, wyrażały one pęd ówczesnych do dokonania niemożliwego, wyznaczenia granic dostępnych im technologii, które determinowały wyraz architektoniczny. Sigfried Giedion, historyk sztuki, modernista, sekretarz generalny CIAM, pisał o mostach żelbetowych inż. Roberta Maillarta, że „wyłaniają się z bezkształtnych mas skalnych z pełną spokojem i powagą nieuchronnością greckich świątyń”.

Eklektyzm do lamusa

Socrealizm był krótkim, ale spektakularnym okresem odrzucenia szczerści w warszawskiej architekturze. Cofnięciem jej metod ekspresji do XIX-wiecznej fasadowości. Zideologizowany styl został zadekretowany politycznie, ale jego źródła nie tkwią wyłącznie w Związku Radzieckim. Nasz rodzimy modernizm przyodziewał dyskretnie motywy klasyczne i narodowe już od lat 30., to wszystko zostało odrzucone po odwilży. Terror architektury „socjalistycznej w treści i narodowej



Romuald Gutt (1888-1974)

w formie” skutecznie zniechęcił środowisko do jakichkolwiek objawów eklektyzmu. Wyznawcy zniknęli, reszta przy pierwszej okazji potępiła socrealizm i przeszła do praktyki nowoczesności, gorliwie jak nigdy dotąd. W tym kluczowym momencie „Stolica” zorganizowała swą dyskusję. Wzięli w niej udział redaktorzy: Marek Sadzewicz i Dobrosław Kobielski oraz architekci: Jerzy Hryniewiecki, Zbigniew Karpiński i nestor warszawskiego modernizmu Romuald Gutt. Rozmowa prowadzona była dość ostrożnie, chociaż niektóre odważne wypowiedzi Hryniewieckiego nie byłyby możliwe jeszcze kilka miesięcy wcześniej. Nie padało słowo socrealizm, ale oczywistym jest, że rozmowa dotyczy jego oceny. Chociaż rozmówcy mają zróżnicowany stosunek do podnoszonych zagadnień, to ogólny wydźwięk zapowiada odwilż i powrót do nowoczesności.

Fragmenty dyskusji:

Red. Sadzewicz – [...] czy to jest słuszne, jeżeli powiem, że pomiędzy naszymi czasami a czasami corazzińskimi jest większa różnica pod względem materiałów i techniki budowlanej niż pomiędzy czasami corazzińskimi,

a tymi, kiedy rodził się kształt kolumn greckich? Czy dlatego Corazzi łatwiej mógł nawiązywać do form klasycznych [...] gdy my robimy to jakoś mniej szczęśliwie? Czy to nie materiał, jaki był do dyspozycji, i warunki techniczne są tym czynnikiem, który w pewnym sensie decyduje w formach architektury? Być może to pytanie naiwne...

Prof. Hryniewiecki – Nie ma pytań naiwnych! Bywają tylko naiwne odpowiedzi. Klasycyzm przyzwyczajano się robić we wszystkich materiałach. Do czasów Corazziego był to kamień lub cegła tynkowana [...] Dopiero gdy [...] przyszły nowe materiały [...] klasycyzm okazał się śmieszny [...] Jeżeli jeszcze u Corazziego kolumna była istotną konstrukcją, coś podtrzymywała, to w naszych czasach robiło się słupy z żelbetu czy z żelaza i dopiero kolumna była dodatkowym „ubranie” [...] Widzimy to na placu Zbawiciela, gdzie kolumny podcięto do jednej trzeciej ich średnicy i nic się nie zawaliło, wszystko stoi w dalszym ciągu. Pierwsza rzecz, która się tu nasuwa, to nieekonomiczny sens

klasycyzmu, stosowanego w dzisiejszym materiale. Dla utrzymania formy klasycznej dodajemy niepotrzebną masę materiału. Tak, na przykład, w Sejmie Pniewskiego mamy w przejeździe wspinałe słupy z wysokowartościowej stali. Dążono do tego, aby te słupy były najcieńsze i jak najmocniejsze, żeby nie ocierały się o nie przejeżdżające samochody. Tymczasem później słupy te obłożono kamieniem. Kamień stał się pokrowcem, ochroną dla stali i w ten sposób zepsuto jeden z najładniejszych efektów konstrukcyjnych w polskiej architekturze.

Prof. Gutt – Dodam inny przykład. W Pałacu Staszica, w jego części niewykończonej, mamy tympanon zawieszony na konsolach, który czeka na dostawienie kolumn. To znaczy, że konstruuje się zawieszenie tympanonów na konsolach, a przy okazji dostawi się kolumny, które nic nieść nie będą.

Inż. Karpiński – Gdyby odbić tynk z kolumn Corazzińskich, to zobaczylibyśmy zwykłą cegłę. I to również nie jest całkowicie szczerze pod względem konstrukcyjnym. Dla mnie klasycyzm nie polega na stosowaniu takiej czy innej kolumny, tylko na pewnym sposobie myślenia [...] Mamy dowody, że można zrobić dobrą kolumnę w żelbecie. →

Wnętrze stacji PKP-Śródmieście, J. Sołtan, Z. Ihnatowicz, W. Fangor, 1963 r., fot. Zbyszko Siemaszko





Jerzy Hryniewiecki (1908-1989)

Chodzi o to, aby się nie cofać i postępować szczerze, to znaczy nie zlepiać elementów sposobem właściwym dla eklektyzmu.

Red. Sadzewicz – Słyszymy, że kolumny mogą być dobrze zrobione. Ale jest pytanie, czy trzeba je robić, skoro niczego nie wspierają? [...] Chodzi więc chyba o wrażenia statyczności, wynikające z przyzwyczajeni?

Prof. Hryniewiecki – Mnie się wydaje, że robimy zbyt duże koncesje dla przyzwyczajeni i stąd wynikają nieprawdopodobne rzeczy. Przy ulicy Wareckiej na tyłach Nowego Świata przetrzucono wspinałkę żelbetonowe przejście nad Warecką do tego „mieszkalnego ratusza”, który tam został ustawiony. Ale później pod tym przejściem zaczęto murować łuki, które mają podierać pracujące dostatecznie bloki żelbetowe tylko po to, aby człowiek uwierzył, że to się nie zawali. [...]

Prof. Gutt – Dlaczego w takim razie nie wymurować od razu w cegle tego, co ma na cegłę wyglądać?

Prof. Hryniewiecki – Mnie się wydaje, że taki łuk ceglany przy dzisiejszym wykonawstwie nie wytrzymałby w rzeczywistości...

Red. Sadzewicz – [...] przyszedł mi na myśl kształt łupiny orzecha, jaki naśladują budowniczowie nowych hal przemysłowych. To jest również pewien kształt, kształt zapożyczony od przyrody i uzasadniony technicznie. Plastycznie też coś przedstawia. Czy takie kształty, wynikające z zastosowania nowych materiałów, z nowych potrzeb, mają szansę na to, aby zrobiły karierę jako nowe formy architektoniczne?

Prof. Hryniewiecki – Oczywiście tak, tylko że u nas straszak konstruktywizmu doprowadził do tego, że unika się form niemających precedensu w przeszłości. Do tych nowych form dyktowanych przez matematykę bezwzględnie należy dążyć. Rozstaw słupów przy dzisiejszych możliwościach technicznych jest olbrzymi. W przeciętnej hali fabrycznej grubość słupa wynosi dwadzieścia kilka centymetrów, ale rozstęp słupa od słupa aż dwanaście metrów, jest więc bardzo daleko od klasycyzmu. Wiemy z przykładów wczesnych klasyków i etruskiej architektury, że kiedy używano belkowania drewnianego, które pozwalało na bardzo szeroki rozstęp kolumn, to były one rozstawiane bardzo szeroko, nie według zasad klasycyzmu konwencjonalnego, który się rodził z czystej konstrukcji kamiennej i gdzie rozstęp nie przewyższał średnicy kolumny. Tak to, zależnie od materiału, zmieniała się forma architektoniczna. Muszę powiedzieć, że materiał w dużej mierze definiował formę architektoniczną przeszłości. Inne formy powstawały w gotyku ceglany, a inne w gotyku kamiennym, pomimo że na tych terenach panowały te same warunki gospodarcze, polityczne, religijne, był ten sam ustrój. To jest dostatecznym dowodem, że materiał bierze zasadniczy udział w kształtowaniu form [...]

Red. Kobielski – [...] mamy nowe możliwości i zdajemy sobie przy tym sprawę, że dotychczas znane formy stosowane były często nadmiernie [...] jaką przyjąć drogę dalszego postępowania i na czym się oprzeć, jakie przyjąć wzory w dalszej twórczej pracy?

Prof. Hryniewiecki – [...] dla naszej epoki w historii nie ma wzorów. Do końca XIX wieku Rzym starożytny był ideałem, nie było lepszych miast [...] Nawet rozpiętość konstrukcji rzymskich została dopiero w końcu XIX wieku przekroczone [...] Jeżeli dzisiaj przekroczyliśmy tę granicę, którą stawiała antyczna przeszłość, to sięganie do wzorów jest bezprzedmiotowe. Dziś musimy iść naprzód, wykuwać własne wymagania i własne wzory. Sięganie do dawnych, jak to widzimy na współczesnych

przykładach, będzie zahamowaniem nie tylko już postępu technicznego, ale nawet i rozwoju estetycznego. To jest niesłychany paradoks, że wtedy, kiedy zrezygnowano z postępu technicznego, w imię estetyki, to ta architektura przegrała swoją stawkę właśnie z punktu widzenia estetycznego, została skrytykowana – nie od strony technicznej. Bo jej estetyka jest nieszczerza. [...]

Red. Kobielski – [...] w okresie powojennym można wymienić przykłady, które nie spotkały się z potępieniem i do których na pewno można nawiązywać. Nie słyszeliśmy negatywnej opinii o Domu Partii, chociaż ta budowla najmniej nawiązuje do form klasycznych. Ten budynek może najbardziej odpowiada zasadom nowej konstrukcji, nie mając przecież znamion konstruktywizmu.

Prof. Hryniewiecki – Mówmy nie tylko o Domu Partii, ale i o potępionej w opinii publicznej ulicy Kruczej. Mnie się wydaje, że jeżeli chodzi o zasady architektoniczne, to jest to ta sama epoka [...] Musimy sobie wyraźnie powiedzieć, że mieliśmy epokę do 1949 roku, bo zarówno Dom Partii, jak ulica Krucza, jak niektóre domy na Czackiego, jak gmach Ministerstwa Komunikacji – to wszystko jest jedna epoka, dyktowana standardami biurowymi, które podyktowały charakterystyczny podział architektoniczny. To był okres, kiedy jeszcze w architekturze była szczerzość. To były biurowce, które na zewnątrz chciały być czymś więcej niż utilitarnym biurowcem, a więc okładano je kamieniem, aby urzędnik ludowej urzędował w gmachu o znamionach monumentalnych. Dom Partii i biurowce z 1949 roku były dość szczęśliwym obrazem, jeżeli nie rzeczywistości, to szczerym obrazem tego, jak sobie niektórzy wyobrażali tę rzeczywistość. Nieszczerzość w architekturze zaczęła się później, kiedy nastąpiło kierowanie, już wyraźne narzucanie określonych wzorów [...]

Most nad Salginą, R. Maillart, 1930 r., i ateński Partenon



Inż. Karpiński – Jako jeden z autorów Kruczej muszę stwierdzić, że jeżeli tendencje wyrażone w 1949 roku były słuszne, to niektórzy architekci poszli w tym kierunku za daleko. Z tego co mówimy można się obawiać znowu „przebiegłości pałki”. Obawiam się, aby po zerwaniu z kolumnami, które były może zbyt często i może nieodpowiednio stosowane, znowu nie tworzyć ulicy Kruczej, tzn. standardu podyktowanego jedynie względami ekonomicznymi. Jakże można mówić u nas o fasadowości, kiedy 80 proc. budynków nie ma ukończonych fasad!

Prof. Hryniewiecki – To, że 80% naszych budynków nie ma elewacji, jest właśnie dowodem fasadowości, dowodem, że można było tak budynki zaprojektować, że ich fasada nie miała nic wspólnego ze strukturą, materiałem, funkcją. Czyli że fasada rodziła się niezależnie od istoty budynku, od jego sensu ekonomicznego, politycznego, od jego funkcji. Tylko te formy, które są formami konstruktywnymi budynków, które są dla niego nieodzowne – tworzą jednocześnie jego formę plastyczną. Nie chodzi o to, aby te formy dodawać jak tapetę z kamienia czy ceramiki!

Red. Kobielski – Była tu mowa o nieszczerzości architektury ostatniego okresu, o tym, że zewnętrzny wygląd budynku nie odpowiada treści. Była również poruszona przy okazji kwestia standardów. Ale jeżeli dziś mamy tworzyć architekturę, która nie będzie popełniać grzechu nieszczerzości, to czy jednocześnie będzie ona mogła być monumentalna, jeżeli musi odzwierciedlać te ograniczone standardy, jakie obowiązują architekta?

Prof. Hryniewiecki – Moim zdaniem architektura bardzo łatwo się demaskuje. Ta architektura [sorealistyczna – red.] była w swoich założeniach nieszczerza, w swym osiągnięciu – piekielnie szczerza. Jeżeli mając standardy, nie wstydzilibyśmy się tych standardów, to byśmy zrobili taką



Stacja PKP Warszawa-Powisłe, A. Romanowicz, P. Szymaniak, I. 1954-1963, fot. Zbyszko Siemaszko

formę, w której te wszystkie standardy by się pomieściły. Z chwilą, kiedy chcemy ukryć standardy i udawać, że budujemy pałace, to standardy te stały się śmieszne, zdemaskowały się jako nędza, która udaje pałace [...] Powiedzmy sobie otwarcie, że cała nicość Wiktora Emanuela nigdzie się tak nie ujawniła jak w najbardziej pompacyjnych pomnikach, bo nicość nigdy tak się nie demaskuje jak przy pomocy marmurów i złocień. [...] Maski bardziej zwracają na siebie uwagę niż naturalna twarz. Drugim rodzajem nieszczerości jest nawracanie do dawnych form, które często niesłychanie ośmieszają własną epokę. Dziś ze śmiechem patrzymy na Arkadię, na to, w jaki sposób wyobrażała sobie Izabella Czartoryska czy inna z pań dworu Stanisława Augusta grecką Arkadię z już gotowymi ruinami. Stąd niebezpieczeństwo odgrzebywania przeszłości, bo to jest krzywe zwierciadło, w którym się odbija własna epoka.

Red. Kobielski – Czy można się spodziewać, że dążność do kojarzenia szczerości architektonicznej z zastosowaniem możliwie najnowocześniejszych konstrukcji

budynków, przy istniejących standardach, przyczyni się do podniesienia wygody mieszkań i zwiększenia ich wartości funkcjonalnych? [...]

Prof. Hryniewiecki – Jeżeli jest mowa o dobrej architekturze, to przede wszystkim powinna ona być jak najbardziej użytkowa i pozbawiona wad użytkowania. [...] Opinia o architekturze stała się odwrotnie proporcjonalna do jej użytkowości. Są dwa sklepy Delikatesów, jeden w CDT, a drugi na MDM. Mówi się, że rozwiązanie architektoniczne CDT jest „niehumanistyczne”, a sklepu na MDM „humanistyczne” [mowa o krytyce doby socrealizmu – red.] Tymczasem widzimy, że sklep na MDM [...] ma gorsze warunki niż sklep CDT. Okazuje się, że ten niehumanistyczny ma bardziej ludzkie warunki niż tam, gdzie ludzkość koniecznie musiała być uzyskiwana drogą estetyczną czy pseudoestetyczną.

Prof. Gutt – Mieszkanie musi odpowiadać stylowi życia, jaki na danym etapie rozwoju panuje. Ale powinniśmy mieć

wpływ na kształtowanie tego stylu, dając ramy do życia, tak jak do pewnego stopnia organizujemy ruch na ulicach. Tu poprzez układ przestrzenny uczymy człowieka mieszkać tak, jak by nam się wydawało, że będzie się czuł najlepiej [...] Tworząc kształt architektoniczny, zawsze pamiętajmy, jak tam, w jego wnętrzu, będzie się człowiekowi żyło.



Całość dyskusji dostępna online na <http://mbc.cyfrowe-mazowsze.pl/dlibra/publication?id=1104&tab=3>.

Co dalej?

Wciąż zmieniamy systemy wartości, człowiek nie znosi homeostazy. Napędza nas potrzeba przeciwstawienia się temu, co ustalili poprzednicy. I tak nieustannie, bo wciąż się nie udaje. Moderniści przeciwstawili szczerłość eklektyzmu. Modernistom sprzeciwili się socrealiści, a później postmoderniści, niby z innych pozycji, ale argument zasadniczy był ten sam: architektura nowoczesna jest niehumanistyczna. Postmodernizm przeciwstawił modernistycznej „demiurgii” powrót spontaniczności, indywidualizmu, pełnej wolności estetycznej architekta i jego prawa do bycia usługodawcą. Dziś otacza nas przestrzeń architektoniczna wyrosła z postmodernizmu oraz ideowej i stylistycznej próżni, która nastąpiła po nim. Przestrzenna anarchia i nihilizm. Różne dziwne wyglądają z tej próżni. Potrzeba nam znów moralności w architekturze i architektury w duchu naszych czasów. Czas na małą odwilż i stabilizację po olimpiadzie radosnej twórczości. Mamy szansę, nie odrzucając osiągnięć



Osiedle Sady Żoliborskie I, H. Skibniewska, I. 1959-1964

ostatnich dekad, sięgnąć po to, co było wartościowe w modernizmie, by na tej bazie odtworzyć system wartości, który pozwoli budować miasto odpowiadające naszym potrzebom. 🍷

BIBLIOGRAFIA:

C. Bielecki, *Ciągłość w architekturze*, „Architektura”, 1978, nr 3-4, s. 26; Le Corbusier, *W stronę architektury*, Warszawa 2012; A. Cymer, *Architektura w Polsce 1945-1989*, Warszawa 2019; S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968; Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982; A. Kędziołek, *Różne ścieżki modernizmu w Teksty modernizmu. Antologia polskiej teorii i krytyki architektury 1918-1981*, t. 1: Źródła, Warszawa 2018; *O architekturze szczerzej i nieszczerzej, i o tym, jak się architektura demaskuje*, „Stolica”, 10: 1955, nr 5, s. 7; *Rozmowy o architekturze / Jerzy Sołtan*, rozmawiał A. Bulanda, Warszawa 1996.

Pawilon handlowy (dziś nieistniejący) na rogu Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej, T. Tomicki, R. Trzaska, 1958 r., fot. Zbyszko Siemaszko



T. Michalski



O marszach, pochodach i defiladach w Warszawie

Lech Królikowski

Każdy naród i każde państwo mają w swoich dziejach chwile szczególne, których waga podkreślana jest m.in. zgromadzeniami, jak np. ogromny wiec Polaków w październiku 1956 r. na placu Defilad w Warszawie czy – ostatnio – Marsz Miliona Serc, w październiku 2023 r. W stolicy Polski nie ma jednak obecnie miejsca zaprojektowanego specjalnie dla takich wydarzeń. Ani władze miejskie, ani państwowe nie czują chyba konieczności ich istnienia

Pod stłumieniem powstania listopadowego władze rosyjskie nie potrzebowały w Warszawie administracji szczebla państwowego, jeśli nie liczyć urzędu namiestnika w Królestwie Polskim. Namiestnik (później generał-gubernator warszawski) rezydował na Zamku Królewskim, urządował w Pałacu Namiestnikowskim, latem mieszkał w Belwederze, a niekiedy w Łazienkach (formalnie – własność carskiej rodziny Romanowów). Administrację gubernialną oraz coraz liczniejszy garnizon Rosjanie ulokowali w licznych przejętych budynkach bądź obiektach specjalnie wybudowanych, głównie koszarach. Warszawa pozbawiona została wszelkich atrybutów stołeczności. Nie były potrzebne budynki rządowe ani place przeznaczone na manifestacje mieszkańców czy też specjalne miejsca na defilady.

W okresie międzywojennym wpływ państwa na politykę władz miasta był bardzo duży i pogłębiał się w miarę upływu czasu. Ustrój przedwojennej Warszawy był ułomny, ale sprzyjał szybkiemu przekształcaniu gubernialnego miasta w stolicę dużego europejskiego państwa. Ważnym krokiem na tej drodze była decyzja o budowie dzielnicy rządowej po zlikwidowanym lotnisku na Polu Mokotowskim. Decyzję podjęto po śmierci marsz. Józefa Piłsudskiego, a dzielnica miała nosić jego imię. Na byłym rosyjskim poligonie, którym wcześniej było Pole Mokotowskie, oprócz budynków dla administracji rządowej planowano Świątynię Opatrzności Bożej, uniwersytet i gmachy instytucji naukowych, dzielnicę ambasad, teatry i muzea, a także obiekty sportowe i wypoczynkowe, wielką aleję przeznaczoną na defilady i zgromadzenia mieszkańców. Na przeszkodzie

NAC

realizacji tego planu stanął wybuch II wojny światowej.

Po krótkim okresie powojennym, kiedy kontynuowano (częściowo) wybrane elementy przedwojennego ustroju miasta, władze komunistyczne wprowadziły swoje porządki. Radę Miasta zastąpiła Rada Narodowa m.st. Warszawy, którą na mocy ustawy z 20 marca 1950 r. przekształcono w terenowy organ jednolitej władzy państwowej. Skupiał on kompetencje organów administracji rządowej oraz samorządu. Tym samym aktem prawnym zlikwidowano istniejące do tego czasu starostwa grodzkie warszawskie oraz urząd prezydenta miasta. W miejsce prezydenta ustanowiono ciało kolegialne: Prezydium Rady Narodowej m.st. Warszawy. Urząd prezydenta miasta przywrócony został ustawą sejmową z 20 listopada 1973 r. Zgodnie z nią prezydent był terenowym organem administracji państwowej, przedstawicielem rządu oraz organem wykonawczo-zarządzającym Rady Narodowej m.st. Warszawy. Modyfikacji tego przepisu dokonał dopiero sejm RP ustawą z 8 marca 1990 r. o samorządzie terytorialnym oraz ustawą z 18 maja 1990 r. o ustroju samorządu m.st. Warszawy.

W wyniku zastosowania formuły terenowych organów jednolitej władzy państwowej w okresie PRL-u nie było problemu z lokalizacją budynków administracji rządowej, m.in. w rejonie ulic Kruczej, Żurawiej, Pięknej i placu Trzech Krzyży, wyznaczeniem wielkiego placu przed Pałacem Kultury i Nauki na defilady i pochody „ludu pracującego miast i wsi” oraz budową gmachów dla administracji. Zmiana ustroju politycznego Polski i odrodzenie samorządu terytorialnego (1989-1990) sprawiły, iż samorząd stał się podmiotem chronionym prawem, który może realizować pomysły władz państwowych, szczególnie gdy nie idą za nimi pieniądze z budżetu państwa.

Taką sytuację – w zwielokrotnionej formie – od lat mamy w Warszawie. Miasto pod władztwem samorządu



Obchody Święta Pracy w Warszawie, 1 maja 1963 r., loża honorowa przed PKiN, stoją m.in. Piotr Jaroszewicz, Stefan Jędrzychowski, Edward Babiuch, Aleksander Zawadzki, I sekretarz PZPR Władysław Gomułka, prezes Rady Ministrów Józef Cyrankiewicz i Zenon Kliszko

zmieniło się radykalnie i nie przypomina tego z sierpniowych czasów PRL-u. Równocześnie jednak zaniedbano niektóre funkcje stołeczne. Dochodzi przy tym do tak absurdalnych działań władz RP, jak odebranie Warszawie władztwa nad placem Piłsudskiego pod pretekstem jego niezbędności dla obronności państwa.

Miejsca wieców i zgromadzeń

Wielkie demonstracje ludności zdarzały się także wcześniej, ale w latach 60. XIX w. nastąpiło ich nasilenie. Pierwszy okres to lata 1860-1861. Za pierwszą wielką demonstracją ludności Warszawy uważa się uroczysty pogrzeb wdowy po gen. Józefie Sowińskim 11 czerwca 1860 r. Tłumy biorące udział w pogrzebie poczuły, że stanowią realną siłę w zniewolonej przez Rosję Polsce, tym bardziej że władze rosyjskie nie miały wypracowanego modelu postępowania w takich sytuacjach. W czasie przejścia konduktu i na pogrzebie kilkanaście tysięcy warszawiaków śpiewało polskie pieśni patriotyczne. Kolejne demonstracje były tylko kwestią czasu.

29 listopada 1860 r. na Lesznie miała miejsce manifestacja związana z 30. rocznicą wybuchu powstania listopadowego. Druga, znacznie liczniejsza, odbyła się 25 lutego 1861 r. w związku z 30. rocznicą bitwy pod Olszynką Grochowską. Rosjanie rozpendzili manifestantów i aresztowali ok. 30 osób. Reakcją na to była manifestacja 27 lutego 1861 r., podczas której w starciach z policją i wojskiem poległo pięciu demonstrantów. Przestraszony rozmiarami demonstracji ówczesny namiestnik gen. Michaił Gorczakow wyraził zgodę na uroczysty pogrzeb ofiar, który przerodził się w gigantyczny pochód na cmentarz na Powązkach. Ten pokaz siły społeczeństwa wpłynął na zmianę taktyki działań władz rosyjskich. Kolejne manifestacje były rozpendzane natychmiast i to z ogromną brutalnością, czego przykładem demonstracja 8 kwietnia 1861 r. na placu Zamkowym. Od rosyjskich kul zginęło wówczas nie mniej niż sto osób.

Po zdławieniu powstania styczniowego przez 40 lat nie było w Warszawie manifestacji. Doszło do takiej dopiero po wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej, która toczyła się

Obchody Święta Pracy w Warszawie, 1 maja 1963 r., trybuna honorowa przed PKiN



od 8 lutego 1904 r. do 5 września 1905 r. Wojna ta spowodowała rewolucję społeczną w Cesarstwie Rosyjskim, w tym dramatyczne wydarzenia w Królestwie Polskim; przełamana została bariera strachu. Ówczesną sytuację w Królestwie konsul francuski w Warszawie Georges Bousseron d'Anglade scharakteryzował następująco: „Kłęski armii rosyjskiej w Mandżurii, fatalne wydarzenia w Petersburgu i wahania cara w sprawach rządu rozbudziły w rezultacie w Polsce ducha narodowego i zachęciły do protestów przeciwko okrucieństwu panowania rosyjskiego. Nikt tutaj nie ociaga się z głośnym manifestowaniem swego patriotyzmu polskiego, swojej radości z powodu poniżenia sztandaru rosyjskiego przez żołnierzy Mikado i trudności rządu”.

Za pierwszą w tym czasie dużą demonstrację w Warszawie uważa się wiec na placu Grzybowski 13 listopada 1904 r. Od tamtej pory manifestacje uliczne stały się normą. 1 listopada 1905 r. brutalnie została rozpedzona demonstracja mieszkańców Warszawy na placu Teatralnym. W kolejnej demonstracji na tymże placu – 5 listopada 1905 r. – wzięło udział ok. 200 tys. osób. Reżim carski poszedł na pewne ustępstwa, w których wyniku ok. 1907 r. wygasły strajki, wiece i pochody.

Kolejna wielka demonstracja ludności Warszawy miała miejsce dopiero 10 sierpnia 1920 r. na placu Teatralnym. Zorganizowała ją Rada Obrony Stolicy w związku ze zbliżaniem się bolszewickich wojsk do Warszawy.

W czasach II RP w różnych miejscach i z różnych powodów odbywały się wiece i demonstracje ludności, a także zgromadzenia zwoływane przez władze, związki zawodowe i organizacje społeczne.

Po II wojnie światowej w Warszawie kilka razy miały miejsce wielkie wiece. Największym był ten przed Pałacem Kultury i Nauki 24 października 1956 r. Porównywalnie liczne były spotkania papieża Jana Pawła II z Polakami, na ówczesnym placu Zwycięstwa (2 czerwca 1979 r.), Stadionie Dziesięciolecia (17 czerwca 1983 r.) oraz placu przed PKiN (14 czerwca 1987 r.). Jak z tego widać, wielki plac przed PKiN, zaprojektowany w celu organizowania komunistycznych wieców i pochodów oraz defilad, służył bardziej wiecom i zgromadzeniom patriotycznym. Obecnie miejsce to znajduje się w trakcie przebudowy, zawężania i zazieleniania, co eliminuje go z przestrzeni miasta jako miejsce manifestacji. Jeżeli dodamy do tego rozkopany i częściowo ogrodzony plac Piłsudskiego, to okaże się, że w stolicy Rzeczypospolitej Polskiej nie ma – jak wspomniano wyżej – miejsca na duże publiczne zgromadzenia.

Pochody i marsze

Za pierwszy zorganizowany w Warszawie uroczysty pochód należy uznać ten, który miał miejsce 3 maja 1916 r. Był elementem obchodów święta z okazji rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja 1791 r. Zorganizowany został za zgodą niemieckich władz okupacyjnych przez komitet

obywatelski przy udziale 90 organizacji społecznych. Po raz pierwszy na ulicach pojawiły się biało-czerwone flagi, białe orły oraz portrety najwybitniejszych Polaków. W pochodzie wzięły udział tłumy mieszkańców, oficjalne delegacje organizacji społecznych, cechów, związków zawodowych oraz szkół. Ocenia się, że samej młodzieży szkolnej było ok. 30 tys.

Trasa tego pochodu jest symboliczna, albowiem jej odcinki wykorzystywane są w podobnym celu do dnia dzisiejszego. Po mszy świętej w katedrze św. Jana odświętnie ubrani demonstranci przeszli przez plac Zamkowy, dalej Traktem Królewskim aż do Bagateli, w którą skręcili, a następnie do obecnego placu Unii Lubelskiej. Tu nastąpił punkt zwrotny i pochód uroczyste pomaszerował ulicą Marszałkowską w kierunku skrzyżowania z Alejami Jerozolimskimi. Na placu przed Dworcem Wiedeńskim pochód został oficjalnie rozwiązany.

Gigantycznym zgromadzeniem obywateli RP był marsz 4 czerwca 2023 r. w Warszawie, w którym wzięło udział blisko pół miliona ludzi. O ile demonstracja w październiku 1956 r. oraz msza święta z udziałem Jana Pawła II odbyły się na rozległych placach, a więc na dostępnych przestrzeniach później zabudowanych, to marsz 4 czerwca swój punkt zborny miał na placu Na Rozdrożu, czyli wiadukcie nad Trasą Łazienkowską (wówczas w trakcie przebudowy). Dobrze, że w niezliczonym tłumie nie wybuchła panika! Zebrani na placu oraz tysiące w okolicy przeszli Alejami Ujazdowskimi, Nowym Światem i Krakowskim Przedmieściem do placu Zamkowego. Tłumy przemierzały się także ulicami równoległymi, gdyż Trakt Królewski fizycznie nie mógł pomieścić setek tysięcy maszerujących.

Największą – jak dotychczas – w Polsce demonstracją uliczną był Marsz Miliona Serc, który przeszedł ulicami Warszawy 1 października 2023 r. Tym razem organizatorzy wyciągnęli wnioski z marszu 4 czerwca, toteż pochód przemierzał się od ronda Dmowskiego Marszałkowską do Świętokrzyskiej, następnie Świętokrzyską do alei Jana Pawła II, którą dotarł do ronda Radosława, gdzie formalnie się zakończył. Ta trasa była znacznie lepsza od wszystkich poprzednich, chociaż miejsce zakończenia pozostawia wiele do życzenia. Władze Warszawy oceniają, że w marszu wzięło udział ok. miliona ludzi. Jarosław Kaczyński na konwencji PiS w Katowicach jeszcze tego samego dnia ocenił, że demonstrantów było 60 tys. Określenie „Przebudzenie olbrzyma” chyba najtrafniej ilustruje skalę i wagę tego pochodu.

Wielkie „Marsze Niepodległości” 11 listopada wiodą od Marszałkowskiej, Alejami Jerozolimskimi na wschód, gdzie dużym odcinkiem trasy są wiadukt i most Poniatowskiego (most 506 m; wiadukt 700 m). Blisko połowa trasy przebiega po konstrukcji zawieszanej kilkanaście metrów nad ulicami Powiśla i ok. 20 m nad nurtem Wisły. Dotychczas nikt nie spadł z wiaduktu czy mostu, ale zachowanie tłumu jest nieprzewidywalne.

Wydawanie zgody na taką trasę pochodu jest – moim zdaniem – mocno ryzykowne.

W ostatnich latach uczestnicy niektórych demonstracji, m.in. Komitetu Obrony Demokracji i Strajku Kobiet, maszerowali Marszałkowską, pomiędzy placem Konstytucji a skrzyżowaniem z Królewską. Trwają właśnie wspomniane przygotowania do przebudowy Marszałkowskiej, w wyniku czego wzdłuż torowiska powstaną szpalery drzew, podobnie jak już to się stało na skrzyżowaniu Marszałkowskiej z Alejami Jerozolimskimi, które także niebawem mają być zawężone i zazielenione. Jeżeli więc z tradycyjnych i wcześniej dostępnych tras pochodów wyłączymy Trakt Królewski jako zbyt „szcuple” dla dużych zgromadzeń, Aleje Jerozolimskie (przeznaczone do zawężenia, zazielenienia i przebudowy) oraz Marszałkowską, będącą w trakcie zawężania i zazieleniania, to w stolicy nie będzie ciągu ulicznego odpowiednio szerokiego i niemającego fizycznych przeszkód, na którym można by zorganizować „pochód narodowy” na miarę naszych czasów. Być może debiutująca w tym charakterze aleja Jana Pawła II – po odpowiednim przystosowaniu – mogłaby stać się miejscem narodowych demonstracji, marszów i pochodów? Taki pomysł musi być jednak wpisany do miejskich planów urbanistycznych, a o tym nie ma mowy.

Parady i defilady

W okresie Królestwa Kongresowego, tj. w latach 1815-1830, miejscem parad wojskowych był największy plac Warszawy, czyli Saski. Drugim powodem jego wyboru na ten cel był to, że ówczesny zwierzchnik Wojska Polskiego wielki książę Konstanty Romanow urzędował w przylegającym do placu Pałacu Brühla. Konstanty wyznaczył wówczas także drugi plac, nazwany placem Broni (w rejonie obecnej ulicy Stawki), dla „codziennych” musztr i parad.

Największa w czasach zaborów defilada wojsk rosyjskich w Warszawie miała miejsce 5 października 1850 r., z okazji wręczenia przez cara Mikołaja I Iwanowi Paskiewiczowi buławy marszałkowskiej. Uczestniczyli w tym także cesarz Austrii Franciszek Józef oraz król Prus Fryderyk Wilhelm IV, którzy wręczyli „zdobywcy Warszawy” buławy swoich armii. Defilada odbyła się w Alejach Ujazdowskich, a wielki bankiet miał miejsce w Belwederze. Być może pod określeniem „Aleje Ujazdowskie” rozumiano plac Ujazdowski, który istniał do 1893 r. w miejscu, gdzie wówczas przystąpiono do urządzania



Papież Jan Paweł II na placu Zwycięstwa w Warszawie, 1979 r.

parku Ujazdowskiego. Plac ten przez blisko pół wieku służył jako miejsce ćwiczeń i rewii wojsk rosyjskich.

W okresie II RP Wojsko Polskie niekiedy wykorzystywało Aleje Ujazdowskie na defilady, co wynikało nie tylko z szerokości tej arterii, lecz także faktu, że tu znajdowała się kwatery marsz. Piłsudskiego (Belweder, później Al. Ujazdowskie 5), tu także mieścił się Generalny Inspektorat Sił Zbrojnych (Al. Ujazdowskie 1/3), a w pobliżu (przy Nowowiejskiej – obecnie ten odcinek to aleja Wyzwolenia) – Ministerstwo Spraw Wojskowych. W pobliżu, tj. poniżej skarpy, znajdowały się wielkie koszary kawalerii (częściowo istniejące do dnia dzisiejszego), a przy Rakowieckiej – koszary piechoty.

Niemcy po zajęciu Warszawy zorganizowali w Alejach Ujazdowskich 5 października 1939 r. wielką paradę zwycięstwa, z której zachowała się bogata dokumentacja fotograficzna.

Komuniści zaprojektowali i wybudowali w Warszawie ogromny plac przed Pałacem Kultury i Nauki, z przeznaczeniem na defilady i pochody, które regularnie odbywały się z okazji 1 maja i 22 lipca, a także przy innych okazjach. Plac, o wymiarach 450 x 100 m, usytuowany równolegle do ulicy Marszałkowskiej, znajdował się w niewielkim zagłębieniu terenu, a na jego zachodnim obrzeżu ustawiono trybunę honorową. Nawierzchnia placu była wykonana z granitowej kostki, a zagłębienie pozwalało gromadzić na uformowanych tarasowo skarpach tłumy widzów. Szybko okazało się, że konieczność dokonania skrzyżowania z Marszałkowską na plac i z placu ponownie na Marszałkowską znacznie komplikuje pochody, a szczególnie defilady wojska. Zrezygnowano więc z defilad na placu, a pochody poprowadzono wzdłuż Marszałkowskiej.

15 sierpnia 2017 r. w Alejach Ujazdowskich defiladę zorganizował ówczesny minister obrony narodowej Antoni Macierewicz. Było ciasno, duszno i niewiele można było zobaczyć, ale miejsce było prestiżowe. Tym niemniej jego następcą na tym stanowisku zrezygnował z Alej i przeniósł defilady na Wisłostradę. Decyzja była zapewne podyktowana nie większą przestrzenią, lecz głównie faktem, że ten fragment Wisłostrady to Wybrzeże →



Marsze i pochody w Warszawie, od góry: 4 czerwca 2023 r., 10 października 2021 r., 4 czerwca 2023 r., 15 sierpnia 2023 r.

Gdańskie, które jest fragmentem drogi krajowej, podlegającej Generalnej Dyrekcji Dróg Krajowych i Autostrad (GDDKiA), czyli władzy państwowej. W tej sytuacji MON nie musiał liczyć na przychylność samorządu Warszawy.

Jezdnia u stóp Starówki jest szeroka, ale przedzielona trawnikiem, co nie sprzyja efektownym pokazom. Teren po zachodniej stronie Wisłostrady ma układ (miejskami,

szczególnie poniżej kościoła NMP na Nowym Mieście – a więc na terenie podległym samorządowi) łagodnego stoku, skąd wygodnie jest obserwować Wisłostradę. Ta lokalizacja jest znacznie lepsza od Alej Ujazdowskich, ale także pełna wad. Teren, miejscami silnie zadrzewiony, nie pozwala większym tłumom na obserwację wydarzeń na Wisłostradzie.

Przy współpracy samorządu Warszawy z władzami państwowymi można by na tym odcinku Wisłostrady i Powiśla (poniżej Starego i Nowego Miasta) ukształtować przestrzeń w sposób umożliwiający nie tylko przemarsz i przejazd wojska, lecz także wygodne obserwowanie przez mieszkańców uroczystości. Obecnie teren jest fizycznie do tego nieprzygotowany, brakuje ławek, a drzewa zasłaniają widok. Nie był on bowiem projektowany (przez warszawski samorząd) jako miejsce zgromadzeń i defilad. To jeden z kolejnych w Warszawie przykładów braku współpracy samorządu terytorialnego z władzami RP, a więc wspólnego budowania społeczno-narodowej infrastruktury stolicy państwa.

Demonstracje ludności

Konstytucja Rzeczypospolitej w art. 57 jednoznacznie stanowi: „Każdemu zapewnia się wolność organizowania pokojowych zgromadzeń i uczestniczenia w nich. Ograniczenie tej wolności może określić ustawa”. Warszawa jest widowiskiem niezliczonych demonstracji i innych zgromadzeń. Odbývają się one przede wszystkim na Marszałkowskiej, w Alejach Jerozolimskich i na Krakowskim Przedmieściu, a niekiedy także w innych miejscach, np. przed siedzibą PiS przy Nowogrodzkiej i przy miejscu zamieszkania Jarosława Kaczyńskiego na Żoliborzu.

Podjęty w obecnej kadencji samorządu stolicy wspomniany program zawężenia i zadrzewienia m.in. Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich może z braku innych „dobrych” miejsc dla demonstracji spowodować nie tylko duże straty materialne w zaprojektowanej aranżacji głównych ulic stolicy, lecz także „rozlewanie” się tłumów na okoliczne ulice, czyli obejmowanie znacznie większych obszarów niż dotychczas. Trudno bowiem założyć, że szpaler drzew lub krzewów wzdłuż trasy marszu powstrzyma demonstrantów. Z tego punktu widzenia zasadną staje się koncepcja kreowania przez władze samorządowe miejsc, gdzie zgromadzenia mieszkańców mogłyby się odbywać z możliwie najmniejszą szkodą dla miasta. Przykładem może być doraźnie wybrana aleja Jana Pawła II. Przewidziany – w uchwale Rady Warszawy z 9 listopada 2010 r. – na taki cel plac publiczny przed PKiN został – moim zdaniem – bez podstawy prawnej zamieniony na teren rekreacyjny. W zaproponowanym przez władze Warszawy projekcie *Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego m.st. Warszawy* (do 2050 r.) przedstawiono propozycje rozwoju miasta w różnych aspektach, ale nie znalazłem wśród nich działań i propozycji związanych z politycznym i społecznym życiem mieszkańców stolicy. ❁

L. Królikowski

Wokół historycznego Mazowsza

– o kulturze artystycznej regionu

cz. 14

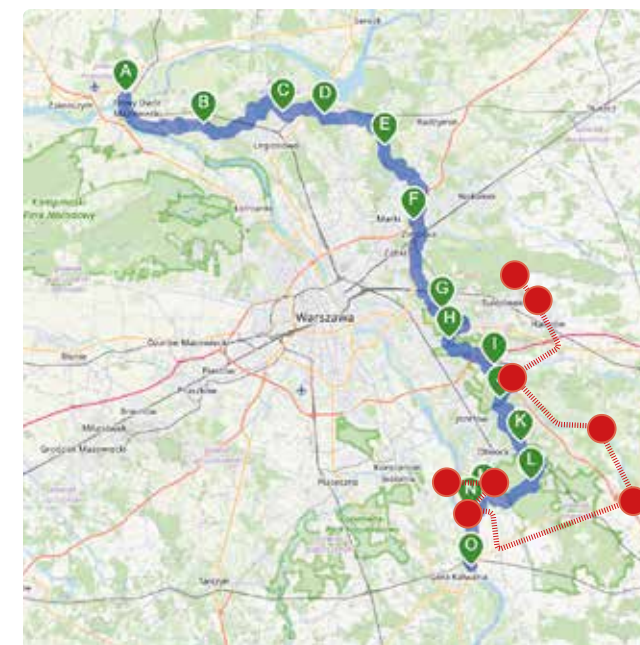
Michał Wardzyński

Trasa XXIV: „Baroki” wokół Syreniego Grodu. Warszawska obwodnica artystyczna, cz. II

Karczew • Otwock Wielki • Kołbiel • Glinianka • Wiązowna • Długa Kościelna • Okuniew

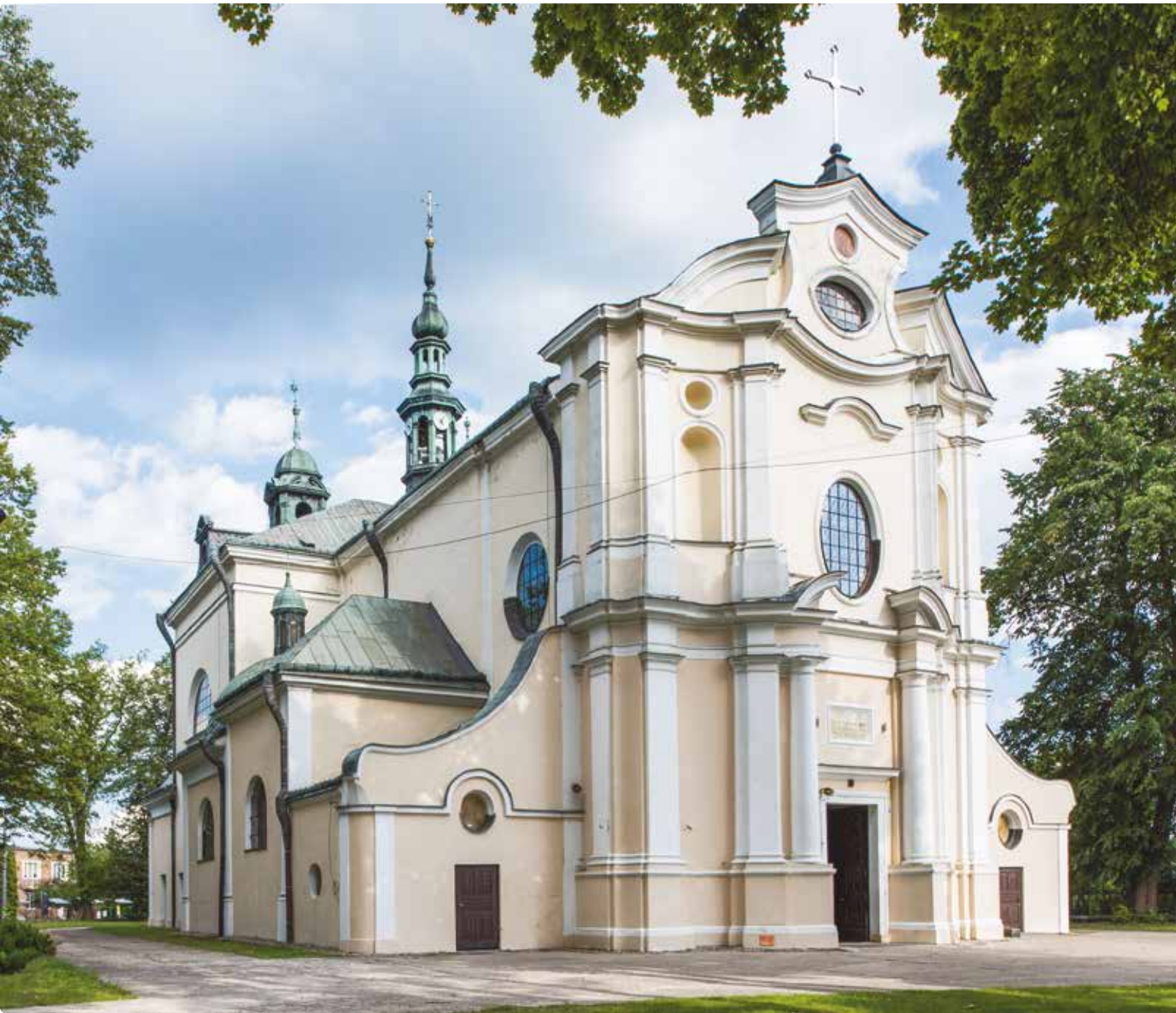
Poraz drugi w naszym mazowianistycznym cyklu na łamach STOLICY nawiązujemy do jednego z najbardziej ambitnych i zarazem najcenniejszych merytorycznie przedsięwzięć w powojennej historii Oddziału Warszawskiego Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego. Przypomnijmy, że w 1979 r. ukazała się książeczka pióra Lechosława Herza i Wojciecha Krysińskiego pt. *Warszawska obwodnica turystyczna*, którą poświęcono wytyczonemu niedługo wcześniej ważnemu szlakowi w kolorze czerwonym. Trasa ta wiedzie przez ponad 252 km najcenniejszymi fragmentami historycznych kompleksów leśnych okalających Syreni Gród. Na szlaku znajduje się wiele ważnych podwarszawskich zabytków ze wszystkich stuleci, o czym Autorzy ww. przewodnika skrupulatnie poinformowali

Kontynuujemy nasz cykl tras turystyczno-naukowych po Mazowszu. Zachęcamy do weekendowych wypraw szlakami dzieł sztuki, zabytków sakralnych i świeckich oraz twórczości mało znanych, niedostatecznie dotąd propagowanych polskich architektów, artystów i rzemieślników



Linia niebieska – przebieg wschodniej części obwodnicy turystycznej Warszawy PTTK (Góra Kalwaria Most – Modlin PKP) z oznaczeniem głównych punktów na trasie (litery A-O). Czerwone punkty i linie – trasa warszawskiej obwodnicy artystycznej, odcinka południowo-wschodniego (Karczew-Okuniew). Oprac. MW, 2023; źródło podkładu mapy – Mazowieckie Szlaki Turystyczne PTTK

czytelników. Dla varsavianistów i mazowianistów przejście całej warszawskiej obwodnicy turystycznej, obliczonej przez twórców na od siedmiu do dziesięciu dni pieszej eskapady, może okazać się jednym z „filarów formacyjnych” własnej drogi popularyzatorskiej czy nawet naukowej. W nawiązaniu do tego przedsięwzięcia, chcąc uhonorować jej pomysłodawców, piszący te słowa ośmielił się przygotować analogiczną propozycję, która obejmuje trasę z grupą 26 zabytków nowożytnych rozlokowanych w tyłu miejscowościach wokół Warszawy. Dobrano je przede wszystkim z uwzględnieniem ich roli i znaczenia dla



Karczew, kościół parafialny, widok ogólny od strony północno-zachodniej, 1728-1732 do 1737 r., proj. arch. Carlo Antonio Bay i Jakub Fontana z Warszawy (atryb.), fot. z 2017 r.

dziejów kultury artystycznej i sztuki Warszawy oraz centralnej części Mazowsza, zarówno w odniesieniu do zasług na tym polu ich fundatorów, jak i samych walorów historycznych i estetycznych budowli czy dzieł plastyki i rzemiosła z XVI-XVIII w.

W wyborze środka transportu warto rozważyć rower lub samochód, choć zdecydowana część z nich dostępna jest środkami podmiejskiego transportu zbiorowego, w tym sezonowymi promami wiślanymi (Gassy, Młociny). Część pierwszą zakończono w kościele parafialnym w Powsinie, skąd drogą wojewódzką skierowaliśmy się do przeprawy promowej na Wiśle między Gassami i Karczewem.

Zstępując z trapu promu na prawy brzeg, podążając 2,5 km na wschód, osiągamy centrum miasteczka **Karczew**, gdzie znajduje się jeden z najwybitniejszych przykładów późnobarokowej architektury sakralnej na całym Mazowszu i w centralnej części dawnej Rzeczypospolitej – kościół parafialny pw. św. Wita. Tutejszą parafię, leżącą na południe od Świdra, na obszarze południowo-mazowieckiej Łużycy/Urzcza, założono zapewne w XIII lub XIV w. (najpóźniej w 1541 r.) w granicach archidiakonatu czerskiego (warszawskiego) diecezji poznańskiej, z inicjatywy rycerskiej rodziny Karczewskich. Karczew jako miasto znalazł się w drugiej ćwierci XVII w. w rozległym

P.J. Jamński; M. Wardziński

kluczu dóbr ziemskich mazowieckiego rodu szlacheckiego o silnych ambicjach magnackich – Bielińskich herbu Junosza. Do klucza tego należały m.in. Otwock Wielki, Warszawice czy Kołbiel. Z dawnej świątyni drewnianej z końca XVI w., rozebranej przed 1632 r. i zastąpionej wtedy murowaną z inicjatywy Kazimierza Bielińskiego, kanclerza wielkiego koronnego, przetrwały dwie kaplice południowe. Pierwsza z nich to rodowa Karczewskich z 1541 r., z relikwiami kamiennego nagrobka dziecięcego z końca XVI w.; na jej elewacji umieszczono „czerwonomarmurową” płytę nagrobną Melchiora Walbacha, zm. w 1603 r., kupca i bankiera warszawskiego, właściciela okolicznych dóbr Parczówek, wykonaną w gdańskim warsztacie Flamanda Abrahama van den Blocke'a. Drugą jest kaplica Męki Pańskiej, ozdobiona w czwartej ćwierci XVII w. włoskimi stiukaturami barokowymi z figurami Ecce Homo i ulatujących aniołów oraz narzędziami pasyjnymi / *Arma Christi*. Do przełomowej przebudowy doszło w 1728 r., kiedy z fundacji Franciszka Bielińskiego II (1683-1766), marszałka wielkiego koronnego, znany architekt warszawski Carlo Antonio Bay (1678 – ok. 1742) przekształcił prezbiterium i trójprześłową nawę, dodając nową dwukondygnacyjną krzywoliniową fasadę o pionierskich, postborromińskich formach, z podziałami kolumnowymi i pilastrowymi w preferowanym przez tego twórcę porządku tokańskim. Wyjątkową w skali całego kraju oprawę przestrzenną zyskała nawa, której przeszła w planie odwzorowują układ zachodzących na siebie owali i kół. Taki układ, nazwany łańcuchowym, jest unikatowym przykładem recepcji teoretycznych rozważań i realizacji architektonicznych ks. Guarina Guariniego, wybitnego zakonika teatyńskiego z Turynu (1624-1683). W latach 30. XVIII w. tutejszą „fabrykę kościelną” przejął młody, utalentowany uczeń Baya – Jakub Fontana (1710-1773), któremu tu zawdzięczamy połączenie kaplic w ciągu naw bocznych. Obecny kształt kościoła to efekt eklektycznej (neorenesansowo-barokowej) rozbudowy z lat 1910-1913 wg proj. arch. Hugona Kudera (1866-1931) z Warszawy, któremu powierzono zniesienie dawnego prezbiterium i stworzenie na jego miejscu transeptu z nowym chórem kapłańskim oraz zakrystią i skarbcem. Jego projektu są też nowe, korynckie podziały artykulacji oraz neobarokowe, stiukowe ołtarze boczne z gloriami



Karczew, zbieg ulic Częstochowskiej i ks. Władysława Żaboklickiego, kapliczka św. Leonarda, obramienie arkady z wtórnie wykorzystanego rokokowego pieca kaflowego z willi Bielińskich w Otwocku Wielkim (Starym), ok. 1755 r., proj. arch. Jakub Fontana z Warszawy (?), fot. z 2007 r.

berniniowskimi. Uwagę zwraca też łodziowa ambona, która jest jedną z kilkunastu kopii sławnej rokokowej kazalnicy w stołecznym kościele wizytek (1762), projektu Fontany i dłuta nadwornego rzeźbiarza obu królów z dynastii Wettynów – Bawarczyka Johanna Georga Plerscha (ok. 1700-1774).

Kierując się główną ulicą Częstochowską (bieg szosy wojewódzkiej nr 798) na południe, u zbiegu ulicy ks. Władysława Żaboklickiego, dochodzimy do murowanej kapliczki dedykowanej św. Leonardowi. Jej →



▲ Otwock Wielki (Stary), wyspa Rokola, barokowa rezydencja podmiejska Bielińskich, przed 1685 r., proj. arch. Giuseppe Simone Bellotti z Warszawy (atryb.), widok ogólny od strony ogrodu, fot. z 2009 r.

Otwock Wielki (Stary), wyspa Rokola, barokowa rezydencja podmiejska Bielińskich, antykamera – Sala Marynistyczna, sypialnia – Sala Ruin Antycznych, wystrój malarski *al fresco*, ok. 1685 r., wyk. nieustalony malarz czynny w Wilanowie (atryb.), fot. z 2016 r. ▶



M. Wardzyński

wnętrze kryje obecnie konserwatorską kopię XVIII-wiecznego drewnianego posągu tego świętego, pochodząca ze zniszonego ołtarza bocznego w kościele parafialnym. Najciekawszym elementem kapliczki jest obramienie arkady, którą tworzą elementy architektoniczne rokokowego dawnego pieca ceramicznego, który można wiązać z pobliskim pałacem podmiejskim Bielińskich w Otwocku Wielkim. Poza bogatą ornamentyką

Koźbiel, świątynia parafialna, późnomanierystyczna nastawa ołtarza głównego, l. 10.-30. XVII w., wyk. niezidentyfikowana pracownia snycerska z regionu (atryb.), fot. z 2011 r. ▶

szczególnie ciekawa jest wiśniowo-fioletowa barwa polewy, mająca zapewne imitować porfir cesarski.

Podążamy dalej na południe, by po minięciu drogi wojewódzkiej nr 801 i osad Otwock Mały i **Otwock Wielki** (tędy przebiega fragment czerwonego szlaku warszawskiej obwodnicy turystycznej) dotrzeć po ok. 3,5 km do bramy dawnego założenia rezydencjonalnego Bielińskich. Wejście główne znajduje się nieco dalej na południowy wschód, przy kanale oddzielającym dawny cypel, ulokowany pomiędzy dwoma ramionami jeziora Rokola – dawnych starorzeczy Wisły. Szczególnie malowniczy widok rezydencji roztacza się z północnego brzegu, gdzie ulokowano folwark oraz XIX-wieczny, klasycystyczny dwór ostatnich właścicieli majątku – Jezierskich. Po nacjonalizacji w 1947 r. władze komunistyczne utworzyły tutaj zakład poprawczy dla dziewcząt, w latach 70. XX w. po gruntownym remoncie obiekt został przejęty przez Urząd Rady Ministrów (później Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji). W 2004 r. cały obszar przekazano pod zarząd Muzeum Narodowemu Warszawie, które utworzyło tutaj oddział o nazwie Zespół Pałacowo-Parkowy, Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim; od 2009 r. trwa proces między rodziną Jezierskich i Skarbem Państwa o zwrot całego majątku.

Rezydencja powstała jako okazała letnia willa – prezent ślubny w 1682 r. – dla pary Kazimierza Ludwika Bielińskiego (zm. 1713), podkomorzego nadwornego koronnego, późniejszego marszałka wielkiego koronnego, i Ludwiki Marianny z Morsztynów (zm. 1728),



córki wygnanego w 1683 r. Jana Andrzeja, podskarbiego wielkiego koronnego, wybitnego myśliciela, poety i działacza politycznego o profrancuskiej orientacji. W 1685 r. wizytujący Otwock król Jan III Sobieski podziwiał już ukończoną siedzibę. To budynek o smukłej, rozczłonkowanej bryle, z kwadratowym w planie podpiwniczonym korpusem z półtorakondygnacyjową ośmioboczną salą asamblową na osi i dwoma prostokątnymi pawilonami, które mieszczą na *piano nobile* trzypokojowe apartamenty pana i pani domu. Z powodu późniejszych przebudów (zwłaszcza w 1757 r. wg proj. Jakuba Fontany i po 1947 r. wg planów Stanisława Koszczyca-Witkiewicza) letnią willę przekształcono w całoroczny pałac podmiejski, m.in. →

z instalacją pieców i nowych klatek komunikacyjnych dla służby, a w XX w. węzłów sanitarnych. Jednocześnie usunięto okazałe schody wejściowe wiodące na *piano nobile* (zastąpiła je Fontanowska klatka schodowa) czy freski i część stiukatur narzutowych na elewacjach. O unikatowej wartości willi otwockiej świadczy zespół oryginalnych wnętrz paradnych sprzed 1685 r. To m.in. westybul w typie *sala terrena*, ze ścianami wyłożonymi okrzescami i wspaniałymi stiukaturami z kręgu włosko-szwajcarskich mistrzów wilanowskich (Ambrogio Gutti lub Antonio Pertigli); posągi bóstw antycznych w niszach wykonali w latach 70. XX w. rzeźbiarze-konserwatorzy z ASP w Warszawie). W apartamencie południowym (podkomorzego), w antykamerze (przedpokoju), kamerze (sypialni) i gabinecie ocalały liczne detale stiukowe

oraz kompletne wystroje malarskie *al fresco*, odpowiednio o tematyce wedut marynistycznych, arkadyjskich pejzaży z ruinami antycznymi i nowożytnymi oraz zespołem scen figuralnych o tematyce mitologicznej. Ten ostatni cykl, opatrzony inskrypcjami łacińskimi, składa się na skomplikowany wywód filozoficzny w nurcie horacjańskiego stoicyzmu, rodzaj wzniosłego, antycznego przewodnika po życiu dla czytelnego magnata-filozofa. Uwagę zwraca tutaj przeprowadzona w mistrzowski sposób malarska imitacja reliefów figuralnych z porfiru oraz kamiennych ram i naśladownictw brązów/spiżów. W dotychczasowych badaniach identyfikowano te freski nawet jako XVIII-wieczne, jednak najnowsze odkrycia malatur pozwalają na ustalenie bliskich analogii. W Otwocku

Domena publiczna



Wiązowna, świątynia parafialna, widok ogólny wnętrza ku prezbiterium, l. 1794-1797, proj. arch. Simon Gottlieb Zugk

Glinianka, kościół parafialny, 1763 r., wyk. niezidentyfikowany lokalny warsztat ciesielski (atryb.)



mamy zatem do czynienia z największym na Mazowszu zachowanym zespołem malowideł ściennych z epoki Jana III Sobieskiego. We wzniesionych po 1947 r. oficynach bocznych i arkadowych łącznikach oranżeryjnych znajdują się m.in. elegancka sala kinowa i restauracja, sale konferencyjne i pokoje hotelowe (tutaj internowany był w 1981 r. Lech Wałęsa). Dla zwiedzających otworzono też wspaniały park krajobrazowy, w którym zrekonstruowano część parterów i boskietów oraz altany trejażowe.

Po opuszczeniu „wyspy szczęśliwości” Bielińskich kierujemy się drogą nr 801 na południe do Sobiekurowska, gdzie na rondzie skręcamy na wschód szosą krajową nr 50 (obwodnica tranzytowa stolicy) do odległej o 15 km **Kołbieli**, miasteczka położonego w dolinie rzeki Świder. Południową pierzeję rynku zajmuje kościół parafialny pw. Trójcy Świętej, wznieszony na miejscu wcześniejszych świątyni drewnianych od 1422 r. do końca XIX w. Strzeliste neogotyckie formy z lat 1895-1901 to dzieło sławnego stołecznego architekta Józefa Piusa Dziekońskiego (1844-

-1927), któremu Warszawa i całe Mazowsze zawdzięczają projekty dziesiątków znakomitych budowli sakralnych, nazywanych często „wiejskimi katedrami”, i publicznych. Fundatorami byli ówczesni właściciele miasteczka – Zamoyscy. Halowe wnętrze kryje kilka ważnych zabytków z XVII i XVIII w. Najważniejsza jest manierystyczna, edikulowa nastawa ołtarza głównego z lat 10.-30. XVII w., odosobniony w regionie przykład małej architektury z okresu rządów króla Zygmunta III Wazy, z zespołem oryginalnych obrazów kultowych. Obok zawieszono epitafium obrazowe Kołbielskich herbu Jasieńczyk, z drugiej ćwierci XVII w. Osoby zainteresowane rokokiem docenią na pewno wspaniałą chrzcielnicę z ok. 1750 r., zwieńczoną grupą figuralną *Chrzest Jezusa w Jordanie* – jej kształty zostały skopiowane w serii chrzcielnic ufundowanych przez Jana Klemensa Branickiego (1689-1771), hetmana wielkiego koronnego, w kilku świątyniach jego fundacji na Podlasiu i w Tyczynie pod Rzeszowem. Za ich projekty odpowiadał najprawdopodobniej Jakub Fontana lub nadworny architekt →



Okuniew, kościół parafialny, obraz *Trójca Święta* w ołtarzu głównym, ok. 1660-1680, wyk. nieznanymi malarz z Warszawy (atryb.), fot. z 2021 r.

tego magnata – Johann Heinrich Klemm (zm. 1777), zaś wykonawcami byli sławny stołeczny rzeźbiarz Johann Chrisostomus Redtler z Bawarii (1704-1779) oraz działający w Białymstoku snycerze „hetmańscy”. Powstanie chrzcielnicy w Kołbieli można wiązać z oddziaływaniem sztuki w kręgu podwarszawskich dóbr Franciszka Bielińskiego II. Poza Karczewem i Otwockiem były to jeszcze m.in. Warszawice i wsie na wiślanej Łużycy/Urzeczu (por. **Trasa XII**).

Z Kołbieni ruszamy pobocznymi drogami na północny zachód, w dół Świdra, z powrotem ku Warszawie. Po pokonaniu ok. 14 km osiągamy wieś (dawne

miasteczko) **Glinianka**, w której centrum znajduje się zabytkowy drewniany kościół pw. św. Wawrzyńca, świątynia parafii założonej w 1556 r. z fundacji Wawrzyńca Dobrzyńskiego herbu Ciołek, podstolego czerskiego. Jego budowę podjęto w 1763 r., przenosząc do niego wcześniejsze elementy wyposażenia: późnogotycko-renesansowy krucyfiks z drugiej połowy XVI w. na belce tęczowej, parę barokowych nastaw bocznych z trzeciej tercji XVII w. oraz okazały, późnoregencyjny ołtarz główny z lat 40. lub 50. XVIII w., który nawiązuje stylowo do dzieł nadwornych rzeźbiarzy ksiąząt Czartoryskich w Puławach,

M. Wardzyński

przede wszystkim członków austriacko-czeskiej rodziny Hoffmannów oraz Johanna Ferdinanda Kärgera. W południowym, dedykowanym Marii ołtarzu bocznym, w otoku rami pola głównego, umieszczono cykl malarskich medalionów z tajemnicami Różańca Świętego. Obok świątyni stoją XVIII-wieczna dzwonnica i wzniesiona po upływie stulecia obszerna drewniana plebania w typie dworcowym.

Jedziemy dalej ku Warszawie, wzdłuż meandrującego Świdra, i dalej na północ, ku dolinie rzeczki Mieni. Po 12 km docieramy do **Wiązowny**. Wieś ta należała od drugiej połowy XVII w. do połowy XIX w. do kolejnych rodów magnackich: Lubomirskich, Potockich, Radziwiłłów i Mostowskich, którzy stworzyli tutaj rezydencję podmiejską z rozległym parkiem krajobrazowym. W centrum miejscowości, obok przebiegającego tędy szlaku warszawskiej obwodnicy turystycznej, znajduje się wczesnoklasycystyczny kościół parafialny pw. św. Wojciecha, którego projektant – saski architekt z Bauamtu (Królewskiego Urzędu Budowlanego), działający w stanisławowskiej Warszawie Simon Gottlieb Zugk (1733-1807) – opracował w 1794 r. modelowy układ świątyni z jednonawowym, elegancko artykułowanym wnętrzem, nakrytym stropem na fasacie, a poprzedzonej czterokolumnowym portykiem antycznym w porządku jońskim. Fundatorką była Maria Karolina z Lubomirskich Radziwiłłowa (1730-1795), miecznikowa litewska, nieszczęśliwa żona Michała Karola, zwanego „Panie Kochanku”. We wnętrzu warto zwrócić uwagę na zawieszony po prawej stronie oryginalny obraz z dawnego ołtarza głównego, przedstawiający patrona kościoła i całego Królestwa Polskiego. Jego powstanie przypisuje się utalentowanemu malarzowi stypendyście króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w Rzymie, późniejszemu profesorowi Uniwersytetu Wileńskiego – Franciszkowi Smuglewiczowi (1745-1807). Był synem Łukasza (1709-1780), ucznia Saksończyka Johanna

Samuela Mocka, i współnikiem sławnego Szymona Czechowicza, z którym wspólnie prowadzili w latach 50.-70. XVIII w. w kamienicy Pod Fortuną przy Rynku Starego Miasta nr 22 cenioną szkołę rysunku i malarstwa. Ich uczniowie zdominowali malarstwo warszawskie drugiej połowy XVIII i początku XIX w. (por. **Trasy V, XVII i XVIII**).

Drugą część wyprawy można zakończyć w **Okuniewie**, dawnej wsi rycerskiej, a dzisiaj cichym miasteczku położonym na wschód od Rembertowa i Sulejówki, przy trasie wojewódzkiej nr 637. W narożniku rozległego placu rynkowego stoi późnoklasycystyczny kościół parafialny pw. św. Stanisława Kostki, którego korzenie sięgają 1538 r. Twórcą budowli, wzniesionej w latach 1828-1835 ze środków właściciela miasta Jana Łubieńskiego, był zasłużony architekt doby stanisławowskiej i Królestwa Kongresowego – Jakub Kubicki (1758-1833). Celem naszej wyprawy są nieliczne nowożytnie elementy wyposażenia poprzedniej, drewnianej świątyni z 1692 r., fundacji Stefana Grzybowskiego III herbu Prus II, stolnikowica nurskiego, i z nowszych czasów. W ołtarzu głównym zachował się znakomity obraz *Trójca Święta* z trzeciej ćwierci XVII w., w którym widać jeszcze reminiscencje późnomanierystycznego malarstwa praskiego z okresu rządów cesarza Rudolfa II Habsburga, popularnego zwłaszcza na dworze warszawskim Zygmunta III i Władysława IV Wazy. Na filarach zawieszono zespół wysokiej klasy barokowo-klasycystycznych rzeźb z końca XVII w.: krucyfiks z dynamicznie upozowaną pasyjką oraz figury świętych i aniołów, wszystkie zależne od współczesnej plastyki warszawskiej, która w tym okresie zależała od wzorów flamandzkich i holenderskich. Trzecią część trasy omówimy w kolejnym numerze. 📍

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

LITERATURA:

L. Herz, W. Krysiński, *Warszawska obwodnica turystyczna*, Warszawa 1979; K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi: działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2006; *Karczew: dzieje miasta i okolic*, red. L. Podhorecki, Karczew 1988; M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del 700*, Bellinzona 1999; *Kołbielszczyzna wczoraj i dziś*, red. A. Kamiński, Kołbiel-Bydgoszcz 2013; M.R. Kunkel, *Architektura gotycka na Mazowszu*, Warszawa 2006; I. Matyjasek-Jalowiecka, *Dawno temu...: 470 lat Okuniewa*, Okuniew 2008; *Poza Warszawą*, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, t. 1-4, Warszawa 2018-2021; J. Putkowska, *Warszawskie rezydencje na przedmieściach i pod miastem w XVI-XVIII wieku*, Warszawa 2016; R. Szczęsny, *Parafia Wiązowna*, Warszawa 2017; J. Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej: modele kariery, formacja artystyczna, organizacja produkcji*, Warszawa 2013; M. Warchoń, „Mazowiecka odmiana późnośredniowiecznego kościoła drewnianego” w świetle najnowszych badań kościołów, „Biuletyn Historii Sztuki”, 80: 2018, nr 3, s. 549-579; J.A. Wiśniewski, *Kościół drewniany Mazowsza: przewodnik*, Pruszków-Piastów 2016; M. Wyszomirska, *Architekt Jakub Fontana w służbie marszałka Franciszka Bielińskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 81: 2019, nr 3, s. 499-528.



Strona Barssa w 1920 r., fot. Jan Bulhak

Strona Barssa

Adrian Sobieszcański

O malowniczości Starego Miasta świadczą przede wszystkim charakterystyczne staromiejskie kamienice. Mimo burz dziejowych, pożarów i przebudów oraz powojennej odbudowy staromiejskich kamienic wschodnia strona Rynku Starego Miasta, podobnie jak trzy pozostałe pierzeje, zachowała gotycki układ działek i niepowtarzalny, kształtowany przez dekady charakter. Pierzeja rozlokowana pomiędzy ulicami Celną i Kamiennymi Schodkami od 1916 r. ma za patrona Franciszka Barssa

Polona, Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego

W tej malowniczości wschodniej strony Rynku, niemal wtopionej w wiślaną skarpe, przodują Kamienne Schodki, stanowiące strome przejście z Krzywego Koła przy Rynku aż do ulicy Brzozowej i dalej ku Wiśle. Wąska ulica pozwalała tylko na pokonanie tej trasy na piechotę. Pierwsza wzmianka o przejściu „ku Wiśle na schodkach” pochodzi z 1527 r. W komunikacji pomagała furta datowana na 1379 r. W 1560 r. rozszerzono ją i przebudowano na Wieżę Rybaków, zaś później – na Wieżę Białą. Zbudowane z kamienia schodki pomagały w komunikacji. Zastanawiający jest fakt przesunięcia drugiego, niższego biegu ulicy w kierunku południowym, choć było to zapewne wymuszone przeprowadzeniem przejścia naturalnym wąwozem. Ulicę nazywano też Przechodnią, Ciasną i Pieszą. To z niej Napoleon Bonaparte oglądał Wisłę, przy okazji w dość nieparlamentarny sposób wyrażając się o warunkach higienicznych Warszawy. Dzisiaj mało kto wie, że przedłużeniem drogi między Bugajem a Wisłą była nieistniejąca ulica Wodna.

Sąsiadująca z Kamiennymi Schodkami narożna posesja nr 26 pierwotnie zajęta była przez dwie kamienice, połączone z początkiem XVI stulecia. Wśród zmieniających się właścicieli wyróżniał się Paweł Katerle, w którego posiadaniu obiekt znajdował się od



▲ Kamienne Schodki w pocz. XX w., fot. Karol Thorek

◀ Widok na Celną i Rynek Starego Miasta w 1916 r., fot. Henryk Poddębski



1623 r. Sąsiadująca z nią kamienica Busserowska, nr 24, o której piszemy w tym numerze, w tekście poniżej, wyróżnia się wąską, trzyosiową elewacją frontową oraz wieńczącą ją latarnią. Dom pod numerem 22 to kamienica Pod Fortuną. Zanim uległa zniszczeniu w czasie pożaru w 1607 r., wśród jej właścicieli byli m.in. wójt Starej i Nowej Warszawy Kasper Wilk czy burmistrz Starej Warszawy – Henryk Plumhof. Kamienica swoją nazwę wywodzi od wieńczącej ją niegdyś figury Fortuny. Za czasów Jakuba Gianottiego dom został libertowany, co oznaczało zwolnienie od lokowania w nim przybywających do Warszawy w czasie sejmów posłów. Wyjątek stanowili posłowie cudzoziemscy. W 1766 r. kamienica stała się własnością Jana Czempińskiego, lekarza Szkoły Rycerskiej i sekretarza królewskiego, syna mieszczanina i rejenta metryki skarbu koronnego Ambrożego Tomasza Czempińskiego.



Portal kamienicy przy Rynku Starego Miasta 20

W kamienicy Pod Fortuną mieszkał malarz Franciszek Smuglewicz. Talent młodego artysty kształtował się pod okiem ojca, również malarza – Łukasza Smuglewicza – jak też mieszkającego wraz z rodziną Smuglewiczów uznanego malarza Szymona Czechowicza, stypendysty króla Stanisława Augusta, studenta słynnej Akademii św. Łukasza w Rzymie (o Czechowiczu czytaj też: *STOLICA*, nr 11-12/2020). Matka Smuglewicza, Regina z Olesińskich, była siostrzenicą Czechowicza. W Warszawie artysta prowadził prywatną szkołę malarską. Wśród jego uczniów byli m.in. Jan Ścisło i Jan Bogumił Plersch.

Przyrynkowa kamienica nr 20 od imienia ławnika oraz rajcy miejskiego Baltazara (Balcera) Gizy nazywana jest Balcerowską. Obiekt przyciąga uwagę portalem, w którego zworniku umieszczony jest herb, oraz

fragmentem gotyckiej ściany. W czasie odbudowy odkryto resztki profilowań zejścia do piwnicy i wnęk okiennych pierwszego piętra domu. We wnętrzu sieni, będącej dawniej reprezentacyjnym pomieszczeniem domu mieszczańskiego, zachował się prawdziwy skarb – wnęka z kilkoma warstwami malowideł, z których największe ukazuje *Pokłon Trzech Króli*. To oryginalne malowidło ściennie datowane jest na 1515 r. Powyżej arkad zachował się wizerunek oblicza Chrystusa adorowanego przez anioły i świętych, datowany na 1450 r. Malowidła, które przetrwały zniszczenie Starego Miasta, konserwowane były w latach 1948-1951 przez zespół pod kierunkiem Bohdana Marconiego.

Spośród kamienic staromiejskich ta pod numerem 18 wyróżnia się wieńczącym ją trójkątnym frontonem. W jego tympanonie umieszczono dwie tarcze złączone muszlą oraz liściastą girlandę spiętą maskarone. Fronton na osi zwieńczono puttem. Dom w XVII w. należał do przybyłego do Rzeczypospolitej w latach 20. XVII w. holenderskiego rodu Horlemes. Johann Horlemes przyjechał do Warszawy z Krakowa. Jego ojciec, Hieronim, był bogatym kupcem krakowskim oraz rajcą. Johann szybko zdobył w Warszawie urząd rajcy. Podczas zarazy dżumy w 1624 r. z polecenia Magistratu jako szafarz odpowiadał za wzniesienie siedmiu drewnianych budynków dla chorych. Warszawa zawdzięcza mu osuszenie Kawczej

Kępy, będącej częścią Saskiej Kępy. Horlemes z pierwszą żoną z domu Strubicz miał córkę Barbarę, później żonę Marcina Fukiera, a z małżeństwa z Barbarą Gizą – dwoje dzieci: Augustyna i Baltazara. Augustyn Horlemes zaliczał się w drugiej połowie XVII stulecia do grona najznacześniejszych kupców i bankierów, był aktywny politycznie. Rajcą został w 1657 r., burmistrzem w 1663 r., później przez dwa lata zarządzał finansami miejskimi. Obok domu nr 18, który w rękach rodziny pozostawał do końca XVII w., Horlemesowie byli posiadaczami kamienicy Pod św. Anną. W drugiej połowie XVIII w. właścicielem tej nieruchomości został sekretarz Poniatowskiego – Pius Kiciński, zwolennik rozszerzenia praw mieszczan i przeciwnik liberum veto, prywatnie wuj Joachima Lelewela. Jednym ze spadkobierców kamienicy stał się Bruno



Franciszek Barss (1760-1812)



A. Sobieszczański, IS PAN, MNiW, Muzeum Warszawy



Ulica Celna w kierunku Rynku, fot. Karol Beyer

Malowidło w sieni kamienicy przy Rynku Starego Miasta 20 w 1954 r., fot. Alfred Funkiewicz

Kiciński – poeta, tłumacz, warszawski redaktor i założyciel „Kuriera Warszawskiego”.

W kamienicy Kociszewskich pod numerem 16 w okresie powstania listopadowego zamieszkał Antoni Gugenmus. Był przedstawicielem trzeciego pokolenia zegarmistrzów dawnej Warszawy. Michał Gugenmus przybył do miasta za Sasów, prowadził sklep i zakład przy ul. Świętojańskiej 27. Był twórcą zegarków kieszonkowych, pozytywkowych, a ponadto opiekował się zegarami królewskimi. Drugie pokolenie reprezentował Franciszek Gugenmus, będący dostawcą dworu królewskiego. Pełnił zaszczytną funkcję zegarmistrza królewskiego przez 45 lat, mieszkał na drugim piętrze Zamku, w pobliżu Wieży Zegarowej. Był także autorem mechanizmu do zegara dźwiganego przez Chronosa w Sali Ryckerskiej Zamku. Mieszkający przy Rynku Antoni



Strona Barssa, fot. Karol Beyer

nosił tytuł „zegarmistrza nadwornego JKMości”. Zmarł w Warszawie 2 grudnia 1850 r.

Pod numerem 12 znajduje się kamienica, która w XVII w. należała do patrycjuszowskiej rodziny Czerskich. W połowie XVIII w. nieruchomością była własnością osiadłej w Warszawie w XVII stuleciu ormiańskiej rodziny Minasowiczów. Pierwsi Ormianie pojawili się nad Wisłą w latach 30. XVI w. Trudniąc się handlem, przyciągali kupców orientalną bronią, kołbami, namiotami i końmi. W Warszawie wchodzili w handlowe układy z Baryczkami czy Burmbachami, co zapewniało im kapitał na ponowne zakupy w Turcji, Persji, a nawet w Egipcie. W Warszawie Ormianie nierzadko obsłużyli dwór królewski. Byli faktorami, czyli dostawcami towarów, a czasami też specjalistami oferującymi rzadkie usługi. W kontaktach z polskimi władzami nierzadko zabiegali o interesy swojej społeczności. Pochodzący z Karahisar w Azji Mniejszej kupiec Sefer Muratowicz nazywany był nawet z tego powodu „naczelnikiem wszystkich Ormian w Polsce”, wysyłanych przez Persję do Polski. Pierwszą wielką karierę w Warszawie zrobił Stefan Hankiewicz, pełniący kolejno od 1657 r. funkcję gminnego w Radzie Miejskiej, ławnika, rajcy, administratora cel wodnych,

wójta, skarbnika miejskiego oraz prowizora kolegiaty św. Jana. Hankiewicz był też sekretarzem królewskim i metrykantem kancelarii wielkiej koronnej. Ormianie integrowali się z mieszkańcami Warszawy, a różnice religijne nie miały większego znaczenia. W obrębie Starego Miasta chętnie podnajmowali mieszkania i kramy w patrycjuszowskich domach. Najślynniejszym staromiejskim Ormianinem był urodzony w 1718 r. w kamienicy Baryczkowskiej przy Rynku Starego Miasta syn kupca i tytularnego sekretarza królewskiego Józef Epifaniusz Minasowicz – jedna z najciekawszych postaci Warszawy XVIII w., jedyny literat polski przywiązany do swych ormiańskich tradycji.

Na elewacji mieszczącej się pod numerem 8 kamienicy Szymonowicza można zobaczyć wizerunki muzyków. Ma to związek z kornecistą Jerzym Szymonowiczem z Rymanowa – „muzykantem JKMości”. Spędził on kilkanaście lat w Rzymie, gdzie był członkiem kilkuosobowego zespołu muzyków miejskich. W drugiej dekadzie XVII w. powrócił z Rzymu na dwór Zygmunta III i w zespole dworskim grał przez ponad 30 lat. Kapela, w której skład wchodził, uchodziła za jedną z najlepszych w ówczesnej Europie. W czasie sejmów kamienicę zajmował marszałek wielki koronny ze swoim

dworem. Autorami sgraffita z wyobrażeniem muzykantów wykonanego w okresie powojennej odbudowy byli Jan Seweryn Sokołowski oraz Zofia Kowalska i Jacek Sempoliński.

Wschodnią stronę Rynku zamyka kamienica Burbachowska zw. Kłasztorkiem. Obecnie znajduje się w niej Staromiejski Dom Kultury. Charakterystyczną częścią sięgającego swoimi początkami XV w. obiektu jest wykusz w bocznej elewacji od strony ulicy Celnej. Kamienica w latach 1449-1650 należała do rodziny Burbachów – kupców handlujących towarami sprowadzonymi z Gdańska. W latach 1748-1773 należała to Towarzystwa Jezusowego, czyli jezuitów, i to właśnie dlatego przyłgnęła do niej nazwa Kłasztorku. Niesłusznie jednak utożsamiano obiekt z Piotrem Powęskim, znanym jako Skarga. Podobizna duchownego w formie dekoracji sgraffitowej została wykonana w latach 50. XX w. przez Hannę i Jacka Żuławskich. W latach 1780-1794 właścicielem domu był Franciszek Barss, syn sekretarza królewskiego. Otrzymał dobre wykształcenie i zasłynął jako obrońca ubogich w sądach asesorskich i referendarskich.



Józef Peszka, portret Franciszka Smuglewicza, l. 1790-1791, Lwowska Galeria Sztuki

Zegar z pracowni Antoniego Gugenmusa



MNW; Polona; Artinfo

Szerokie perspektywy przed Barssem otworzył Sejm Czteroletni. W 1789 r. Barss był jednym z głównych inicjatorów zjazdu przedstawicieli 141 miast królewskich. W kwietniu 1791 r. w ratuszu warszawskim wygłosił słynną mowę z okazji przyjęcia prawa o miastach. Był zwolennikiem konstytucji. Po zwycięstwie targowicy wyjechał do Krakowa, Lipska i Wiednia, ale już w 1793 r. wrócił do Warszawy i brał czynny udział w przygotowaniach do insurekcji. W Paryżu agitował za utworzeniem legionów. W 1812 r. wraz z korpusem włoskim wyruszył na wyprawę przeciwko Rosji, gdzie najprawdopodobniej zginął podczas odwrotu spod Moskwy. 🇺🇦

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

Klub Księgarza w kamienicy drukarzy i księgarzy

Elżbieta Ciborska

Każda kamienica Starego Miasta kryje w sobie wiele osobliwości i tajemnic. Przyjrzyjmy się tej noszącej numer 24, po wschodniej stronie Rynku, czyli Stronie Barssa. Powstała na przełomie XV i XVI w. Często zmieniała właścicieli, ale po dziś dzień związana jest z książką

Najwcześniej znajdowała się w rękach Koziarnogów, następnie Małodobrych i Weissów, a w pierwszej połowie XVI w. – miodowników i piekarzy. Wzmiankowana była pierwszy raz w 1541 r. przy okazji przejścia jej przez przewoźnika, stąd przez jakiś czas zwano ją Przewoźnikowską. Kolejno należała do rajców miejskich: Łukasza Bussera (od tego czasu była kamienicą Busserowską), cyrulika z zawodu i burmistrza Starej Warszawy, który w następnym wieku przebudował ją w stylu barokowym, i Jana Ziembowicza. Nadbudowana została sto lat później, być może przez ówczesnych właścicieli – Skwarczyńskich. Kiedy właścicielem został Jakub de Roussy (1784-1797), domem zainteresowali się drukarze.

Pierwszy z nich, Piotr Dufour, z pochodzenia Francuz, sprowadzony przez księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, założył w 1775 r. dużą drukarnię, prowadził także księgarnię. Wydał ok. 2 tys. prac naukowych i literackich w sześciu językach, drukował serię *Teatr Polski czyli Zbiór Komedii, Dram i Tragedii* dla powstającej sceny narodowej, nuty i czasopisma, a z poręki króla Stanisława Augusta – najważniejsze czasopismo oświecenia o tytule „Monitor”, mające za autorów m.in. Ignacego Krasickiego i Józefa Wybickiego. Wydał również „Gazetę Rządową”, czasopismo w służbie insurekcji kościuszkowskiej. W późniejszym czasie przeniósł swoją firmę na ulicę Świętojerską.

W 1797 r. drukarnię odziedziczył Tomasz Le Brun (1752-1804), który ponownie wprowadził ją do kamienicy przy Rynku. Uczynił z niej największą i najnowocześniejszą drukarnię w Warszawie. Sprowadził czcionki z Holandii i zainstalował pięć pras drukarskich. W drukarni wydawano i redagowano czasopisma, np. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, dzieła naukowe

i polityczne, podręczniki szkolne dla Komisji Edukacji Narodowej, druki urzędowe, przekłady Voltaire’a, Beaumarchais’go, Molière’a, a przede wszystkim „Gazetę Warszawską”, założony w 1774 r. i istniejący przez ponad półtora wieku ważny warszawski dziennik.

Po zgonie Le Bruna w drukarnię „wzniósł się” Antoni Lesznowski, wydawca i redaktor, który poślubił wdowę po Tomaszu. „Gazetę Warszawską” wydawały potem trzy pokolenia Lesznowskich. Ponieważ Lesznowski miał swoją drukarnię w innym miejscu, sprzedał tę na Rynku Starego Miasta. Nowym jej właścicielem stał się Stefano Baccigalupi-Managetto, założyciel Loterii Liczbowej. Włoch drukował w niej bilety loteryjne, tabele wygranych i reklamy, a drukarnię nazywano podówczas Loteryjną.

W 1841 r. kamienicę odkupił słynny warszawski drukarz Józef Unger (1817-1874). Od 1859 r. wydawał „Tygodnik Ilustrowany”, z podtytułem: „Pismo obejmujące ważniejsze wypadki społeczne, życiorysy znakomych ludzi, zabytki i pamiątki krajowe, podróże, powieści i poezje, sprawozdania z dziedziny sztuk pięknych, piśmiennictwa, nauk przyrodniczych, rolnictwa, przemysłu i wynalazków, szkice obyczajowe i humanistyczne, typy ludowe, ubiory i kostiumy, archeologię”. Ten pierwszy nowoczesny magazyn prasowy przetrwał do II wojny światowej. Przejmowany przez kolejnych właścicieli, wędrował za nimi, jego ostatnim adresem była ul. Zgoda 12, a właścicielem – wydawnictwo Gebethner i Wolff. Na łamach tytułu drukowano powieści wybitnych pisarzy i pisarzy, reprodukcje obrazów malarzy polskich i zagranicznych, jak też widoki Warszawy pędzla Juliusza Kossaka jako kierownika artystycznego czasopisma. Ungerowie w trzech pokoleniach związani



Wejście do Klubu Księgarza na Rynku Starego Miasta 24

byli z drukarstwem i ruchem wydawniczym – po śmierci Józefa drukarnię prowadził jego adoptowany syn Gracjan Jeżyński, używający nazwiska Unger. W kamienicy ulokowały się ponadto czasopisma o orientacji endeckiej.

Do listy innych właścicieli kamienicy, jak Bronisław Chlebowski i Moszek Lamrantz czy Wacław Szadurski, należy dodać jako ostatnich, w latach 1935-1944, Marię Mineykową, Jana W. Jastrzębskiego i Annę Holtzową. Budynek podzielił tragiczny los Starego Miasta podczas Powstania Warszawskiego. Został spalony i zburzony. Po wojnie przez długie lata na parterze odbudowanego domu działała księgarnia literacka, a 12 grudnia 1955 r. na pierwszym piętrze usadowił się Klub Księgarza. Zajmuje on także pierwsze piętro kamienicy Pod Fortuną, stąd adres Klubu to Rynek Starego Miasta 22/24. W 1983 r. przy drzwiach wejściowych odsłonięto tablicę pamiątkową poświęconą polskim księgarzom. Obecnie Klub Księgarza jest prowadzony przy wsparciu ZAiKS-u.

Klubem kieruje Jan Rodzeń – osobowość-instytucja!

Pochodzi z Radomia, gdzie ukończył LO im. Jana Kochanowskiego. Za namową swojego profesora wystartował w olimpiadzie chemicznej, a dzięki wygranej mógł bez egzaminu wstąpić na studia chemiczne na Uniwersytecie Warszawskim. Dostawał kuszące oferty z branży, ale

uparcie wciąż było mu bliżej do kultury. Był kierownikiem klubu studenckiego, który pod jego koordynacją kilka razy wygrał konkurs ZSP o Nagrodę Czerwonej Róży. Kolejny klub założył w garażu domu akademickiego przy ulicy Żwirki i Wigury; przeprowadził tam pierwszą promocję książki. W trakcie studiów został kierownikiem Hybryd, największego klubu studenckiego Warszawy. Po dyplomie był nauczycielem w Liceum Medycznym. Szkoła Rodzenia – tak nazywali go wielbiciel jego pasji dla kultury. Pracował też na pół etatu w Wydziale Kultury na Ochocie. Kierował Klubem Młodzieży Pracującej, a następnie Dzielnicowym Domem Kultury Ochoty, skąd przeszedł w 1987 r. na stanowisko kierownika – dziś dyrektora – Klubu Księgarza.

Placówka znajdowała się podówczas w gestii związków zawodowych i dogorywała. Rodzeń zajął się prowadzonym od 1985 r. wydarzeniem – Warszawską Premierą Literacką – i uczynił z niego wielkie święto autorów i czytelników. Wprowadził też kolejne wydarzenia popularyzujące czytelnictwo: książka miesiąca i książka roku, wieńczona plebiscytem czytelników, jak również promocje i spotkania autorskie z czytelnikami. Każde wydarzenie było i jest wzbogacane krótkim recitalem artysty i czytaniem utworów przez aktorów. Uczestnicy premier mogą bliżej poznać sławne nazwiska, biorą udział w dyskusji i spotkaniach kulturalnych. Kiedy w 1993 r. przybyła tu Olga Tokarczuk, z przejęciem podsumowała swe wrażenia po spotkaniu słowami: „Teraz zajmę się na poważnie pisaniem”.

Rodzeń wprowadził Niedzielną Salon Literacki, a potem Niedzielną Salon Literacki dla Najmłodszych. Klub spontanicznie zapełniał się coraz to nowymi gośćmi, mimo to nad placówką ciągle wisiała groźba likwidacji. Przez lata gwarantowany był wyłącznie jeden (!) etat dla Klubu, a od przejścia na emeryturę Rodzeń prowadzi go jako społecznik.

Przez blisko 20 lat (do pandemii) odbywały się w Klubie Księgarza Spotkania z Reportażem. Był to autorski projekt Ireny Piłatowskiej-Mądry, redaktorki Polskiego Radia i kierowniczką Radiowego Studia Reportażu i Dokumentu, laureatki najważniejszych krajowych i zagranicznych nagród w sztuce radiowej. Na kanwie ogromnego dorobku polskiej szkoły reportażu radiowego powstała w 2018 r. *Antologia polskiego reportażu* autorstwa Jana Smyka, także reportażysty z Radia Białystok.

Pozostała część lokali w kamienicy nr 24 na Rynku Starego Miasta, wpisanej w 1965 r. do rejestru zabytków, przeznaczono na mieszkania z wejściem od podwórza. Miejmy nadzieję, że znakomity warszawski adres pozostanie w służbie książki. 📖

BIBLIOGRAFIA

J. Pollack, J. Żebrowski, *Historia kamieniczek na Rynku Starego Miasta w Warszawie*, Warszawa 1988; *Trzysta lat drukarstwa polskiego. Katalog wystawy urządzanej przez Tow. Bibliofilów Polskich w Warszawie 31 X – 11 XI 1926*, Warszawa 1926; B. Klukowski, *Księgarstwo i zawód księgarza w Polsce*, Warszawa 2008.

Sejm ustanowił rok 2023 rokiem Aleksandra Fredry. W 2023 r. obchodzimy bowiem 230. rocznicę urodzin pisarza. Z tej okazji przypominamy twórcę, o którym – jak się okazuje – wciąż nie wiemy wszystkiego, a którego utwory są aktualne do dzisiaj!

W wolnej Polsce?

O statusie prawnym bohaterów Fredrowskich komedii

Anna Kuligowska-Korzeniewska

„...nieszczęściem jest niewola, to nagłe strącenie z wyższego stanowiska, to zerwanie nadziei, to upokorzenie, to nareszcie położenie nowe, nieznanne, nieprzeczone. Doświadczyłem tego na małą skalę, ale zdaje mi się, że nędza, a do tego w niewoli, jest rdzą zjadliwą, która najczystsza stal koniec końców zeżreć musi.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*

W domowych rozmowach o Fredrze Bohdan Korzeniewski, wielki admirator pisarza, niejednokrotnie zwracał uwagę na niezwykłą cechę jego komedii. Otóż ten „polski Molière” nie przyjmował do wiadomości, że Polska jest pod zaborami. Aby to potwierdzić – na użytek tego opracowania – kolejny raz przejrzałam wszystkie Fredrowskie komedie. W większości z nich występują jacyś podporucznicy czy też porucznicy, zawsze w konkursach, rzadziej majorzy, jeszcze rzadziej komisarze czy inni oficjaliści. Postanowiłam sprawdzić, w jakich ci wojskowi występują mundurach i skąd przybywają na szlacheckie dwory, gdzie najczęściej toczy się akcja komedii.

Już w *Panu Geldhabie*, zatem w pierwszej komedii Fredry wystawionej w Teatrze Narodowym w 1821 r., znaleźli się dwaj wojskowi: Lubomir, rotmistrz, oraz jego mentor i przyjaciel Major. Kiedy Lubomir dowiaduje się, że tytułowy dorobkiewicz – łamiąc dane słowo – wybrał na męża córki Flory łowcę posagu księcia Radosława, broni swego honoru w następującym wywodzie:

Przodkowie nasi, którzy przez tak długie lata
Mieli godnie nabyte znaczenie u świata,
Którzy męstwem i cnotą ojczyźnie służyli,

Na samym szczycie sławy – tylko szlachtą, byli.
Dla nich z tytułów, w które stroi zagranica,
Najchlubniejszym był zawsze: polskiego
szlacheica.

Na przytomną uwagę Geldhaba, że „szarpnął trochę” swój majątek, Lubomir ma godną swych zasług odpowiedź:

Dałem pół dla ojczyzny, sam poszedłem służyć,
Siebie i majątności możnaż lepiej użyć?

Fredro nie wyjaśnia, komu teraz służy Lubomir, ale zważywszy na czas powstania tej komedii, podlega on zapewne wielkiemu księciu Konstantemu Romanowowi. W przyszłości – wolno tak przypuszczać – weźmie udział w powstaniu listopadowym. Jak inni, będzie wówczas nosił granatowy mundur z żółtymi wyłogami. Taki też kostium przez długie lata projektowali polscy scenografowie.

W najpopularniejszej ze wszystkich komedii Fredry, czyli w *Damach i huzarach*, której prapremiera odbyła się we Lwowie 18 listopada 1825 r., naliczymy aż sześciu huzarów, którzy spędzają urlop na wsi, w domu Majora. Oprócz gospodarza są to: Rotmistrz,



Polona

Porucznik Edmund, Kapelan oraz „stare huzary” Grzegorz i Rembo.

W pierwszej scenie huzarzy – przypomnijmy – szukają się na polowanie, więc są „w szpencerach”, oglądają strzelby i je nabijają. Tylko „wojskowe czapeczki” oraz „broń różna; dzidy, cel, głowy tureckie, do karuzeli służące” wskazują na militarną przynależność tytułowych bohaterów. Mundur włożą w pośpiechu, kiedy zjadą Damy.

Informację, w jakiej armii służyli i jak przebiegała wojskowa kariera jego towarzyszy, zawdzięczamy Majorowi. Oto jak prezentuje ich swoim siostrom:

Rotmistrz Sławomir. W szkołach jeszcze przyjaźń nas złączyła; razem wdzialiśmy mundur, razem go nosili i razem może w jednej złożym go mogile.

– Nasz poczciwy Kapelan, także dawny towarzysz, prawdziwy przyjaciel ludzi; wiele robi, mało mówi, naśladować go należy.

– To mój Edmund, już wam po części znany z mojego listu. W jednej nieszczęsnej utarczce, kiedy każdy o sobie tylko myślał, a ja, raniony, pod ubitym leżałem koniem, on mnie szukał, postrzegł, zebrał kilku walecznych, natarł na nieprzyjaciół i osłonił własnymi piersiami. Cofał się, nacierał, znowu się cofał i znowu nacierał, aż póki naszych wzrastająca liczba zwycięstwa nam nie wróciła. Tak to, mnie broniąc, odebrał tę kryzę przez skronie, która więcej warta niż dziesięć wieńców. Ścisła go z rozczuleniem.

Wydawca tej komedii w Bibliotece Narodowej (Wrocław 2016), prof. Marian Ursal, opatrzył ją następującym wyjaśnieniem (za prof. Stanisławem Pigoniem): „Osoby: huzar – huzarów jako odrębną formację jazdy utworzono w wojsku Księstwa Warszawskiego w 1809 r. w postaci dwóch pułków. Drugi uformowany był w Lublinie przez pułkownika Józefa Tolińskiego. Na początku przez kilka miesięcy służył w nim również porucznik Aleksander Fredro. [...] Miejsce i czas akcji dadzą się określić tylko w przybliżeniu [na ok. 1810 r.]”.

Kluczowe słowa tej relacji: „nieszczęsna utarczka” oraz „naszych wzrastająca liczba” z pewnością tyczą niedawnej kampanii napoleońskiej, ale w komedii nie ma o tym ani słowa. Barwne opisy „utarczek” znajdziemy oczywiście w pamiętniku *Trzy po trzy*, wydanym po śmierci Autora. Nasi huzarzy nie wracają jednak do domu z pola bitwy, lecz z obozu, w którym kucharzy niejaki Kordesz. Umie on zrobić tylko „huzarską pieczeń i pieczeń

huzarską”, czyli potrawy nie dla dam. Ale wspomnienia wojny wciąż wracają. Jak się okazało, Porucznik Edmund ocalił życie nie tylko Majorowi. Ocalił także dom, w którym schronił się schorowany ojciec Zofii. Obronił też – co najważniejsze – honor Zofii. To ona przypomniała Edmundowi jego wielką odwagę:

W kilka dni po przechodzie naszego wojska stanęło we wsi kilkaset różnej broni żołnierzy. Rabunek zaczął się wkrótce i do tego stopnia doszedł wściekłości, że podpalano domy bez żadnej przyczyny. Odciągnięta od ojca, widziałam już zajmujący się dach, gdy głos twój słuch mój uderzył.

To „zdarzenie opowiedziane przez Zofię – wyjaśnia prof. Ursal – miało miejsce podczas wyprawy armii Księstwa Warszawskiego z 1809 r., uwieńczonej zwycięskim zajęciem części zaboru austriackiego.”

Tak oto „Bóg przyjął przysięgi nasze”. Oczywiście, przysięgi miłości Zofii i Edmunda, o czym nie wiedziała ani matka Zofii – Orgonowa – ani opiekun i przyjaciel Edmunda – Major.

W finale komedii Major, jak pamiętamy, używa języka wojskowego, zwracając się do siostr:

Niech wam dość będzie, moje damy, żeście huzarów zwyciężyły, że musieli kapitulować i jednego oddać wam w niewolę, i to – przynajmniej – najlepszego.

Stanisław Dąbrowski i Ryszard Górski, nieocenieni badacze najwcześniejszych dziejów komedii Fredry, w odniesieniu do *Dam i huzarów* napisali: „Popularność *Dam* w wieku XIX polegała nie tylko na walorach scenicznych. W ówczesnych warunkach, kiedy cenzura usuwała z tekstu sztuk patriotyczne apostrofy i przez wiele lat nie dopuszczała na scenę utworów o problematyce «zbyt polskiej», każde dzieło wprowadzające choćby ogólnikowo potraktowany obyczaj i strój narodowy cieszyło się u publiczności specjalnymi względami. Zresztą *Dam* nie ominęły cięcia cenzury, która w pierwszej połowie XIX wieku nie dopuszczała zwykle na scenę postaci i szat duchowieństwa; wskutek tego Kapelan w komedii Fredry zmieniał się w lekarza pułkowego i paradował wśród wojskowego otoczenia w kombinowanym kostiumie, niesugerującym jego właściwej funkcji. Zmienił swój strój dopiero około 1860 roku” (S. Dąbrowski, R. Górski, *Fredro na scenie*, Warszawa 1963).

Interesujące są zagraniczne dzieje *Dam i huzarów*.

Dzięki opracowaniu Grzegorza Wiśniewskiego pt. *Komedie Aleksandra Fredry w Rosji* (Warszawa 2021) wiadomo, że ta komedia miała swoją rosyjską prapremierę w 1847 r. w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu (w przeróbce Mikołaja Lindforsa i Mikołaja Kulikowa). Do 1918 r. ukazało się tam jeszcze sześć przekładów i wydań *Dam i huzarów*. Prawdziwą „falę przekładów” Fredry notuje się dopiero w Rosji radzieckiej, dzięki m.in. kolejnym Festiwalom Dramaturgii Polskiej. Co interesujące, największym powodzeniem – jak w Polsce – cieszyły się właśnie *Damy i huzary*. Tę sławę zawdzięczają legendarnej inscenizacji w Moskiewskim Akademickim Teatrze im. Wachtangowa, 22 października 1960 r., granej przez trzy dziesięciolecia. Utwór potraktowano jako komedię muzyczną (wodewil) ze śpiewami i tańcami. Autor opracowania muzycznego Lew Solin skorzystał z tekstu *Dam i huzarów* w 1966 r. skomponował operetkę, która z uwagi na popularność tego gatunku miała jeszcze wiele wystawień.

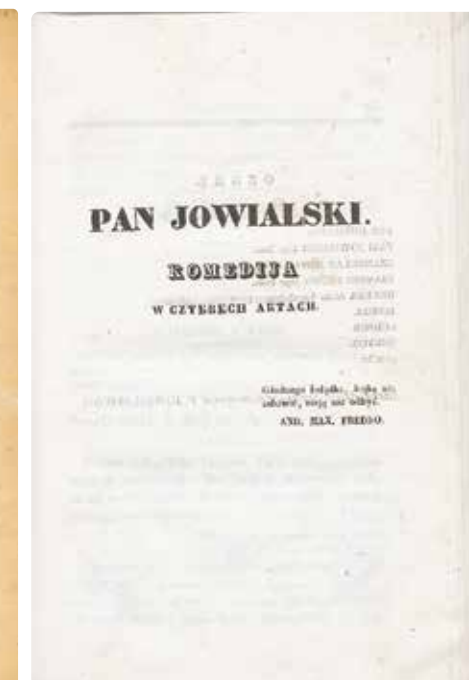
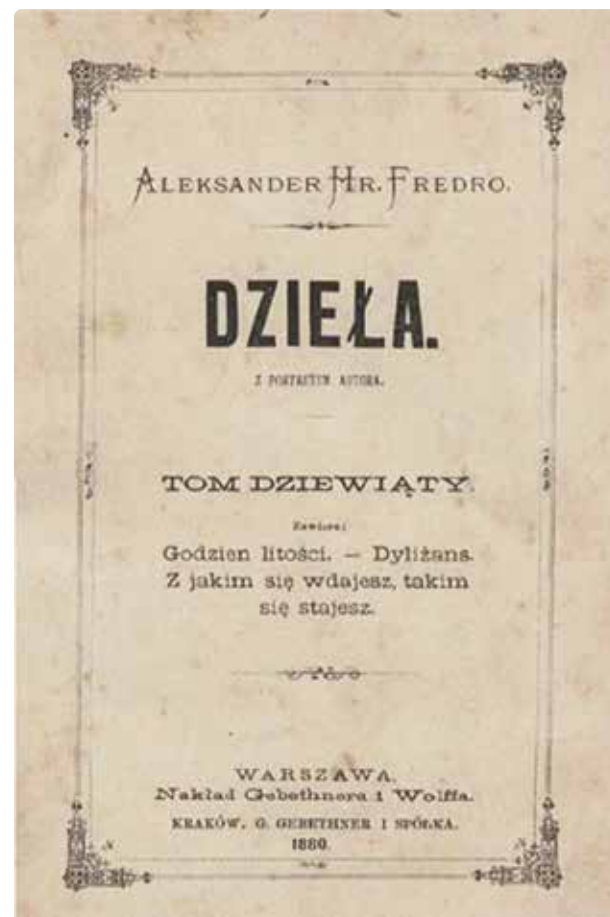
Grzegorz Wiśniewski kilkakrotnie, dowodząc niezwykle sukcesu *Dam i huzarów*, posługiwał się teatralną statystyką: „W najlepszych dla *Dam...* w Rosji latach

1961-1970 odbyły się w tamtejszych teatrach profesjonalnych 24 nowe premiery sztuki, gdy w Polsce było ich wtedy 15; w całym Związku Radzieckim dano w tych latach 2897 przedstawień *Dam...*, czyli około trzykrotnie więcej niż w ojczyźnie”.

Oprócz robiących wrażenie wielkich liczb warto sprawdzić, jak wówczas w ZSRR interpretowano tę farsę. Wybitny znawca teatru i dramaturgii polskiej Bolesław Josifowicz Rostocki na łamach czasopisma „Teatr” z 1961 r. napisał: „Oczywiście w sztuce tej brak jeszcze spontanicznej głębi i satyrycznego wydźwięku słynnych arcydzieł Fredry – *Zemsty* i *Dożywocia*. Pod wieloma względami *Damy i huzary* bliskie są wodewilowi i nawet farsie. Ale jeśli nawet to wodewil, to wodewil subtelny, nasycony celnymi życiowymi obserwacjami, jeśli to farsa, to farsa mądra, mieniąca się iskrami serdecznymi i równocześnie Fredrowskiego humoru. Jest w niej niemała porcja społecznej i psychologicznej prawdy (tłum. G. Wiśniewski)”.

Postaci wojskowych nie znajdujemy w komedii *Pan Jowialski*, wystawionej we Lwowie 22 czerwca 1832 r.

Wszakże jej bohaterowie – nie bez przyczyny – wzbudzały zainteresowanie zaborczych władz. Trudno się dziwić, gdy „obydwa”: Ludmir – poeta i Wiktor – malarz, „w dreszkowych szpencerach, słomianych kapeluszech,



tłumoczek na plecach”, czyli ubrani „jak na redutę”, „włóczą się od wsi do wsi”. W jakim celu? Wyjawia to Wiktor, zwracając się do towarzysza:

Chodź ze mną. Udamy się w odłogiem leżącą krajinę, tam pierwotną naturę śledzić będziemy. – Zamki na śnieżnych szczytach Karpatów, nieme świadki przeszłości – skały zwieszane, co chwila od wieków grożące upadkiem – potoki rwące czarne świerki i kwieciste róże razem – do nowych dzieł natchną nas obu. Tam, dalecy świata...

Ludmir, którego słowa przypomina Wiktor, ostrzega przyjaciela: „tylko nie z Dniestru, bardzo proszę”. Wspomniana dalej *Syrena z Dniestru*, czyli *Terefere w tarapatach*, to popularna wówczas operetka grana w teatrze lwowskim od 1814 r., przełożona z niemieckiego przez Jana Nepomucena Kamińskiego, z muzyką Ferdinanda Kauera, opracowaną przez Jana Lipińskiego. Niewybredne żarty sprawiają, że Wiktor zmienia nazwę rzeki:

Jak syrena więc z Pełtewy [rzeka przepływająca przez Lwów – AKK]; nęciłeś mnie do tej nieszczęsnej podróży. – I zamiast zamków, skał, potoków, jakiejś dzikiej, okropnej i zachwycającej razem natury, której nawet wyobrażenia mieć nie mogłem – włóczyliśmy się od karczmy do karczmy. Tam, podparty na rękę, słuchasz godzinami całymi rozmowy chłopów, Żydów furmanów i każesz mi rysować jakiegoś pijanego mularza, rachującego Żyda, rozprawiającego organistę.

Nie przyjmując wyjaśnień Ludmira, Wiktor zadaje mu zasadnicze pytanie: „powiedz mi, czego ty się dobrego spodziewasz w twoich brudnych karczmach? Czego szukasz między prostym ludem?”. Ludmir odpowiada, jak młodzi romantycy: „Prostego rozumu”. I dodaje, skrywając patriotyczne intencje:

Ach, kiedy też już zejdziemy z tych woskowanych posadzek, na których ciągle kręcimy się i kręcimy aż do nudzącego zawrotu głowy. – Znajdziesz, bądź pewny, między prostym ludem: rozsądek, dowcip, przenikliwość, przebiegłość, lecz inaczej wyrażone; może za ostro, ale za to i lepiej. Tam wszystko właściwe nosi nazwisko: kmotr zwie się kmotrem, a łotr łotrem, tam w każdym wyrazie jest myśl, dobra i zła, ale jest. Nie tak jak w naszych salonach – kwiaty na kwiaty sypią, a dmuchnij, nie ma nic, zupełnie nic. Dlatego też i my autorowie wolemy trzymać się kwiecistych nicości – łatwiej stroić niż tworzyć.

Wielce wymowny w tym miejscu (akt czwarty, w. 644) jest przypis Fredry. Romantyczne uniesienia Ludmira oznacza „podwójnymi przecinkami [nawiasami – AKK]”, które „mogą być w grze wypuszczone”. Nie wykreśla jednak zamiaru Ludmira, aby wydać „opis naszej podróży; do każdego rozdziału ty [zwraca się do Wiktora – AKK] dołączysz rycinę”. Ten nie daje się namówić, nie chce nawet poznać Szandora, „romantycznego herszta rozbójników”, i ruszyć wspólnie w Karpaty. Postanawia wrócić do domu i zostawia Ludmira samego.

Dalsze dzieje podróżników są nam dobrze znane. Wędrujący pieszo Wiktor – bez paszportu – wzbudza niepokój mieszkańców wsi, którzy żądają od wójta, aby

go skontrolował. Stamtąd, wedle słów Wiktora, „mnie jak lotra ze wsi przyprowadzono”. Przyprowadzono do domu Pana Jowialskiego, gdzie Ludmir chce okazać „papiery”, na co gospodarz odpowiada: „Żaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta”. W niebezpiecznym położeniu znajdzie się jednak i Ludmir, który „zaleca się trochę” do Heleny, czyli do córki Szambelana. O jej rękę stara się także miejscowy ziemianin „o trzech folwarkach” – Janusz. Nie pozostaje mu nic innego, jak dowiedzieć, iż Ludmir to „człowiek niebezpieczny”. Korzysta więc z pomocy Szambelanowej, wdowy po generał-majorze Tuzie, która przypomina, że w pobliżu stacjonują dragoni na czele z kapralem, jak też każe sprowadzić „zbrojną siłę”. Przed nią – wyjaśnia Szambelanowa – obaj wędrowcy „będą musieli złożyć papiery. Dowiemy się przynajmniej, co to są za ludzie”. Ale dwaj żołnierze odchodzą „na znak Jowialskiego”. Tak też kończy się ta zawiła intryga, w której nic już nie przeszkadza w zrękowinach Ludmira i Heleny. Zwłaszcza dragoni, którzy – niewidoczni dla publiczności – zajęli dziedziniec posiadłości Jowialskich. Wskazuje to na czas akcji, czyli rok 1832, „kiedy po upadku powstania listopadowego rząd austriacki wzmocnił czujność na terenie Galicji w obawie przed napływającymi nielegalnie uczestnikami powstania”. Wieś Jowialskiego mogła stanowić dla nich bezpieczną przystań, gdyż – przypomnijmy – leżała na ziemi czerwińskiej, w niewielkiej odległości od Beskidu Wschodniego, który odgradzał ówczesną Galicję od Węgier.

Pozostaje jeszcze jedna ważna kwestia: co zawierały wówczas te „papiery”, czyli paszporty Wiktora i Ludmira, którzy dla poznania życia ludu wybrali się aż w Karpaty. Dokumenty te otrzymali zapewne w jakimś policyjnym urzędzie austriackim. Że nie była to błaża sprawa, warto przypomnieć bolesne chwile z życia Fredrów, kiedy przez wiele miesięcy w latach 1850-1855 oczekiwali w Paryżu – aby wrócić wspólnie do Lwowa – na paszport syna Olesia, który wziął udział w powstaniu Węgrów przeciw Habsburgom i został ostatecznie ułaskawiony przez cesarza Franciszka (B. Lasocka, *Aleksander Fredro. Drogi życia*, Warszawa 2001).

Również – dodajmy – powstańcy styczniowi lub sybiracy uciekający do Austrii narażeni byli na nieprzerwane tropienie. Literackim świadectwem tego okrutnego procederu jest dramat *Na zawsze* Lucjana Rydla z 1903 r.

Interesująca dla tych rozważań tożsamościowych może być czteroaktowa komedia prozą pt. *Dyliżans, grana po raz pierwszy we Lwowie w 1827 r.* „Rzecz dzieje się – jak lokalizuje pierwsze didaskalium – w Płocku, w lesie, na komorze celnej, i w Toruniu”, a komory te rozdziela ówczesna granica między zaborem rosyjskim i pruskim. Ale – oczywiście – Fredro nie podał

tych nazw. Zresztą celnik i strażnicy noszą polskie (mowne) nazwiska: Pytański, Łapieńko i Trzymałkiewicz. W mundurze (jakim?) występuje z początku tylko pułkownik Ludmir, który wyruszył w przebraniu. Nie z powodów politycznych, lecz aby przechytrzyć Doktora Fungencyusza i uchronić tym samym ukochaną Eugenię od obowiązku zawarcia niechcianego małżeństwa, zaaranżowanego przez jej ojczyma Derbera. Ten godzi się dopiero wówczas na połączenie kochanków, gdy Ludmir zapewnia, iż wyrzeknie się – już w Toruniu – posagu, jak też zobowiązuje się zapisać pół majątku poślubionej Eugenii.

Więcej tajemnic, ale nie dla ówczesnego widza, zawierała jednoaktowa komedia pt. *Dwie bliźny, napisana prozą ok. 1854 r., a wystawiona w teatrze krakowskim 3 lutego 1877 r.* Rywalizujący o młodą wdowę Wandę Malską konkurenci: Władysław Barski, kapitan pozycyjnej artylerii, oraz Alfred Tulski, sekretarz ambasady w Neapolu, także nie precyzują bliżej swoich zawodowych zatrudnień. Obaj mają bliźnię nad okiem, co jest przyczyną wielu komicznych nieporozumień. W tej konkurencji zwycięża oczywiście artylerzysta (wojsk napoleońskich?), przyjaciel Wandy z czasów jej dzieciństwa.

Jednoaktowa komedia w jednym akcie prozą *Lita & Compagnie*, napisana przez Fredrę ok. 1857 r., a wystawiona 19 listopada 1878 r., toczy się w Poznaniu, w hotelu Pod Orłem. Rezydują w nim dwaj umundurowani Podporucznicy ułanów, Juliusz i Gustaw. Karol Lita, ich kolega szkolny, pracujący we wrocławskim domu handlowym Lita & Compagnie, który zjechał do Wielkopolski z powodów matrymonialnych, przywitał ich słowami: „O szczęśliwi wy w mundurach”. Odpowiedź Juliusza jest wielce wymowna, gdy idzie o czas i miejsce służby, czyli Poznań: „Tak, mundur byłby do zazdrości, gdyby był...” polski – dodajmy – a nie pruski. Karol: „Rozumiem, rozumiem. Lepszy jednak niż rękaw płócienny, lepszy pałasz niż pióro za uchem, lepsze koszary niż comptoir”. Aby jednak Karol mógł poślubić przybyłą z Gdańska Laurę i podpisać intercyzę, ułani przebierają się w stroje kobiece. W szczęśliwym zakończeniu bohaterowie rozjeżdżają się. Wuj Laury, pułkownik Melchior, kończy przegląd szwadronu, czego nie widzimy, zaś Podporucznicy Juliusz i Gustaw, zmywszy róż z twarzy, wsiadają na konie i ruszają w drogę. Słysząc trąby wojskowe (wszystkie cytacje z utworów komediowych Fredry pochodzą z trzech tomów jubileuszowego wydania *Pism wybranych*, wybór i opracowanie A. Kuligowska-Korzeniewska, Warszawa 2023).

Tak starannie zakamufLOWANA przynależność wojskowa bohaterów wielu komedii Fredry nakazuje zadać

pytanie o cenę, jaką płacili Polacy za wymuszoną służbę w obcych armiach. Fredro daje na to odpowiedź, ale nie w twórczości scenicznej, lecz – co zrozumiałe – pamiątnikarskiej. W *Trzy po trzy* zamieścił scenę pt. *Po rozwiązaniu jednego z największych, jeśli nie największego dramatu historycznego w Fontainebleau*. Idzie oczywiście o podpisanie przez Napoleona 11 kwietnia 1814 r. aktu abdykacji, który przesądził także o losie polskich żołnierzy:

Oficerowie sztabowi Polacy udali się z pułkiem polskich Ułanów gwardii do St.-Denis, gdzie i resztkę naszego wojska gromadziła się pod komendą generała Wincentego Krasińskiego. Tam przeszliśmy z niewymownym wstrętem pod władzę rosyjską. Wielki książę Konstanty objął naczelne dowództwo wojska polskiego.

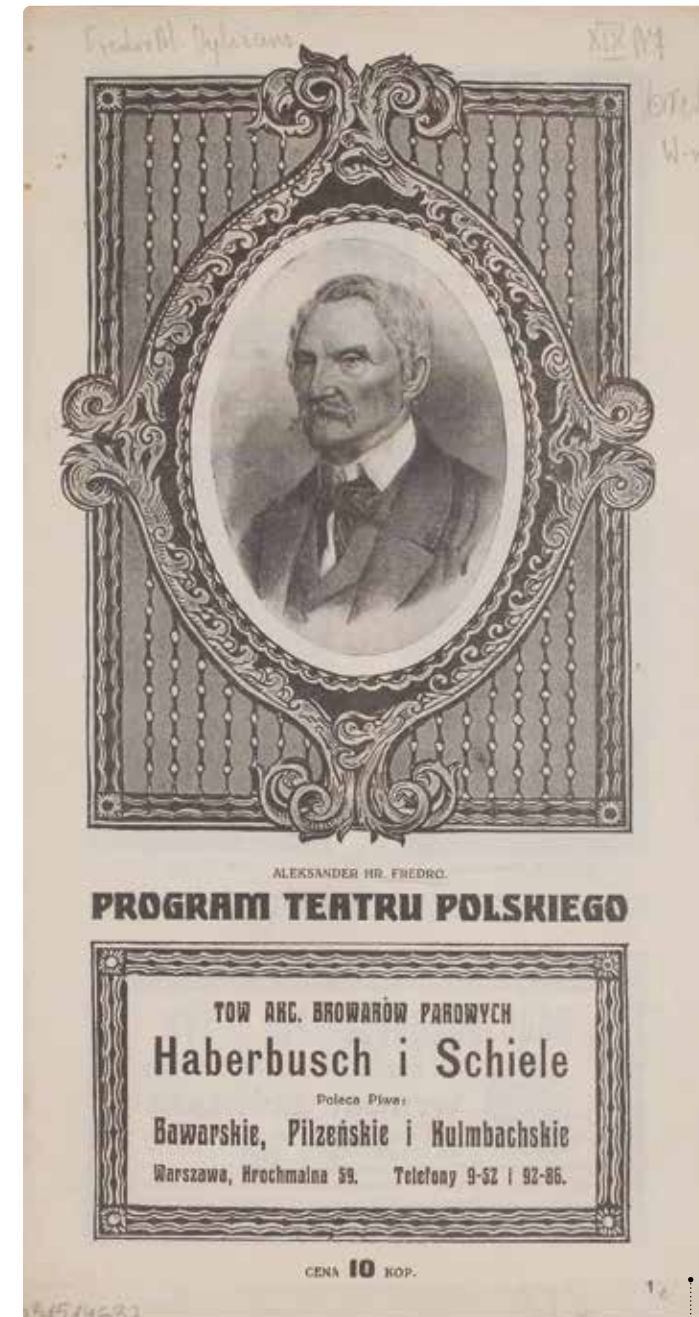
Jak wyglądała ta ceremonia, Fredro dobrze zapamiętał:

Wielki książę, stojący na czele, wysunął się manewrowym galopkiem na spotkanie cesarza Aleksandra i z wszelką precyzją zatoczywszy koniem, wręczył mu raport. Na całej linii panowała głucha cisza, a kiedy później generał Krukowiecki krzyknął: – Niech żyje cesarz! – słabe tylko obudził echo. Komu tylko prawe serce biło tak pod polskim, jak i rosyjskim mundurem, ten musiał bolesnego doznać uczucia, słysząc ten okrzyk, w którym szczerości, Bogu dzięki, być nie mogło. Gdyby był szczerzy, byłby razem i podły.

Dalszy ciąg tej uroczystości miał równie niespodziewany przebieg:

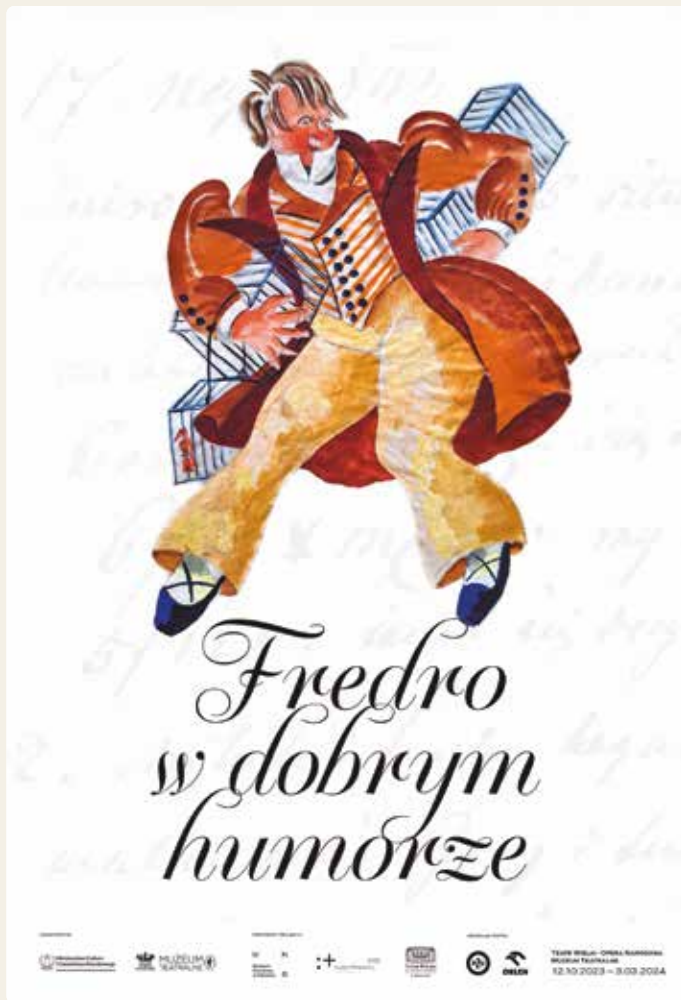
Zrobiliśmy kilka obrotów. Dwornicki także nie bardzo à propos kazał obejść oddziałowi swoich krakusów i z okrzykiem natrzeć z tyłu. – Na kogo? – Niby na nieprzyjaciela, ale sztab rosyjski zanadto dobrze jeszcze go udawał, dlatego zdaje mi się, miarkując po twarzach, że ta niespodzianka nie najlepsze na wszystkich zrobiła wrażenie. Niejeden może spytać się w myśli: czy to żart, czy to prawda? – Nareszcie ten niby napad za wyraźnym naśladowaniem kozaków i z tego także względu nie na swoim miejscu. – Potem było śniadanie u generała Krasińskiego (o którym jak o Ryczywole zamilczeć wolę – to jest o generale).

Charakteryzując pierwszą dekadę twórczości dramaturgicznej Fredry, prof. Ursel związał ją z biografią autora: „Komedia *Mąż i żona czy Damy i huzary* w warstwie obyczajowej są refleksem doświadczeń wyniesionych



ze służby wojskowej i z okresu następującego bezpośrednio po niej, kiedy wczorajsi młodzi napoleończycy z jeszcze większą pasją oddawali się rozkoszom życia”.

Najwybitniejszy badacz późnej twórczości Fredry, Kazimierz Wyka, dokonał porównania dwóch okresów, wiążąc je z doświadczeniami żołnierskimi komediopisarza: „Temu pierwszemu Fredrze, człowiekowi pokolenia napoleońskiego, zawdzięczamy jego dorobek centralny, z *Zemstą* i *Ślubami panińskimi* na czele. Ów dorobek, gdzie poezja, liryzm i humor przesłaniają kontury rzeczywistości. Drugiemu Fredrze, który epokę swoją przeżył o kilka dziesięcioleci, zawdzięczamy jego



Plakat wystawy – Teresa Roszkowska, projekt kostiumu Szambelana do *Pana Jowialskiego*, 1933-1934 r.

WYSTAWA FREDRO W DOBRYM HUMORZE została zorganizowana przez Muzeum Teatralne w 230. rocznicę urodzin Aleksandra Fredry i jest spojrzeniem na tradycję fredrowską w polskim teatrze. „Bohaterami” wystawy są realizacje sześciu arcydzieł Mistrza, najczęściej wystawianych na scenach polskich: *Mąż i żona*, *Damy i huzary*, *Pan Jowialski*, *Śluby panieńskie*, *Zemsta* oraz *Dożywocie*. To komedie tzw. lwowskie, których prapremiery odbyły się w latach 1822-1835. Były pisane w ścisłych relacjach z aktorami i przyjaciółmi z lwowskiego teatru. Utwory te można uznać za rodzaj kawalerskiej szarży autora, która już później nie powtórzyła się w jego twórczości z taką werwą i w takim wymiarze. Stąd tytuł wystawy korespondujący z tytułem znanej książki Aleksander *Fredro jest w złym humorze* Jarosława Marka Rymkiewicza.

Wystawa prezentuje najważniejsze kreacje aktorskie uchwycone na zdjęciach wybitnych artystów fotografików. Wśród aktorów są: Alojzy Żółkowski, Helena Modrzejewska, Jerzy Leszczyński, Ludwik Solski, Mieczysława Ćwiklińska, Jan Świdorski, Gustaw Holoubek, Tadeusz Łomnicki, Joanna Szczepkowska, Anna Seniuk, Jan Englert, Daniel Olbrychski, Andrzej Seweryn...

Do najcenniejszych eksponatów pokazanych na wystawie należy prywatna korespondencja Aleksandra Fredry z lat 1857-1860 do towarzysza broni hrabiego Józefa Załuskiego oraz oryginalne listy Jana Nepomucena Kamińskiego, dyrektora teatru we Lwowie, zawierające wzmianki dotyczące wystawień Fredrowskich komedii, m.in. *Ślubów panieńskich*. Wystawa w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej prezentowana jest do 3 marca 2024 r. Czynna od wtorku do soboty w godz. 12-18, w niedzielę w godz. 12-17 oraz w czasie trwania spektakli.

dorobek dalszy, z *Wychowanką* i *Rewolwerem* na czele, ów dorobek niebędący bynajmniej automatyczną powtórką twórczości poprzedniej. Podwójne więc jest miejsce Fredry w rozwoju komedii narodowej. Za pierwszym wystąpieniem – sam spełnił wszystko i dokonał. Ponawiając twórczość – znakomicie zapowiedział [nową epokę komedii – AKK]”.

Wyka dopisał jeszcze w finale tych rozważań znamienne słowa Adama Grzymały-Siedleckiego z artykułu pt. *Fredro w swojej ziemi i w swoich czasach* w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1926 r.: „Nic więc dziwnego, że wszystko, co ze wspomnieniami dzieciństwa w nim się kojarzyło, więc i świat z lat 1793-1809, było mu najdroższe, najgłębiej w świadomości siedzące, a przeto i najłatwiej w twórczość przechodzące”. Finalne zdanie Grzymały-Siedleckiego odsłaniało jeszcze jedną prawdę o Aleksandrze Fredrze: „W sercu swoim pozostał człowiekiem z Tylży i Raszyna” (miejsca słynnych bitew).

Czego dosłużył się Fredro w napoleońskiej armii? W wieku 17 lat otrzymał nominację na kapitana klasy drugiej w 5 pułku jazdy, podpisaną przez ministra wojny księcia Józefa Poniatowskiego. Służył w tym pułku, wraz ze starszym bratem Maksymilianem, pod dowództwem gen. Karola Kniaziewicz. Odwrót przez Berezynę, 26-28 listopada 1812 r., Fredro uwiecznił w *Trzy po trzy* w okrutnych słowach: „Każdy o sobie, a Bóg o wszystkich”. W drodze do Wilna omal nie został stratowany: „Widziałem konie gryzące z bólu skamieniałą ziemię. [...] Widziałem rannych rzuconych na drogę, bo zdrowszy, silniejszy zapragnął jego szkapę i powózki”. W Wilnie zapadł na tyfus. Nawet nie dotarło do niego, że 20 grudnia 1812 r. otrzymał od Napoleona złoty Krzyż Orderu Virtuti Militari. Przez cztery tygodnie, w chłopskim przebraniu, siedł pieszo do Galicji. W lipcu 1813 r. ruszył transportem pocztowym na Kraków, Pragę i Żytawę, gdzie znajdowała się główna kwatera Poniatowskiego. 14 sierpnia 1813 r.

dostał przydział – z rozkazu Napoleona – do gwardii honorowej i nominację na łącznikowego oficera sztabu wielkiej armii. Włożył wówczas piękny mundur, złożony z jasnoszafirowego fraka, srebrem haftowanego. Ostatecznie, po abdykacji Napoleona, opuścił Francję w 1816 r., z krzyżem wojskowym Księstwa Warszawskiego oraz francuską Legią Honorową (por. rysunek Andrzeja Lauba w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie).

Po powrocie do domu napisał wierszem, w 1818 r., *Obrazy książąt i królów polskich* (niedrukowane za jego życia), które badacze porównują do *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza. Brak tu jednak

takich bohaterów, jak Zawisza Czarny, Jan Tarnowski, Jan Zamoyski, Stefan Żółkiewski, Karol Chodkiewicz, Stefan Czarniecki. Fredro nie pominął wszakże żadnego z władców polskich, łącznie ze Stanisławem Augustem Poniatowskim i Sasami z dynastii Wettynów, którym także nie szczędził krytyki. ❄️

(fragment wystąpienia prof. Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej podczas konferencji naukowej, Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie, 19 października 2013 r.)

Prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska – Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza

Cztery tomy Fredry

W roku Aleksandra Fredry Państwowy Instytut Wydawniczy przygotował czterotomową publikację dzieł wybranych sztandarowego polskiego komediopisarza. To wydanie oparto na wcześniejszej PIW-owskiej publikacji *Aleksander Fredro. Pisma wszystkie* w opracowaniu Stanisława Pigionia, t. 1-16, wydawanej w latach 1955-1980. Tym razem z 39 utworów scenicznych Fredry prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska wybrała 19 sztuk, przy czym ułożyła je w poszczególnych tomach według dat prapremier teatralnych. Ostatni, czwarty tom, zawiera pamiętnik *Trzy po trzy*.

W pierwszym tomie znalazły się utwory z lat 1817-1826 w kolejności: *Pan Geldhab*, *Mąż i żona*, *Nowy Don Kichot czyli sto szaleństw*, *Cudzoziemczyzna*, *Damy i huzary*, *Odludki i poeta*. W drugim tomie są utwory z lat 1827-1835: *Pan Jowialski*, *Śluby panieńskie czyli magnetyzm serca*, *Dyliżans*, *Zemsta*, *Dożywocie*. Kolejny tom zawiera utwory z lat 1855-1868. Skąd taka przerwa? Otóż w połowie lat 30. Fredro zamilkł, złamał pióro, powrócił do pisania dopiero po 20 latach, przy czym to, co napisał, chował do szuflady, zastrzegł, że jego komedie, jak i pamiętnik *Trzy po trzy*, można opublikować i wystawiać dopiero po jego śmierci (zm. w 1876 r.). Publiczność dopiero pod koniec lat 70. XIX w. mogła poznać niektóre utwory ze scen we Lwowie i Krakowie. Spośród 16 sztuk, które napisał pomiędzy 60. a 75. rokiem swego życia, w trzecim tomie znalazły się: *Wielki człowiek do małych interesów*, *Świeczka zgasła*, *Rewolwer*, *Wychowanka*, *Teraz*, *Ostatnia wola*, *Lita & Compagnie*, *Z Przemyśla do Przeszowy*. W powszechnej opinii nie są tak mistrzowskie – doskonałe w prowadzeniu intrygi, anegdocie, operowaniu słowem – jak

wcześniejsze i młodzieńcze utwory Fredry, którymi podbił serca widzów teatralnych. Jak pisze w zamieszczonym w PIW-owskiej publikacji *Eseju biograficznym* Karol Samsel, publiczność już po premierze *Odludków i poety* (w 1826 r.) obwołała komediopisarza „polskim Molièrem”. Za popularnością szła chęć grania jego utworów i przyjaźń ludzi teatru. Ale krytyka teatralna i literacka nie były mu przychylnie. W dobie poezji romantycznej, rozdartej polskiej duszy, zmagającej z Bogiem i rozważań narodowo-wyzwoleńczej utwory Fredry jawiły się jako „nędzne, nic niewarte salonowe komedie”, zarzucano mu „kosmopolityzm, niemoralność, poziomość uczuć”, „niedołężne naśladownictwo”, a niekiedy „żywe przyswajanie włoskiego i francuskiego teatru”, „jednostajność stylu, oklepiane miłosne intrygi”. I, jak pisze w przedmowie prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska: „Wiemy, jak Fredro zareagował na ten brak uznania, a zwłaszcza na zarzut, że jest marnym poetą [...] Czyli do końca życia nie opublikował żadnej komedii”. Przełom wieków, a zwłaszcza wiek XX, były bardziej przychylnie Fredrze, jego najlepsze komedie okrzyknięto arcydziełami, a jego pozycja w literaturze narodowej była ustalona. Nie wygasły jednak spory o jego teatr. Ich ślady odnajdujemy w tekstach zamieszczonych w drugim tomie *Poeta ciągle żywy* Bohdana Korzeniewskiego oraz w trzecim tomie *Trzy razy Fredro* Kazimierza Pigionia. [EKK]

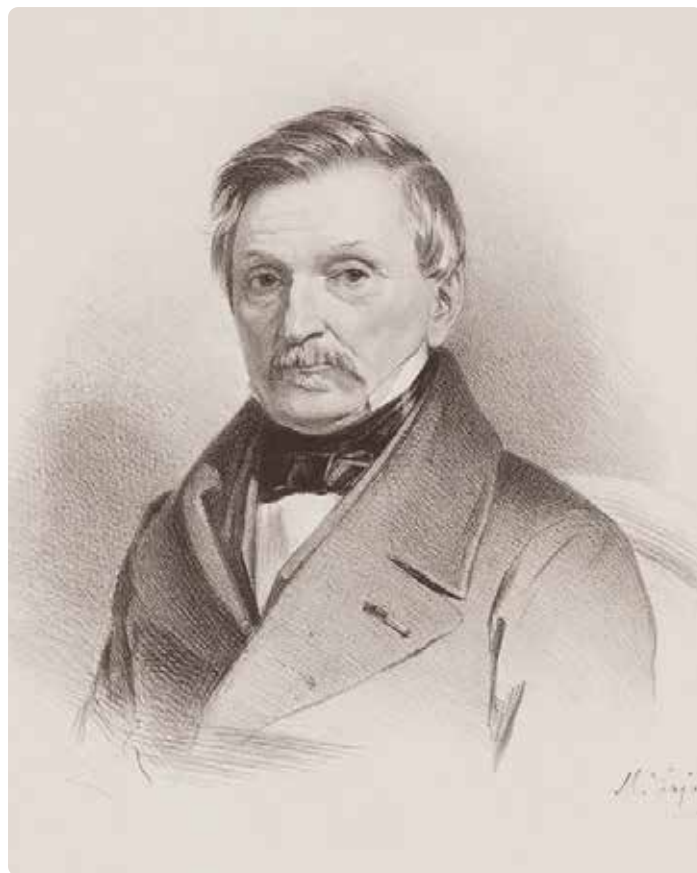
Aleksander Fredro, t. 1: *Komedie* (1917-1926), t. 2: *Komedie* (1827-1835), t. 3: *Komedie* (1855-1868), wybór A. Kuligowska-Korzeniewska, t. 4: *Trzy po trzy*, PIW, Warszawa 2023

Prekursor nieoczywisty, czyli kim byli „synowie” Aleksandra Fredry

Karol Samsel

Co to właściwie oznacza – „ojciec komedii polskiej”? Wiemy, kto jest ojcem, ale kim są synowie lub wnukowie – na jakich prawach kontynuacji, ciągłości, spójności? „Ojciec komedii polskiej”... Czy Aleksander Fredro był inspiratorem XX-wiecznej literatury polskiej?

Dyskutowanie o nieoczywistym prekursorstwie twórczości Aleksandra Fredry zawsze pozostaje dla literaturoznawcy – niezależnie od całego jego naukowego doświadczenia, tego, dla przykładu, czy jest fredrologiem, czy tylko Fredry entuzjastą – wyzwaniem specjalnego rodzaju. Ale skąd pochodzi cała szczególność tej sytuacji, a tym samym – „osobliwość” tego zadania? Po pierwsze – Fredro jest, co w naszym kanonie rzadkie, klasykiem „wygranym”, cenionym oraz lubianym, zatem tym właśnie, który „wygrał”. Sympatia znajduje miejsce gdzieś po jego stronie, ewentualnie w jego bliskiej okolicy: mówi się o naturalności, niewymuszoności, energetyczności tej twórczości, co zaś do ostatniej z wymienionych cech – przypomina się nie tylko o witalności komicznego idiomu [zbioru cech charakterystycznych dla danego autora, epoki, gatunku – red.] Fredry, lecz także napomyka o rewitalizującej sile jego oddziaływania na resztę polskiej literatury, w tym w sposób szczególny – na komedię drugiej połowy XIX w. oraz wieloperspektywiczne, wielotematyczne pisarstwo XX-wieczne. Po drugie zatem – długie trwanie Fredry jest w naszej kulturze dramatycznej oraz teatralnej pewną oczywistością. Co to jednak właściwie oznacza – „ojciec komedii polskiej”? A ponadto nawet jeśli wiemy, kto jest ojcem, to kim są synowie lub wnukowie – i na jakich prawach kontynuacji, ciągłości, spójności funkcjonują? Kto jest rzekomym „synem” Aleksandra Fredry?



Aleksander Fredro, litografia portretowa wg rys. Maksymiliana Fajansa, l. 1852-1862

Witkacy? Szaniawski? Gombrowicz? Mrożek? A może jeszcze ktoś inny?

Ostrożnie... Odpowiednio przygotowani interpretacyjnie, wystarczająco błyskotliwi, bez trudu wykazemy podobną ciągłość – pomiędzy *Panem Jowialskim* oraz *Wychowanką* a *Kurką wodną*, *Iwoną, księżniczką Burgunda* Gombrowicza, *Dwoma teatrami* Szaniawskiego czy *Tangiem* Mrożka. Fredro jest pod tym względem



Fragment wystawy *Fredro w dobrym humorze* – Aleksander Zelwerowicz jako Szambelan w *Panu Jowialskim* Aleksandra Fredry, Teatr Polski w Warszawie, 1948 r.

wyjątkowo plastyczny, także dlatego, że nigdy nie rezygnował w komedii z refleksji metateatralnej, teatralności w życiu, które miały tu stawać się igrzyskiem komicznym. Potwierdzają to również bohaterowie jego komedii późnych – tacy, chociażby, jak Elwin z *Godnego litości*, nierozróżniający stylów, równie melancholijny co Hamlet, ale – Hamlet na antypodach hamletyzowania, anty-Hamlet, gdy mówi: „Ach, mój kochany! Jak zasłona spadnie, co było – wszystko komedią”. To nade wszystko chyba sprawia, że komedia Fredrowska tak rewelacyjnie przylega do bardzo określonych realiów twórczych XX-wiecznej komedii umownej, zwłaszcza komedii absurdu – czasem aż chce się zakrzyknąć, że Gombrowicz lub Mrożek to właśnie Fredro „plus absurd” albo też „plus irracjonalizm”. A postępując nieco konkretniej, że *Iwona księżniczka Burgunda* to *Wychowanka* „plus absurd”, a *Ślub* wraz z *Tangiem* do pary to z kolei *Pan Jowialski* „plus absurd” (czasami, nie ukrywajmy tego, „plus absurd, plus tragizm”). Jak ujął to kiedyś we własnym studium Łukasz Tischner – u Gombrowicza bardzo „trudno odróżnić nietakt od bluźnierstwa”. To też jest szkoła Fredrowskiego widzenia świata, „trudno odróżnić nietakt od bluźnierstwa” wszędzie, powiada Fredro, a świat wymaga specjalnej delikatności – właśnie dlatego, że rzeczywistości podobne uniwersom

Ślubów panięskich, Zemsty, Dożywocia, Ciotuni, Męża i żony znajdują się dokładnie na tej samej krawędzi i czasem nie jest łatwo ocenić, w granicach jakiej retoryki się znajdujemy: jeszcze towarzyskiej, już bluźnierczej? Jeszcze komicznej czy już dramatycznej, to znaczy już tragicznej, chociaż świetnie maskowanej? Do perfekcji opanował Fredro tę sztukę w *Panu Jowialskim* – tak pełnym niedosłowności, niedyskrecji, niedopowiedzeń i chyba bardzo wstydlivych, najwstydlivszych czasami, niekoniecznie „szlacheckich” sekretów.

W pamiętniku napoleońskim *Trzy po trzy* Fredro zaś zapisywał (w całkiem ścisłym związku z tym, o czym tutaj mówimy):

„Prawda tylko piękna! prawda, prawda – wielkie słowo. Ale z prawdą jak z ogniem – zastrzeżał od razu Fredro – grzeje, ale i pali razem. Oby to chcieli poznać i pamiętać ci, co się weredykami lubią nazywać. Stąd szukają zalety i chluby. Niejeden z nich chętnie wywołuje: – Powiedziałem mu prawdę, aż mu w piętę poszło – Bravo! Ciąłeś jak chirurg, wpuszczałeś sondę w ranę bez względu na boleść chorego. Ale czyż to cięcie było koniecznym potrzebny? Miałeś zaraz w drugim ręku gojący balsam? To pytanie... tak jest, wielkie pytanie, równie jak i to, czy ta prawda, którą wciskasz w głębię serca [...] jest istotną prawdą? →



Fragment wystawy *Fredro w dobrym humorze* – zdjęcia z różnych przedstawień *Zemsty*. Na centralnym zdjęciu Ludwik Solski jako Dyndalski, rys. Maciej Kilarski, ok. 1950 r.; od góry po lewej: Władysław Wojdałowicz jako Papkin, Teatr Rozmaitości, 1901 r.; Władysław Kowalski (Rejent) i Anna Seniuk (Podstolina), Teatr Powszechny, 1978 r., reż. Zygmunt Hübner; Gustaw Holoubek (Rejent, Teatr Ateneum, 1990 r., reż. Gustaw Holoubek; od góry po prawej: Jerzy Leszczyński (Cześnik), Teatr Wojska Polskiego, Łódź, 1946 r., reż. Jerzy Leszczyński; Jan Kobuszewski (Papkin), Teatr Narodowy, 1962 r., reż. Ewa Bonacka; Kazimierz Wichniarz (Cześnik), Teatr Narodowy, 1962 r., reż. Ewa Bonacka

Fredrze obca jest energia nowoczesnej parodii, energia absurdu zaś – jest niemalże nieznaną. To jednak nie ma większego znaczenia, gdy przychodzi do rzeczowych porównań *Kurki wodnej z Wychowanką* czy *Pana Jowialskiego z Gombrowiczowską Pornografią* lub *Kosmosem* (owszem, celowo tym razem wymienię powieści, nie dramaty, równie adekwatne w porównaniu z Fredrowskim uniwersum komicznym byłoby tutaj *Ferdydurke*). Pustakówka, a zatem dwór szlachecki Jowialskiego, pełen ekscentryzmów, usytuowany w środku niczego, może z powodzeniem przypominać opustoszałe osobliwe przestrzenie, majątki, pensjonaty, domy ze *Ślubu*, to rzecz jasna, ale także z wymienionych przed chwilą najpóźniejszych Gombrowiczowskich powieści. Abominacyjny Leon z *Kosmosu* każe nam przyjrzeć się potencjalnym abominacjom Jowialskiego, ba, rozstrzygnąć, czy jego osobliwe zachowania to rzecz rozstrzygnięcia – czy, właśnie, repertuar zachowań abominata. Przecież również i temu Fredro byłby gotów się przyglądać z czułością, nawet jeżeli byłaby to czułość pomieszana z niepokojem moralnym. Czytano zaś w tym duchu *Pana Jowialskiego* wielokrotnie, chociaż, jak mi się wydaje, z tej „furtki” do wystawienia utworu, jakże ryzykownej, teatr polski nigdy nie skorzystał. Może to jednak lepiej, kto wie?

Dyskutując szeroko, na wielu możliwych tutaj polach (a czasami nawet *en bloc*) o prekursorstwie Fredrowskiego komediopisarstwa, niedobrze byłoby zaniedbać roztrząsań o całkowicie odmiennym typie prekursorstwa prozy autorskiej komediopisarza, tej *Trzy po trzy*. Choć utwór zamierzał pozostawić w rodzinnej szufladzie – jako rodzaj literackiego podarku dla własnych bliskich – Fredro, mimo że posługuje się tutaj chętnie językiem mocno uprzywatnionym, w *Trzy po trzy* nie stworzył zwykłego wspomnieniowego zapisu, a... arcydzieła o europejskiej klasie literackiej, o czym już w latach 20. XX w. zapewniał przyszłych czytelników pamiętnika badacz utworu Waclaw Borowy. Na czym ta mistrzowska klasa opowiadania miałyby polegać? „Casual”, „colloquial”, „easy” – takich trzech przymiotników użył Wiktor Weintraub dla opisu stylistycznej doskonałości *Trzy po trzy*. Chodzi więc o rodzaj stylistycznego niewymuszenia – o doprowadzony do poziomu mistrzostwa styl kolokwialny opowiadania (i o jego, bardzo często trudną do zrealizowania, literackość). Ostatecznie – chodzi również o „casual” – czyli zwyczajny, nieformalny model narracji, w epoce mogący się kojarzyć z takimi arcydziełami „stylistycznej nieformalności”, jak *Czarne kwiaty* czy *Białe kwiaty* Norwida (to bardzo podobny rejestr literacki, mało tego,

bardzo podobna intencja stylistyczna). Było jeszcze jedno, stwierdził Borowy, co czyniło z *Trzy po trzy* utwór całkowicie wyjątkowy. Sternizm. Tak modny w epoce, lecz tak powierzchownie pojmowany, najczęściej przez pryzmat bardzo popularnej *Podróży sentymentalnej* Laurence’a Sterne’a. Świadomie lub nie, Fredro tymczasem tę powierzchowność przełamał, stwarzając – przekonuje nas Borowy – tekst tak elegancki i tak kunsztowny w całej swojej dygresyjnej meandryczności, że nasuwający skojarzenia z *opus magnum* Sterne’a, monumentalnym *Tristramem Shandym*. Sternizm w ogóle trudno imitować na gruncie innej literatury, zatem tym bardziej należałoby docenić wysiłek Fredry, którego technika zapisywania – siłą rzeczy – przypominała w tym wypadku „sternizm wysoki”, mniej znany, elitarny. To jeden przypadek w historii całej polskiej literatury, literatury postrzegającej ten styl najczęściej w sposób najprostsz, więc za *Podróżą sentymentalną* – stwierdził entuzjastycznie dla Fredry Borowy.

Mimo wszystko prekursorstwo *Trzy po trzy* jawi się chyba jeszcze mniej wyraźnie niż prekursorstwo całego Fredrowego komediopisarstwa – jest oczywiste w wymiarze deklaracyjnym, a tak bardzo niejasne, kiedy przychodzi je szczegółowo zrewidować. Istnieje ogromne prawdopodobieństwo, że Żeromski pisząc *Popioły*, znał *Trzy po trzy* – wspomnienia byłego żołnierza napoleońskiego. Oczywiście, nigdy by się do tego nie przyznał, w swoich dziennikach jednak niejednokrotnie pisał o niezatartym wrażeniu, jakie pozostawiały na nim komedie Fredrowskie. A Żeromski zobaczył do 1890 r. niemało, na pewno trzech „Panów”: *Pana Geldhaba*, *Pana Beneta* i *Pana Jowialskiego*, a także *Świeczka zgasła*, *Zemstę* oraz *Zrzędnosć i przekorę*, w sumie – aż sześć sztuk. Z *Trzy po trzy* mógł zetknąć się na dwa sposoby:

bądź czytając pamiętnik w odcinkach na łamach „Gazety Polskiej” w 1877 r., bądź w 1880 r., zapoznając się ze specjalnym tomem zbiorowych *Dzieł* Fredry, w którym syn Fredry, Jan Aleksander, *Trzy po trzy* zamieścił. Trudno uwierzyć, aby tak częsty bywalec Fredrowskich sztuk pojawiających się w warszawskich teatrach podobny tekst przeoczył, zwłaszcza gdy myślał coraz częściej o własnej formule twórczej. Formule *Popiołów*...

W wymiarze inspiracyjnym dla powieści polskiej po 1945 r., szczególnie powieści historycznej, osiągnięcia techniczne Fredry reprezentowane narracją w *Trzy po trzy* można by uznać za patronalne m.in. dla drogi twórczej Kazimierza Brandysa. Otóż jego narracje historyczne w rodzaju *Wariacji pocztowych* biorą swój początek właśnie w potencjale Fredrowskiego opowiadania, w całym potężnym ładunku na dobrą sprawę improwizowanego eksperymentu, jakim było *Trzy po trzy*. „*Wariacje pocztowe* napisałem bez fiszek”, dumnie deklarował Brandys, a to bardzo Fredrowskie. Z bardzo – bardzo – podobnego pnia wyrastają *Trzy po trzy* i *Wariacje pocztowe*. U Fredry była to żywa niechęć do tych, którzy prawdą się pasjonują – zwłaszcza gdy może ona stać się niebezpiecznym (obosiecznym) tekstem sztandarów... U Brandysa króluje fundamentalna nieufność wobec prawdy powszechnej. To z tego tytułu dokonuje się tu najciekawszych formalnie wyborów, przede wszystkim – z zakresu stylu – wyboru prawdy tekstu jednostkowego i narracji. Tej pierwszooosobowej. Pewnej, stabilnej, naturalnej – bo samoograniczającej się. 📖

dr hab. Karol Samsel – poeta, literaturoznawca, filozof, adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Pracowni Historii Dramatu 1864-1939, członek Związku Literatów Polskich

REKLAMA



ANTYKWARIAT PRASKI

Antykwariat Praski kupi książki, pocztówki, fotografie, mapy, plakaty, grafiki i inne

Dojeżdżamy do klientów na terenie Warszawy i okolic. Kupujemy zarówno pojedyncze pozycje, jak i całe księgozbiory i zespoły tematyczne.



Zapraszamy!

Antykwariat Praski ul. Kawęczyńska 22, 03-772 Warszawa
tel. 505992889, info@antykwariatpraski.pl



O Fredrze i nie tylko...

Z Anną Seniuk rozmawia Rafał Dajbor

Dobiega końca rok Aleksandra Fredry. W wielu leksykonach polskich aktorów można przeczytać, że jest Pani specjalistką od ról w dziełach tego autora. Kto w krakowskiej PWST uczył Panią Fredrowskiego wiersza?

Miałam szczęście, bo uczyli mnie tam naprawdę wspaniali pedagodzy. Pierwszym moim nauczycielem Fredry w Krakowie był prof. Marian Szczerski, ale byli też inni wybitni pedagodzy – Władysław Woźnik, Danuta Michałowska. Krakowska szkoła teatralna miała wspaniałą tradycję mówienia wierszem, to był wielki atut tej szkoły. Zaś pierwszym moim scenicznym spotkaniem z Fredrą był nasz szkolny, studencki spektakl, przygotowany przez nas samych na podstawie jednoaktówek Fredry, do których sama skomponowałam oprawę muzyczną na fortepian!

Według różnych opracowań w teatrze grała Pani w siedmiu premierach Fredry, w Teatrze Telewizji w dwóch, a w Teatrze Polskiego Radia – w czterech. Rzeczywiście Fredro to wyjątkowy w Pani karierze autor.

Czuję się trochę „wdową” po Fredrze albo może przyjaciółką Fredry, bo z żadnym mężczyzną nie spędziłam tyłu wieczorów, co z nim [śmiech]. Niektóre spektakle graliśmy przecież po kilkaset razy, więc podczas tych wieczorów bardzo się z Fredrą zaprzyjaźniłam, a nawet poczułam, że i on mnie polubił. Może za to, że zawsze uważałam, iż jego sztuki nie znoszą pomysłów rodem z farsy i że powinny być grane lekko i inteligentnie. Nie powiem też nic nowego, gdy stwierdzę, że wszystkie sztuki Fredry pisane wierszem są literaturą „muzyczną”. Mówi się nawet, że *Mąż i żona* to kwartet. Miałam okazję partnerować w *Zemście* Tadeuszowi Łomnickiemu, który twierdził, że scena Teatru Polskiego jest za duża

na ośmioletniowiec tej sztuki. To są takie aktorskie tajemnice, które pozwalają grać Fredrowski tekst jak muzyczną partyturę.

Fredrowskiej frazy uczyła Pani także studentów Akademii Teatralnej, a w 1995 r. przygotowała Pani nawet dyplom z *Gwałtu, co się dzieje* – z udziałem m.in. Piotra Adamczyka, Ewy Konstancji Bułhak, Jacka Rozenka, Adama Woronowicza i Michała Żebrowskiego, czyli dziś najprzedniejszych aktorów swojego pokolenia.

Akurat *Gwałtu, co się dzieje* jest napisane prozą, ale z każdym rocznikiem, który prowadziłam, starałam się, żeby już od drugiego roku przymierzać się do wiersza Fredrowskiego, który uczy dyscypliny. Dyscypliny ruchu, gestu, rytmu i... poczucia humoru. Jeśli aktor powie dobrze Fredrę, to potem powie już dobrze każdy wiersz. Fredro nie lubi humoru „na siłę”. Sam opisywał sytuację, w której wyszedł we Lwowie ze *Ślubów panińskich*, trzasnąwszy drzwiami, gdy aktor grający nieszczęśliwie zakochanego i zapłakanego Albina wszedł na scenę z chusteczką wcześniej zamoczoną w wiadrze z wodą, by na scenie efektownie ją wykreć. „Ja nie pisałem tej sztuki dla idiotów” – miał wtedy stwierdzić Fredro.

Mamy w naszym teatrze trochę problemów z Fredrą. Raz się nim zachwycamy, raz oceniamy jako autora zakurzonych ramot z przeszłości, raz znów uznajemy za doskonały materiał do różnego rodzaju przeróbek, współczesień. A jakie jest Pani zdaniem miejsce Fredry w polskim teatrze?

Uważam, że każdy polski teatr powinien od czasu do czasu mieć Fredrę w swoim repertuarze, żeby przypomnieć widzom lekkość, dowcip i komfort teatralnej zabawy.



Anna Seniuk w obiektywie Czesława Czaplńskiego

Maria Dąbrowska przez lata wieszała psy na Fredrze i dopiero po wielu latach przyznała, że jest wspaniałą. I zaliczyła go do grona mistrzów. Postacie z Fredry to świetna galeria charakterów. Mamy tam wielkie pokłady bardzo skomplikowanych ludzkich typów. Przykładowo – Papkin. Najczęściej grywało się go raczej błazeńsko. Tymczasem Wojtek Pszoniak w spektaklu Zygmunta Hübnera w Teatrze Powszechnym z 1978 r. pokazał inną twarz Papkina. Oczywiście na początku był taki jak każdy Papkin, śpiewał, dowcipkował, uwodził, ale w scenie, w której uwierzył, że został otruty, Wojtek zagrał człowieka, który staje przed nami samotny, bezradny i wzruszający. W ogóle to przedstawienie Hübnera

zatytułowane *Zemsta* z podtytułem *Próba* było przełomowe w tradycji grania Fredry. Graliśmy je w niepełnych kostiumach i niepełnej scenografii. Spotkałam kiedyś panią, która wspominała, jak wspaniale Bronisław Pawlik grający Cześnika wkładał dłoń za pas słucki i jak podkręcał wąsa. Rzecz w tym, że Pawlik grał w sztruksowym szlafroku, więc rękę wsuwał za pas szlafrocka i nie miał przyklejonych wąsów. To właśnie chciał osiągnąć Hübner – pokazać, że nie trzeba wszystkiego dokładnie ilustrować, by tekst i kreacja aktorska uruchomiły wyobraźnię widza.

Wspomniałam o Fredrze uwspółcześnionym. Jednym z najsłynniejszych tego rodzaju przedstawień jest wystawiony w 1999 r. w Teatrze Romaitości przez skrytego pod pseudonimem Sylwia Torsch Grzegorza Jarzynę *Magnetyzm serca, czyli Śluby panińskie*. Widziała Pani to legendarne już dziś przedstawienie?

Miałam nawet propozycję wzięcia w nim udziału, ale z różnych powodów do tego nie doszło. To nie było przedstawienie po prostu i zwyczajnie uwspółcześnione, ale oparte na znakomitym moim zdaniem pomysśle, by każdy akt rozgrywał się w innej epoce. Jednak wciąż uważam, że najbardziej przełomowym Fredrowskim spektaklem w historii była *Zemsta* [z podtytułem] *Próba* Zygmunta Hübnera w Teatrze Powszechnym. To ona utorowała drogę wszystkim kolejnym eksperymentom z tekstami Fredry.

Przejdźmy ze sceny na ekrany. Najbardziej znana Pani rola ekranowa to bez wątpienia Magda Karwowska w *Czterdziestolatku* Jerzego Gruzy. Jednak w przeciwieństwie do Andrzeja Kopiczyńskiego, którego widownia całkowicie utożsaiała z Karwowskim, Pani nie dała się aż tak zdominować Magdzie.

Starałam się i robiłam, co mogłam, by tak się stało, choć kosztowało mnie to dwa lata odrzucania proponowanych mi ról filmowych i telewizyjnych, które były zbyt podobne do Magdy Karwowskiej. Niektóre propozycje odrzucałam naprawdę z żalem, np. od pana Stanisława Barei. Zresztą niewiele brakowało, bym Magdy w ogóle nie zagrała – wygrałam zdjęcia próbne, ale dyrektor →

Janusz Warmiński nie chciał mnie zwolnić, bo miał w planach sztukę z moim udziałem. Chwilę później okazało się, że ta sztuka jednak nie będzie realizowana, więc zadzwoniłam do produkcji serialu i wtedy okazało się, że propozycja wciąż jest aktualna. Magda przyniosła mi na pewien czas ogromną popularność, z którą musiałam się pogodzić, bo uważam, że jest przypisana do zawodu i nie można jej lekceważyć. Ale w czasie, w którym nie grałam w filmach i serialach, miałam co robić w teatrze. Nie grałam w filmach aż do momentu, w którym już obsadzona w *Bilecie powrotnym* Emilia Krakowska musiała w ostatniej chwili zrezygnować i ta dramatyczna rola trafiła do mnie. To odmieniło sposób postrzegania mnie przez reżyserów filmowych.

Odwróciła się więc sytuacja z *Chłopów* – tam rolę pierwotnie zaoferowaną Pani zagrała właśnie Emilia Krakowska. Antonina w *Bilecie powrotnym* Ewy i Czesława Petelskich otworzyła galerię Pani wspomniałych ról w filmach kinowych na przełomie lat 70. i 80. Zaraz potem była Julcia w *Pannach z Wilka* Wajdy, Marysienka w *Ojcu królowej* Solarza, Magda w *Ćmie* Zygadły, Handzia w *Konopielce* Leszczyńskiego. Którą z tych ról lubi i ceni Pani szczególnie?

Rzeczywiście, miałam tak naprawdę niewiele dużych ról filmowych, ale każda z nich oznaczała współpracę z innym, znakomitym reżyserem. Któregoś dnia po premierze *Biletu powrotnego* zadzwonił do mnie Andrzej Wajda, który miał zwyczaj dzwonić do aktorów osobiście, a nie przez kierownika produkcji. Pogratulował roli w *Bilecie powrotnym* i powiedział, że ma dla mnie propozycję. Struchlałam, że proponuje mi kolejną kobietę „Magdopodobną” albo chłopkę. A okazało się, że zaproponował Julcię w *Pannach z Wilka*. Zastanawiałam się potem, jak to możliwe, jakimi drogami chodzi wyobraźnia reżyserów, żeby po roli Antoniny u Petelskich pomyśleć o obsadzeniu mnie w roli kobiety z dworku? Przy okazji muszę opowiedzieć anegdotę. W *Pannach z Wilka* rolę główną miał grać Daniel Olbrychski. Ale okazało się, że Daniel już niebawem rozpoczyna zdjęcia do *Błaszanego bębenka* Schlöndorffa. A Wajdzie bardzo zależało, by Wiktora grał Daniel, nie było więc mowy o zastąpieniu go kimś innym. Podobno Andrzej Wajda powiedział wtedy: „No to wybierzemy pięć bab, co szybko grają, i zdążymy”. Znalazłam się więc w piątce szybko grających bab [śmiech].

W ostatnim czasie, w Internecie i w prasie telewizyjno-filmowej, znaleźć można informację, że w swoim najnowszym filmie będzie Pani straszyc...

Film jest zatytułowany *Horror story* i jest to horror bardziej na wesoło, ale jednak horror, więc dla mnie to coś nowego. Scenariusz bardzo mi się spodobał i ucieszyłam się, że młody człowiek, reżyser Adrian Apanel, zobaczył we mnie tę upiorną babcię. Film jest rozwinięciem

jego krótkometrażowego filmu *Stancja*, w którym grałam właśnie straszną babunię. Nie jest to główna rola, ale serdecznie Państwa zapraszam, żeby obejrzeć ten interesujący film i moje nowe wcielenie.

Spotykamy się w Teatrze Polonia, dosłownie kilka chwil po Pani monodramie *Życie pani Pomsel*. Kim była tytułowa bohaterka?

Brunhilde Pomsel była jedną z pracowniczek ministerstwa propagandy III Rzeszy. Żyła w latach 1911-2017, czyli przeżyła 106 lat, a w 2013 r. udzieliła czternastogodzinny wywiad. Christopher Hampton (tak, ten od *Niebezpiecznych związków*), wybitny brytyjski dramaturg, napisał monodram na podstawie tego wstrząsającego nagrania.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że *Życie pani Pomsel* to kolejna opowieść o banalności zła. Ale to, że kolejna, nie znaczy, że mniej ważna, bo tego tematu nigdy dość, na co cały czas wskazują liczne wydarzenia i w Polsce, i na świecie. Czym jest dla Pani zmierzenie się z tym tekstem?

Muszę zacząć od tego, że to mój pierwszy w życiu monodram. Miałam wiele tego typu propozycji, ale odmawiałam, bo bardzo brakowało mi odwagi, by zmierzyć się z tą formą. Tymczasem w moim życiu zaszło coś ważnego, a były to 80. urodziny. Przeważnie nie zwracam uwagi na tego rodzaju rocznice, ale to wydarzenie stało się głośne. I właśnie wtedy zwrócił się do mnie reżyser, który przyniósł mi tekst Hamptona. Odmówiłam, uznając, że będzie to duże ryzyko, zwłaszcza w moim wieku. Ale ów reżyser zbił moje wątpliwości argumentem, że... właśnie wiek jest moim atutem. Przecież, mówił, niczym nie ryzykuję, najwyżej się nie uda! *Życie pani Pomsel* rzeczywiście mnie zachwycało. Cóż za interesująca bohaterka! Kobieta, która w wieku 102 lat pamiętała całe swoje życie w najdrobniejszych szczegółach. Przewrotność Hamptona polega na tym, że tę opowieść snuje miła, dowcipna babcia, która wspomina swoją młodość, ale przez szczeliny opowieści wdziera się wszechobecny, rodzący się nazizm.

Powiedziała Pani „zwrócił się do mnie reżyser...”. Ale to przecież reżyser dla Pani wyjątkowy. Pani syn – aktor i reżyser teatralny Grzegorz Małecki. Jak się Pani z nim pracowało?

Pracując razem, mieliśmy zasadę niemieszania w teatrze relacji rodzinnej z zawodową, toteż w czasie pracy na scenie, w obecności zespołu Teatru Polonia, zwracaliśmy się do siebie słowami „Panie reżyserze” i „Pani profesor”, zaś bardziej familiarnie rozmawialiśmy tylko w rozmowach po próbach. Z Grzegorzem pracowało mi się wspaniale. Był cierpliwy, wyrozumiały, czuły i – co najważniejsze – miałam do niego ogromne zaufanie, a moim zdaniem połowa sukcesu polega na wzajemnym



Jan Frycz i Anna Seniuk, *Zemsta*, 1983 r.

zauwaniu, zwłaszcza przy pracy nad taką formą jak monodram. Ten spektakl gram rzadko, ale mimo to mam poczucie, że on staje się coraz bardziej dojmujący. Przy pierwszych spektaklach towarzyszyła mi ogromna trema, a teraz coraz śmiej wchodzę w moją bohaterkę i mam coraz większą radość z jej grania. Lubię tajemnicę i niejednoznaczność tej postaci.

To tekst nie tylko o nazizmie i antysemityzmie, ale także – a może przede wszystkim – o sile propagandy. A to też temat wciąż aktualny, także w tym aspekcie, jak ktoś współtworzący propagandę sam zaczyna w nią wierzyć.

Tak, to jest rzeczywiście zdumiewające, kiedy komuś takiemu jak pani Pomsel coraz bardziej zacierają się różnice między prawdą a propagandą, kiedy nie widzi lub udaje, że nie widzi zła, które przecież współtworzy. A gdy to zło patrzy jej w twarz – po prostu odwraca wzrok, bo wygodniej jej nadal nie widzieć. Brunhilde Pomsel pracowała w resorcie kierowanym przez Josepha

Goebbelsa. Do dziś jest on wzorem dla dyktatorów, jego technika propagandy – polegająca na takich zabiegach, jak wielokrotne powtarzanie kłamstwa, mówienie kłamstw bez żadnego zażenowania, z pełnym przekonaniem, prosto w twarz – wciąż działa, bo człowiek podświadomie zaczyna takim zabiegom powoli ulegać.

Co ciekawe, obecnie nie jest to już jedyny monodram w Pani dorobku.

Parę tygodni po premierze *Życia pani Pomsel* poczułam potrzebę zrzucenia surowej formy środków aktorskich i dyscypliny słowa. Chciałam oderwać się od mrocznych głosów przeszłości. Drugi monodram to pełna pogody, radości, ale i smutku opowieść o... wszystkim. Inspiracją była dla mnie nieduża książka *Księga ziół* węgierskiego autora Sándora Máraiego, którą zachwycaliśmy się razem z Jankiem Nowickim. Myśleliśmy nawet nad dwuosobowym przedstawieniem. Niestety, nie doszło do realizacji, Jan zostawił mnie samą z tym pomysłem... *Księga ziół* to myśli autora na najprzeróżniejsze tematy – o zdrowiu, miłości, świecie, teatrze, muzyce, samotności, głupocie. To w pewnym sensie moja rozmowa z autorem, z którym się spieram, którym się zachwycam. I jest to pretekst do powiedzenia również

o swoim życiu, za pomocą moich ukochanych wierszy – Szymborskiej, Herberta, Różewicza, Twardowskiego, Świrszczyńskiej i wielu innych.

Co się stało, że w ostatnim czasie porzuciła Pani Warszawę dla Milanówka? I dlaczego wiąże się to z Pani odejściem od pracy pedagogicznej w Akademii Teatralnej?

Z powodów rodzinnych musiałam podjąć kolejne wyzwanie. Krótko mówiąc – z samotnej emerytki stałam się głową trzypokoleniowej rodziny! Co jest wyzwaniem nie mniejszym niż monodram o pani Pomsel. W Akademii Teatralnej jestem, póki co, na urlopie bezpłatnym, ale w każdej chwili mogę wrócić. Brakuje mi, szczerze mówiąc, właśnie pracy nad Fredrą z młodymi ludźmi. Mam wrażenie, że potrafiłam sprawić, iż moi studenci pokochali Fredrę. Zrozumeli, jak bardzo warto „przebywać” na co dzień z takimi ludźmi jak Fredro – inteligentnymi, błyskotliwymi, pełnymi elegancji i poczucia humoru. 🍷

8 listopada 2023 r. Józef Hen ukończył 100 lat. Z wyjątkiem czasów wojny i okupacji oraz krótkiego okresu powojennego mieszka w Warszawie – tu, w kamienicy przy ul. Nowolipie 53, urodził się i wychował. Wybitnemu pisarzowi i wspaniałemu człowiekowi zespół magazynu STOLICA życzy wielu lat życia w zdrowiu i pogodzie ducha, a także dalszych dokonań literackich. Wyraża też wdzięczność za wielokrotne powierzenie nam do druku na naszych łamach swoich utworów.

Józefowi Henowi w stulecie

Rafał Skąpski

Czy licealista zafascynowany szkolną lekturą pod tytułem *Kwiecień*, autora o intrygującym nazwisku Hen, mógł przed ponad 55 laty wyobrazić sobie, że pozna tego pisarza i zaprzyjaźni się z Nim, że będzie wydawać Jego książki, że będzie w nich wspomniany, i wreszcie, że będzie miał honor w 2017 r. wygłosić na Jego cześć laudację podczas uroczystości wręczenia Mu Kowadła – Nagrody Stowarzyszenia Kuźnica? Notabene było to w kwietniu. Tak oto, zaskakująco dla ówczesnego nowohuckiego nastolatka, splotły się nasze losy; niemal jak w powieściach Józefa Hena.

Powiedziałem wtedy: „Stowarzyszenie Kuźnica nieprzesadnie często przyznaje tę Nagrodę, doceniając wybitnych Polaków, wybitnych twórców i myślicieli, ludzi odważnie myślących, odważnie wypowiadających się o Polsce, Polakach, kulturze i jej perspektywach, reprezentujących zarówno świat kultury, jak i polityki. Ta piękna lista najznakomitszych postaci dzięki każdemu nowemu laureatowi zyskuje na wartości. Dopisaliśmy nazwisko pisarza niezwyklego formatu, wielkiego patrioty, świadka i recenzenta historii. Głęboko przejętego losem Ojczyzny i Narodu, wszystkimi przeszłymi, jak i obecnymi meandrami rozwoju Kraju”.

Twórczość Józefa Hena jest trudna do zaszufładkowania, do prostej kwalifikacji i klasyfikacji. Tyle w niej nurtów, pól zainteresowań, form i gatunków. Analizując ją, nie sposób nie przywołać myśli, iż obszarem intelektualnych zainteresowań, ich bogactwem i różnorodnością, wpisuje się Józef Hen na listę tych, których określamy mianem człowieka renesansu... Jakże wspaniała, a zarazem nieobszerna to lista.

Wspomnienia Józefa Hena, które najpełniej pojawiają się w *Najpiękniejszych latach* i *Nowolipiu*, pozbawione są goryczy i pretensji, nie ma w nich rozrachunków

i oskarżeń, a miałby Hen do tego prawo; jak na jednego człowieka – doświadczył zbyt wiele. Jednak Jego pamięć pozbawiona jest pamiętliwości, zawiera wyrozumiałość dla przeciwników losu, nie ma w niej rozżalania się nad sobą, nad tragedią i okrutnością wojny, której bezwzględna brutalność poznawał bezpośrednio. Tolerancja i przyjaźń to uczucia, jakimi Józef Hen obdarza ludzi niezależnie od tego, co w zamian od nich otrzymuje. Doświadczenia najgorsze, najbardziej tragiczne potrafi zamienić w naukę, we wskazanie, jak mimo to zachować dystans, żyć i umieć cieszyć się życiem.

Tematami pisarskich rozważań Józefa Hena są często zawiłości historii, jest człowiek i historia, która dzieje się wokół Niego, której On dotyka i która dotyka Jego. Proza ta często była przenoszona na ekran. Najbardziej znane adaptacje dotyczą II wojny lub czasów tuż po niej: ludzkich zachowań, postaw, charakterów, emocji... Pamiętam łzy wzruszenia mojej Matki, gdy wychodziliśmy z kina po projekcji filmu *Prawo i Pięść*.

Ale Józef Hen pisze nie tylko o Polsce współczesnej i jej aktualnych dylematach, ważne miejsce w Jego twórczości zajmuje I Rzeczpospolita i Rzeczpospolita Obojga Narodów. *Królewskie sny* (z czasów Jagiełły) czy *Crimen* (powieść z czasów Zygmunta III Wazy) są pretekstem do tego, by na tle wydarzeń europejskich ukazać problemy i różnorodność społeczno-etniczno-religijną Rzeczypospolitej – więcej niż – Obojga Narodów. Ukazać odwieczny i naturalny związek Polski z Europą. Jeden z najwybitniejszych historyków, jeden z niekwestionowanych autorytetów, prof. Aleksander Gieysztor, powiedział, iż Józef Hen uczy prawdziwej historii Polski.

W jednym z wywiadów Jubilat przyznał: „...zajmuję się osobami skrzywdzonymi przez historię, przez opinię, przez oszczerstwa, ja po prostu przejmuję się ich



Józef Hen w obiektywie Czesława Czaplińskiego, Warszawa, 2 października 2001 r.

losami”. Losy Michela de Montaigne’a, Stanisława Augusta Poniatowskiego, wreszcie Tadeusza Boya-Żeleńskiego stały się nam bliższymi dzięki Henowi, talentowi Jego narracji, ale co równie ważne – Jego wnikliwym studiom historycznym nad bohaterem i epoką, w której ów żył. Józef Hen nie tylko nam ich przybliżył, tłumacząc motywacje działań, nie tylko opowiada o nich, lecz także opowiada się za nimi, za ich postawami, ich postrzeganiem świata, a wobec czytelnika staje się każdym z nich. Dzieli los każdego ze swoich bohaterów.

Prof. Bronisław Łagowski kilka lat temu podkreślił spostrzegawczość i przenikliwość Józefa Hena, ale – co może nawet istotniejsze – pozostawanie przez Niego w zgodzie z prawdą i słusnością. Józef Hen całą swoją twórczością, książkami, wypowiedziami w wywiadach, ocenami przeszłości i teraźniejszości udowadnia, że pisarz może być wciąż autorytetem, drogowskazem, może objaśniać świat, pomagać go rozumieć, oceniać go i żyć w nim, dokonując właściwych wyborów.

Nigdy nie zapytałem Hena, czy ceni twórczość Władysława Reymonta, ale na pewno jedna myśl noblisty jest Mu bliska. Powiedział bowiem Reymont: „Żyć to działać, to rozsiewać po świecie talent, energię, uczucie, pomagać w czasie teraźniejszym pokoleniom przyszłym”. Tak niewątpliwie postępuje Józef Hen, a Jego twórcza myśl pomaga nam żyć. Jesteśmy wdzięczni Józefowi Henowi za wszystko, czym nas obdarzył, a przecież obdarzył nas nie tylko literaturą. Mądrze i dobrze wychował dzieci, zdolne dzieci. Jest nam dane cieszyć się razem z Józefem ważną publicystką Magdą Hen oraz cenionymi i nagradzanymi książkami Macieja Hena.

Początki znajomości z Józefem Henem nie były łatwe. Na początku lat 90. pracowałem w BGW. Właściciele wydawnictwa oczekiwali, że przyciągnę do oficyny znane nazwiska, publicystów i pisarzy. Zadanie wypełniłem i jednym z tych autorów był Józef Hen. Powierzył mi edycję tomu drugiego *Nie boję się bezsennych nocy*. Gdy książka się ukazała, delikatnie mi wypomniał: „Zrobił mi pan pewną przykrość, przydzielając do współpracy tę redaktorkę”. Uświadomiłem sobie wtedy niezręczność, była to córka Mieczysława Moczara. Na szczęście nie zaważyło to na naszych dalszych kontaktach. Gdy objąłem dyrekcję Państwowego Instytutu Wydawniczego, złożył mi maszynopis *Brulionów profesora T*. Decyzję o druku podjąłem bez wahania. Po jakimś czasie zaproponował bruderszaft, często spotykaliśmy się, wiele rozmawialiśmy. Niezwykle cenię sobie wsparcie, jakiego mi udzielał, gdy w 2015 r. walczyłem z rządową biurokracją o utrzymanie PIW-u. Zechciał także Józef Hen wydać niezwykle pozytywną opinię o przygotowywanych do druku wspomnieniach matki mojego Ojca. Fragmenty wydawca umieścił na okładkach trzech tomów. Pamiętką w domowym archiwum jest list Józefa Hena do mojej Matki – to gęsto zapisana całostronicowa odpowiedź pisarza do nieznajomej czytelniczki, zachwyconej Jego książką o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim.

Kto zetknął się z pisarstwem Hena, powinien doskonale wiedzieć, że w Jego twórczości zawsze występuje wątek miłosny, motyw fascynacji kobietą. W tym kontekście przypominała mi się rozmowa sprzed wielu lat z Jubilatem. To były pierwsze tygodnie mego urzędowania w ministerstwie. Pisarz zapytał, czy nadzoruję kinematografię. Odpowiedziałem twierdząco, pełen obaw, że zapewne zaraz poprosi o duże pieniądze na ekranizację którejś z powieści. Po poprzednim rządzie zastaliśmy w budżecie „dziurę Bauca”, a lista zadłużenia Komitetu Kinematografii była porażająca. Ale Józef Hen mówił: „Pamięta pan, rozmawialiśmy kiedyś o mojej powieści, która się panu bardzo podobała, o *Milczące między nami*, o bohaterce utworu... o Ludce... ona, a w zasadzie nie ona, nie Ludka, tylko jej pierwowzór, pracuje u pana w kinematografii... to (tu padło nazwisko), więc gdyby groziły jej jakieś zwolnienia, jakaś reorganizacja... to proszę...”. Który z autorów tak troszczy się o los swych powieściowych bohaterów?

Drogi Jubilacie, 120 lat! Co najmniej. 🍷

Picasso fauny, kochanka w kozuszk i talerzyki



Jerzy S. Majewski

Muza i kochanka Pabla Picassa pozowała mu w polskim kozuszk. Przywiózł go jej z Polski w 1948 r. Upiękniało pół wieku od śmierci najślynniejszego malarza XX w.

Bywają dni, w których tłumy zwiedzających są tak wielkie, że trzeba czekać w kolejce, aby zobaczyć litografie Pabla Picassa. W 50. rocznicę śmierci artysty Muzeum Narodowe w Warszawie urządziło wystawę *Picasso*. Na ekspozycji zorganizowanej we współpracy z Museo Casa Natal Picasso w Maladze i Instytutem Cervantesa w Warszawie zgromadzono ponad 120 prac. Niemal wszystkie pochodzą ze zbiorów muzeum w Maladze oraz Muzeum Narodowego w Warszawie. W większości prac tych nie pokazywano dotąd w Polsce. Dziś w zbiorach MNW znajduje się 47 grafik, jeden rysunek i 20 talerzy ceramicznych z rysunkami artysty.

W Warszawie wciąż pamiętamy pobyt Pabla Picassa w naszym mieście w 1948 r. To wtedy w jednym z nieukończonych jeszcze bloków namalował węglem syrenkę z młotkiem. Oryginał

J.S. Majewski

wykonany nietrwałą techniką nie przetrwał, został zmyty z inicjatywy lokatorki mieszkania przez malarzy pokojowych. Jednak kształt Picassowskiej syrenki warszawskiej jest dziś powszechnie znany, rozpoznawalny i wykorzystywany w stolicy choćby do celów promocyjnych. Przy okazji ówczesnego pobytu w naszym mieście malarz „rozsiął” po Warszawie kilka innych drobnych rysunków szkicowanych na kartkach rozdawanym różnym osobom. Na podróż do Polski namówił go hiszpański architekt awangardzista Manuel Sánchez Arcas, pełniący w Warszawie tuż po wojnie funkcję pośła delegowanego przez hiszpański republikański rząd na uchodźstwie. Celem wyprawy był Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju zapoczątkowany 25-28 sierpnia w auli Politechniki we Wrocławiu. Był on wydarzeniem propagandowym, organizowanym przez władze komunistyczne, skierowanym przeciwko „imperializmowi amerykańskiemu”. Działo się to jeszcze przed ostatecznym zapadnięciem żelaznej kurtyny, bitwą o handel i zadekretowaniem socrealizmu jako obowiązkowego



stylu w sztuce. Picasso poza Wrocławiem był w Krakowie i Warszawie. W stolicy Polski zatrzymał się na dłużej, niż początkowo planował. Zamieszkał w hotelu Bristol. Zwiedził m.in. ruiny Zamku Królewskiego, Belweder i Łazienki. Bolesław Bierut odznaczył go Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, a artysta przekazał do Muzeum Narodowego komplet talerzy ze swoimi rysunkami (można je oglądać na wystawie). Opiekowała się nim architektka Helena Syrkusowa.

Picasso ceramiką zaczął się parować po II wojnie światowej na emigracji we Francji, kiedy przebywał na Lazurowym Wybrzeżu. Eksperymentował z różnymi technikami dekorowania naczyń i innych przedmiotów wypalanych z gliny. Malował w nich podszkliwnymi farbami, rył i rzeźbił. Były to talerze, wazy, wazy, półmiski i amfory. Szacuje się, że łącznie stworzył ponad 3500 przedmiotów z gliny.

Mniej oczywistym *polonicum* jest pokazana na wystawie seria grafik. W trakcie pobytu w Polsce Picasso kupił dla swojej ówczesnej muzy i kochanki Françoise Gilot, →

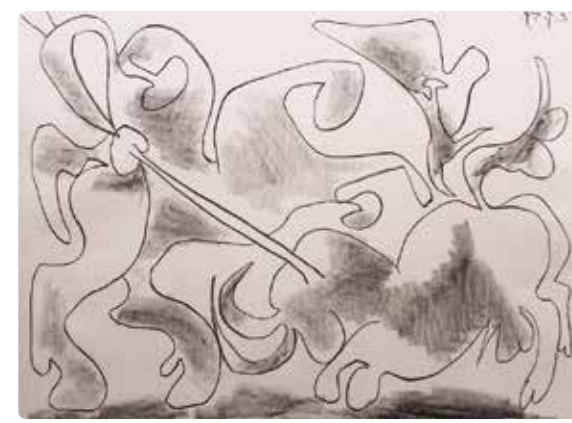
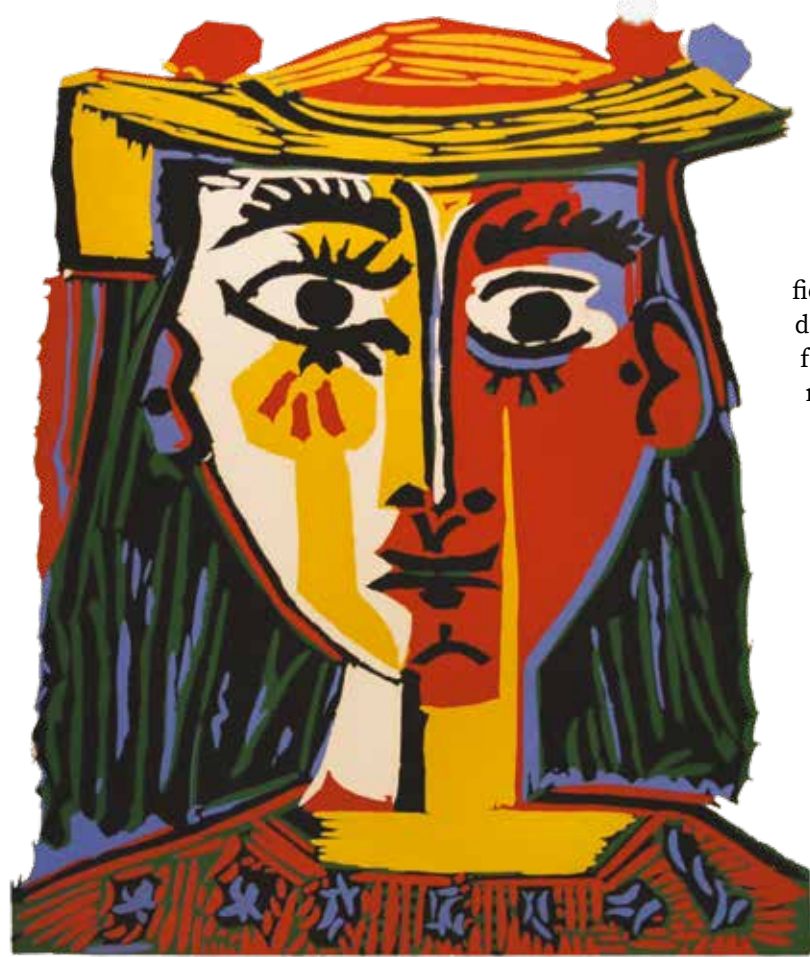
Fragmenty wystawy *Picasso* w MNW

akwarelistki i ceramiczki, haftowany kożuszek z Nowego Targu. Ten „egzotyczny” prezent musiał się jej podobać, ponieważ widać ją w nim na różnych oficjalnych fotografiach, np. wykonanych jeszcze w 1953 r. na festiwalu filmowym

w Cannes. W kożusku pozowała artystce do całej serii litografii z 1948 r. Można odnieść wrażenie, że jest to zaskakujący element „stylu zakopiańskiego” w twórczości Pabla Picassa. Serie tych grafik zajęły całą salę na wystawie. Jedną z nich to *Kobieta w fotelu*. Ową kobietą jest oczywiście Françoise Gilot w kożusku z Nowego Targu. Litografie pochodzą zarówno ze zbiorów muzeum w Maladze, jak i MNW. Nie wszystkie grafiki Picassa pokazane na wystawie są monochromatyczne, niektóre są aż pięciokolorowe (używał do nich kolorów czerwonego, zielonego, żółtego, fioletowego i czarnego). Tych, którzy chcieliby dowiedzieć się, jak pracował Picasso, ucieszy fragment ekspozycji ukazujący sposób tworzenia litografii z wykorzystaniem kamienia litograficznego.

Mnie najbardziej pociągają jego kompozycje o wątkach antycznych. Wydają się organicznie wpisane w twórczość artysty. To fauny, centaury płci obojga, Minotaur czy bogowie i boginie z Wenus, Bachusem i Amorem na czele. W Maladze czy Barcelonie, gdzie artysta pobierał klasyczne wykształcenie, tradycja antyczna wciąż jest bardzo silna i obecna w krajobrazie kulturowym. Od takich korzeni nie sposób się oderwać, nawet podążając w kierunku abstrakcjonizmu. 🍷

Wystawa *Picasso*, Muzeum Narodowe w Warszawie, do 14 stycznia 2024 r.



J.S. Majewski; MNW; domena publiczna



Zamek na pocztówkach

Joanna Czupryńska

Karta pocztowa, pomyślana jako tania forma korespondencji, bardzo szybko stała się pamiątką z podróży, nośnikiem informacji propagandowych i reklamowych, przedmiotem kolekcjonerskim, dokumentem swoich czasów, a z czasem również źródłem do badań z zakresu historii, socjologii czy historii sztuki

Od 3 października bieżącego roku w Nowej Izbie Poselskiej Zamku Królewskiego w Warszawie można oglądać wystawę *Pocztówki z widokiem na Zamek*, prezentującą karty pocztowe z zasobu zamkowego archiwum. Motywem przewodnim jest Zamek i jego otoczenie. Układ tematyczno-chronologiczny – bryła i wnętrza Zamku, pałac Pod Blachą, plac Zamkowy, Nowy Zjazd (obecnie aleja „Solidarności”), Krakowskie Przedmieście, panoramy – pozwala prześledzić zmiany zachodzące w infrastrukturze miasta czy zabudowie, np. stopniowe wprowadzanie od 1906 r. elektrycznego oświetlenia ulic, zaś od 1908 r. tramwajów elektrycznych, a jeśli chodzi o Zamek – założenie w 1896 r. skweru przy zachodnim i południowym skrzydle, kolejne etapy remontu w dwudziestoleciu międzywojennym, zniszczenia z okresu II wojny światowej i odbudowa w latach 70. XX w.

Wydawnicze oblicza kart pocztowych, czyli „znajdź różnice”

Dodatkowym zamysłem było pokazanie różnorodności pocztówek pod względem estetyki, jakości technicznej czy wierności odwzorowania obrazu, czemu służą



Po lewej: Zamek od strony południowo-zachodniej, l. 1939-1940, fot. i wyd. Fritz Krauskopf, przed 1941 r.; poniżej: rewers pocztówki sprzed 1905 r. na której nadawca własnoręcznie oddzielił część adresową i korespondencję

m.in. zestawienia takich samych widoków w kilku wydaniach. Poszczególne edycje różnią się kolorystyką, rozmieszczeniem napisów, krojem czcionki, starannością opracowania, a niekiedy jedynie lekko postrzępioną krawędzią, co oznacza, że dana pocztówka pochodzi z albumu – niektórzy nakładcy drukowali bowiem serie określonych wzorów osobno oraz w formie albumików zawierających zestaw różnych kart z perforacją ułatwiającą ich wrywanie. Tego typu wydawnictwa znajdują się na omawianej wystawie w jednej z gablot. Miłośników zabawy „znajdź różnice” mogą zainteresować przykłady ingerencji wydawców polegającej na poprawianiu, usuwaniu lub dodawaniu pewnych elementów na publikowanych widokach.



Historia karty pocztowej

W jednej z gablot poświęconych historii karty pocztowej zamieszczono oryginały i reprodukcje opisanych poniżej wzorów pocztówek. Na szczególną uwagę zasługują dwie widokówki z tym samym nadawcą i adresatem nadane w 1907 r. Obydwie wydrukowa-

no przed 1905 r., ale nadawca własnoręcznie dostosował je do norm obowiązujących po tej dacie, rysując na stronie adresowej pionową linię oddzielającą miejsce na adres od korespondencji. Inną ciekawostką stanowią dwie pocztówki z ok. 1900 r. z wizerunkiem Zamku na tkaninie jedwabnej wykonanym metodą wynalezioną przez Jana Szczepanika (1872-1926), nazywanego „polskim Edisonem”.

Po raz pierwszy kartę pocztową z miejscem na korespondencję z jednej, a na adres odbiorcy oraz nadrukowany znaczek z odwrotnej strony

wprowadzono do oficjalnego obiegu w Austrii, w październiku 1869 r., za sprawą prof. Emanuela Herrmanna. Od 1 lipca 1875 r. Światowy Związek Pocztowy dopuścił karty do międzynarodowego obiegu. Pocztówki – początkowo drukowane bez ilustracji – zaczęto ozdabiać niewielkimi winietkami umieszczanymi w rogu karty. Z czasem ilustracje powiększono, zabierając tym samym miejsce na korespondencję. Dlatego rozporządzeniem Światowego Związku Pocztowego z 23 października 1904 r. wprowadzono kartę pocztową w formie stosowanej do dzisiaj, tj. na jednej stronie zawierającą ilustrację, a na odwrotnej miejsce na adres i korespondencję.

Ekspozycja

Na wystawie zaprezentowano 353 pocztówki i osiem albumów oraz 26 reprodukcji. Ekspozowane są w 16 ponumerowanych witrynach. W czterech gablotach umieszczono: karty pocztowe ilustrujące ich historię; albumy z widokami Warszawy; komplet luźnych kart dotyczących Zamku; tzw. składanki z kilkoma widokami Warszawy na jednej karcie. Podczas oglądania



W. Zamek Królewski. Kolumna Zygmunta III.
 Kartki odebrałem - byłem w drodze
 w Warszawie, w której ja nie jestem
 zora przez Kolonazę była ostatecznie
 p. Somb. mego zdaniem z powodu
 jego miłości w kwestji Starach -
 Jamer jam pod bodiem nam dris
 przejechał nie dając mi o sobie
 Na wszelki wypadek zwracam
 Waszym świąt przesyłamy dla
 obywateli mił z uwagowaniem
 wam dostrzegam Ogn. A. II. Jankin

wystawy zwiedzający mogą korzystać z lup rozmieszczonych w kilku punktach ekspozycji. Autorem scenografii jest Piotr Kubiak. 📷

**Joanna Czupryńska – pracownik Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, kurator wystawy
 Pocztówki z widokiem na Zamek, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 3 października 2023 – 7 stycznia 2024 r.**



Powyżej: Zamek od strony południowo-zachodniej, wizerunek na jedwabiu tkany metodą wynalezioną przez Jana Szczepanika w 1896 r., nakład Stanisława Winiarskiego, ok. 1900 r. / obok po prawej: rewers pocztówki z 1899 r. przeznaczony na adres odbiorcy



Awangarda fotografii XX w.

Mistrz fotografii awangardowej XX w., zapomniany i odkrywany po latach. Zdjęcia Moshego Vorobeichica, zwanego Moi Verem, można oglądać w Muzeum Warszawy. Na fotografiach zobaczymy dawną Warszawę i przedwojenną społeczność żydowską. To ponad 300 fotografii, a także plakaty, wydawnictwa, projekty książek, obrazy i dokumenty. Artysta urodził się w 1904 r. w Wilnie jako Mojżesz Worobejczyk. Studiował w Bauhausie w Niemczech, później zamieszkał w Paryżu. W 1931 r. wydał książki – dokumenty fotograficzne o getcie w Wilnie i o Paryżu. Obie weszły do kanonu książek o fotografii artystycznej. Przed II wojną światową fotografik wyemigrował do Palestyny, gdzie przyjął nazwisko Moshe Raviv-Vorobeichic. Zmarł w 1995 r. w Izraelu. Wystawa przyjechała do Polski z paryskiego Centrum Sztuki Pompidou, powstała także przy współpracy Muzeum Sztuki w Tel Awiwie, jest częścią programu obchodów 80. rocznicy powstania w getcie warszawskim. We wtorki odbywają się towarzyszące ekspozycji wykłady, a w niedzielę oprowadzania. **Do 4 lutego 2024 r. •**



Moi Ver, *Sprzedaż żydowskich gazet w Warszawie*, 1937 r.

Muzeum Warszawy; Muzeum Villa de Fleur; Yossi Raviv-Moi Ver Archive

Kobiety z prawego brzegu

Losy dziewięciu wyjątkowych kobiet – badaczek, nauczycielek, naukowczyń, społeczniczek, prekursorok zmian – na nowej wystawie w Muzeum Warszawskiej Pragi pt. *Prawobrzeżne*. Wśród bohaterek – Helena Rzeszotarska (nauczycielka, założycielka szkoły), Maria Czaplicka (antropolożka, etnografka, podróżniczka), Wanda Szrajberówna (ceramiczka, edukatorka), Hanna Hirszfildowa (profesorka nauk medycznych, lekarka i naukowczyni), Stanisława Umińska / Matka Benigna (aktorka, później zakonnica i społeczniczka), Towa Rubin (założycielka kibucu dla dziewcząt, działaczka społeczna), Józefa „Buba” Czuperska (pływaczka i trenerka), Jadwiga Czajka (harcerka, członkini AK, propagatorka lokalnej turystyki krajoznawczej), Ninel Kameraz-Kos (malarka, gospodyni salonu artystycznego). Prócz powiązania z prawobrzeżną Warszawą łączą je niezależność, determinacja w działaniach i przełamywanie schematów. Historie tych wyjątkowych kobiet ukazano nie tylko w aspekcie historycznym, lecz także



Towa Rubin z dziewczętami z kibucu Lamatar w Rembertowie, 1933 r., wł. Nili Eisen

na współczesnych fotografiach siostr Katarzyny i Marianne Wąsowskich z miejscami na Pradze metaforycznie nawiązującymi do losów bohaterek wystawy. W ramach programu wydarzeń towarzyszących: oprowadzania kuratorskie i autorskie, wykłady, warsztaty, czytania performatywne i debata o herstoryczności. **Do 21 lipca 2024 r. •**



Zakopane w Konstancinie

W Muzeum Villa de Fleur w Konstancinie-Jeziornie kolejna fascynująca wystawa. Tym razem *Zakopane. Wyrzeźbione. Namalowane*. Ekspozycja przybliży historię kształtowania się Zakopanego jako „duchowej stolicy Polski”. Na wystawie ponad 300 obiektów autorstwa polskich artystów związanych z tą największą miejscowością położoną w bezpośrednim sąsiedztwie Tatr. Można obejrzeć m.in. rzeźby, obrazy i rzemiosło, a także fotografie i historyczne publikacje. Zasadnicza narracja wystawy budowana jest wokół rzeźb zakopiańskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego. Wśród obrazów zobaczymy prace najważniejszych malarzy końca XIX i pierwszej połowy XX w., w tym: Władysława Ślewińskiego, Leona Wyczółkowskiego, Stanisława Witkiewicza, Zofii Stryjeńskiej, Leona Chwistka, Witkacego i popularyzatora Tatr Rafała Malczewskiego, syna Jacka Malczewskiego. Pokazywane obiekty pochodzą ze zbiorów Marka Roeflera – twórcy galerii Villa de Fleur, z wiodących państwowych kolekcji muzealnych oraz kolekcji prywatnych. Wystawę można zwiedzać w czwartki, soboty i niedziele w godz. 10-18. Więcej informacji na villalafleur.com. **Do 31 marca 2024 r.**

◆ Na międzymurzu przy ulicy Podwale tradycyjny Jarmark Bożonarodzeniowy. Liczne targowiska i imprezy przedświąteczne przygotowały też dzielnice: Żoliborz w forcie Sokolnickiego, Rembertów, Wesoła, Bemowo oraz Wilanów. **Do 7 stycznia 2024 r.**

◆ W Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki wystawa prac Jerzego Nowosielskiego (1923-2011) z okazji 100. rocznicy urodzin artysty. Narracja prowadzona jest wokół czterech wątków z twórczości malarza: pejzaż, ciało, abstrakcja i ikona. **Do 4 lutego 2024 r.**

◆ Obrazy Jerzego Nowosielskiego możemy oglądać również w salach Zamku Królewskiego w Warszawie od 5 grudnia. Wystawa *Sztuka widzenia, Nowosielski i inni* powstała przy udziale Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”. Wystawa prezentuje dzieła m.in. Wojciecha Fangora, Stefana Gierowskiego, Władysława Hasiora, Marii Jaremy, Jadwigi Sawickiej i Teresy Pągowskiej w ich wzajemnym dialogu. **Do 3 marca 2024**

◆ Dinozaury na Pradze! Aż 46 naturalnej wielkości poruszających się i wydających odgłosy gadów można zobaczyć na wystawie *Jurassic Adventure* w Muzeum Nowa Praga przy ul. Jagiellońskiej 82A. Stworzona przez Belgów ekspozycja prezentowana była w różnych krajach Europy, zobaczyło ją 750 tys. widzów. Ścieżka edukacyjna z audioprzewodnikiem sprawia, że to atrakcja nie tylko dla najmłodszych. **Do wiosny 2024 r.**

◆ Muzeum Karykatury zaprasza na nową wystawę – *Satyrykon. Szkic ma moc*. Tym razem to nie tylko przegląd rysunku satyrycznego z całego świata i nagrodzone prace, lecz także możliwość wypróbowania własnych sił w satyrycznym rysunku. W głównej sali na odważnych czekają stół, przybory do rysowania i notesy. **Do 31 grudnia 2023 r.**

◆ Muzeum Narodowe w Warszawie zaprasza na wystawę czasową *Bruno Barbey. Zawsze w ruchu*, na której 130 jego zdjęć. Barbey to obywatel świata, podróżnik przemierzający kontynenty, fotograf, artysta zafascynowany estetyką włoskiego kina i dziełami dawnych mistrzów malarstwa. To także pionier fotografii reportażowej, świadek najważniejszych wydarzeń politycznych drugiej połowy XX w., wrażliwy dokumentator codzienności. **Do 3 marca 2024 r.**

Uwaga, detal!

W we wrześniu, październiku i listopadzie przeszkoleni wolontariusze Fundacji Hereditas dokumentowali wystrój warszawskiej architektury mieszkaniowej, obiektów użyteczności publicznej i poprzemysłowych sprzed 1939 r. Prace prowadzili historyk sztuki i varsavianista Jerzy S. Majewski oraz architekt Grzegorz Mika. Pozyskana w terenie dokumentacja trafiła do internetowej bazy Lapidarium Detali Architektonicznych (lapidarium.fundacja-hereditas.pl). W bazie obecnie znajdują się detale ok. 350 obiektów z Warszawy oraz kilkudziesięciu obiektów z innych mazowieckich miast: Ciechanowa, Pułtusk, Mławy, Płocka, Siedlec, Radomia, Węgrowa, Przasnysza i Płońsk. W sumie w wirtualnym Lapidarium dostępnych jest blisko 7000 zdjęć detali. Fundacja Hereditas dokumentuje detale historycznej architektury Warszawy od 2016 r. Tegoroczna inwentaryzacja była prowadzona w ramach projektów *Akademia Opiekunów Dziedzictwa IV* przy udziale środków MKiDN w ramach programu Narodowego Instytutu Dziedzictwa *Wspólnie dla dziedzictwa* oraz *Studeo et Conservo XVII* przy udziale dotacji m.st. Warszawy. ●



Klatka schodowa kamienicy przy ul. Widok 11

kkm

Nagroda za poetów Wołyńskich

Profesor Lech W. Szajdak laureatem Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Józefa Łobodowskiego. Nagroda przyznawana jest od 2014 r. tłumaczom literatury krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz popularyzatorom idei pojednania między narodami.

Patron nagrody – Józef Łobodowski (1909-1988), wybitny poeta polski, niestrudzony tłumacz literatury ukraińskiej – już w latach 30. ubiegłego stulecia odważnie i z pasją propagował pojednanie polsko-ukraińskie, m.in. jako redaktor czasopisma „Wołyń”. Po wojnie, na emigracji, swe zainteresowania translatorskie kierował na twórczość autorów, dla których słowo było orężem w walce o wolność ojczyzny. Do ośrodków emigracji ukraińskiej apelował o podjęcie wysiłków w celu rozpowszechniania zakazanej na Ukrainie literatury i publicystyki. Dorobek translatorski piewcy pojednania polsko-ukraińskiego to nie tylko poezja, lecz także proza, krytyka literacka czy artykuły o charakterze naukowo-publicystycznym od epoki Rusi Kijowskiej do czasów najnowszych.

Laureat tegorocznej nagrody – profesor Lech W. Szajdak, doktor farmacji i profesor agronomii, członek Polskiej Akademii Nauk, autor wielu wybitnych prac naukowych z dziedzin przyrodniczych i nauk o ziemi, za które był wielokrotnie nagradzany, doktor honoris causa uniwersytetu w Tartu (d. Dorpat) w Estonii – tym razem doceniony został za 550-stronicową monografię pt. *Grupa Poetycka „Wołyń” – geneza, przedstawiciele, wiersze*.

Grupa powstała w Równem na Wołyniu z inicjatywy Czesława Janczarskiego, jej współorganizatorami byli: Wacław Iwaniuk, Stefan Szajdak i Zygmunt Jan Rumel. Wśród członków – Stefan Bartczak, Zuzanna Ginczanka, Józef Łobodowski, Władysław Milczarek, Bazyli Pomajstrować, Jan Śpiewak oraz Zofia Wierzbička. Wołyńscy poeci, debiutujący w latach 30., często bezpośrednio przed wybuchem wojny działali w prowincjonalnych miastach kresowych, znajdujących się wówczas blisko radzieckiej granicy, z dala od centrów uniwersyteckich i kulturalnych. Do 1939 r. członkowie grupy opublikowali łącznie w ramach Biblioteki Grupy Poetyckiej „Wołyń” oraz nieafiliowanych z grupą 16 tomików poetyckich.

ARKADIA w Narodowym

Nowa wystawa czasowa w Muzeum Narodowym w Warszawie. Na ekspozycji różnorodne interpretacje tematu tytułowej Arkadii – aż 300 dzieł. Są to dzieła sztuki od wczesnego renesansu do współczesności: obrazy, rzeźby, rysunki i ryciny, fotografie, a także znakomite przykłady rzemiosła artystycznego (tapiserie, ceramika, kostiumy). Obok obiektów ze zbiorów MNW, prezentowane są obrazy z innych kolekcji polskich (m.in. z Muzeum Łazienek Królewskich, Zamku Królewskiego na Wawelu, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Poznaniu) oraz muzeów zagranicznych (m.in. Musée du Louvre, Musée d'Orsay w Paryżu, Kunsthistorisches Museum Wien). Wielkie nazwiska malarstwa europejskiego: Claude Lorrain, François Boucher, Jean-Baptiste Pater, Camille Corot, Henryk Siemiradzki, Zofia Stryjeńska, Arnold Böcklin, Pierre Bonnard, Józef Mehoffer, Jacek Malczewski. Również prace polskich artystek i artystów współczesnych: Mirosława Bałki, Jarosława Kozakiewicza, Diany Lelonek, Cecylii Malik, Agnieszki Piksy, Karola Radziszewskiego, Anny Siekierskiej. Nie zabrakło też najmłodszego pokolenia artystów i kolektywów artystyczno-społecznych, nawiązujących do klasycznego mitu Arkadii poprzez refleksję o stanie Ziemi i degradacji przyrody wskutek postępu technologicznego. Artystka Barbara Kinga Majewska przygotowała instalację dźwiękową zatytułowaną KANONY. Słowa, które słyszymy w przestrzeni instalacji, zostały zaczerpnięte z ponad sześciuset propozycji nadesłanych przez publiczność, w odpowiedzi na ogólnodostępną ankietę rozpisaną przez Muzeum. **Do 17 marca 2024 r.** ●



Prof. Lech Szajdak w Muzeum Niepodległości

Prof. Szajdak swoją pracę nad monografią rozpoczął ponad 10 lat temu od wydania dwóch antologii utworów poetów. Pierwsza z nich ukazała się w 2018 r. w języku polskim, a druga w 2019 r. w językach polskim oraz ukraińskim, stanowiła element wystawy grupy w Kijowie. Profesor publikował też szereg artykułów o wołyńskich poetach i popularyzował ich dorobek na spotkaniach, wystawach i konferencjach. Jak mówi: „Jednak odczuwałem niedostatek danych pochodzących z materiałów źródłowych. Z tego powodu zacząłem bywać w bibliotekach, archiwach – zarówno w Polsce, Ukrainie i Rosji. Dotarłem do członków rodzin mieszkających w Polsce i w Ukrainie, uzyskując od nich wiele informacji. Podczas poszukiwań czułem, że szczęście mi sprzyja, odnajdywałem ciekawe wątki i nieznane dotąd informacje. Jednakże ciągle miałem poczucie, że to jeszcze nie jest koniec [...]. W połowie zeszłego roku rozpocząłem pisanie książki *Grupa Poetycka „Wołyń” – geneza, przedstawiciele, wiersze*, która ukazała się wraz z wystawą w Muzeum Niepodległości w Warszawie pt. *Portret z wierszy i pamięci. Grupa Poetycka „Wołyń”*. Międzynarodową Nagrodę Literacką im. Józefa Łobodowskiego otrzymał z rąk przewodniczącego kapituły przyznającej nagrodę – dr. Jana Sęka na spotkaniu w Muzeum Niepodległości. ●

◆ Dokładnie 28 listopada 1918 r., czyli 105 lat temu, kobiety w Polsce wywalczyły sobie prawa wyborcze. Tego dnia marsz. Józef Piłsudski wydał dekret o ordynacji wyborczej stanowiący, że wyborcą Sejmu jest każdy obywatel „bez różnicy płci”, który ukończył 21 lat. Z okazji rocznicy Muzeum Niepodległości zaprasza na wystawę plenerną *Entuzjastki, siłaczki, bojowniczk. Kobiety Mazowsza 1863-1918*.

◆ 17 listopada w Instytucie Teatralnym wręczona została doroczna Nagroda AICT im. Ireny Solińskiej – honorowy laur odebrała Stanisława Celińska, która jest 13. laureatką tej Nagrody. Laudację na jej cześć wygłosił Tomasz Miłkowski, a rozmowę z Laureatką poprowadziła Krystyna Gucewicz. Natomiast Nagrodę im. Tadeusza Żeleńskiego-Boya za osiągnięcia w sztuce reżyserii, ze szczególnym uwzględnieniem inscenizacji klasyki, przyznawaną przez polską sekcję AICT / Klubu Krytyki Teatralnej SDRP, odbierze Małgorzata Bogajewska – 8 grudnia po spektaklu *Śmierć komiwojżera* w reżyserii Laureatki na małej scenie Teatru Ludowego w Krakowie.

◆ Powstał nowy wirtualny przewodnik, dzięki któremu można zwiedzić i poznać atrakcje metropolii warszawskiej. *Warsawpolis Guide* to gotowe trasy turystyczne, prawie 800 obiektów, mapy oraz funkcjonalności pozwalające na planowanie własnych szlaków. Z aplikacją można zwiedzić Warszawę i 21 partnerskich gmin: Czosnow, Górę Kalwarię, Halinów, Karczew, Kobylkę, Konstancin-Jeziornę, Legionowo, Lesznowolę, Marki, Milanówek, Nowy Dwór Mazowiecki, Otwock, Podkowie Leśną, Pruszków, Radzymin, Stare Babice, Sulejówkę, Wołomin, Żąbki, Zielonkę i Żyrardów.

◆ Nowa siedziba Muzeum Sztuki Nowoczesnej przy ulicy Marszałkowskiej ma być otwarta jesienią 2024 r. Na pierwszą wystawę w nowym gmachu trafią dzieła Aliny Szapocznikow, Magdaleny Abakanowicz, Marii Jaremy, Andrzeja Wróblewskiego, Edwarda Dwurnika, Mirosława Bałki i innych wybitnych artystów. Ważną część zbiorów MSN stanowią dzieła outsiderów, prace niematerialne czy obiekty powstające na styku różnych dziedzin, jak performans czy muzyka eksperymentalna. ●

Warszawska fabryka musicali

Tomasz Miłkowski

Musical jest w natarciu – niemal wszystkie teatry sięgają po spektakle muzyczne, zwłaszcza z importu. Jednak historia polskiego musicalu, co odnotowują w swojej książce *Ten cały musical* Mateusz Borkowski, Jacek Mikołajczyk i Marcin Zawada, nie jest zbyt długa

Zaczęła się w Warszawie od premiery *Miss Polonii* (muzyka Marek Sart, libretto Jerzy Jurandot) w Operetce Warszawskiej w 1961 r. Ta pierwsza premiera nie spotkała się z ciepłym przyjęciem i dopiero druga premiera (na tej samej scenie), po trzech latach, z Wandą Polańską w roli tytułowej, znalazła uznanie. Pierwszy sukces nie spowodował szczególnie ożywienia rodzimej twórczości musicalowej. Nowe polskie tytuły trafiały się rzadko, częściej sięgano po gotowe, wypróbowane wzorce zachodnie, zwłaszcza po 1990 r., kiedy otworzyły się lepsze możliwości współpracy z amerykańsko-brytyjskim królestwem musicalu. Wtedy też narodziło się *Metro* Janusza Stokłosa z librettem Agaty i Martyny Miklaszewskich, w reżyserii i z choreografią Janusza Józefowicza (1991, premiera w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy), pierwszy polski musical powstały po transformacji ustrojowej. Poszukiwanie nowych talentów przez twórców tego spektaklu przyniosło odkrycia nie do przecenienia: na scenie pojawili się m.in. Edyta Górniak, Robert Janowski czy Barbara Melzer. Przedsięwzięcie przygotowywano z niemałym trudem przy niechętniej opinii wpływowych mediów. Potwierdziło się to szczególnie po broadwayowskiej premierze *Metra* (1992), jak dotąd jedynej w historii premierze polskiego musicalu na Broadwayu.

Co tu zresztą dużo pisać – przecież *Metro*, choć jego pierwsi wykonawcy już posiwili, wciąż żyje, pozostając perłą repertuaru warszawskiego Studia Buffo – ma za

sobą ponad 2 tys. spektakli. Warto jednak zauważyć, że akcja musicalu nie toczy się w warszawskim metrze. Kiedy spektakl powstawał, metra w Warszawie nie było. Nie odbierając temu spektaklowi pierwszeństwa i kultowości, trzeba przyznać, że drogę do warszawskiego musicalu dopiero otwierał.

Wstępowało na tę drogę wielu, a mocną pozycję musicalu utrwalił Wojciech Kępczyński w warszawskiej Romie, której wyrobił markę teatru muzycznego ze spektaklami na najwyższym poziomie. Sam zresztą po latach prezentowania formatów broadwayowskich dał premierę *Pilotów*, uważanych za musical o rozmachu światowym.

Poszukiwania rodzimego repertuaru rozwinęły w Warszawie w ostatnich latach dwa teatry, od dawna mające na afiszu składanki i spektakle muzyczne: Syrena i Rampa. Ich rezultaty są obiecujące, wyłania się z nich kształt musicalu znad Wisły, odwołujący się do wcześniejszych dokonań, a pod wieloma względami nowatorski. Można już wymienić sporo tytułów rodzimego chowu, zwłaszcza Wojciecha Kościelniaka i Jacka Mikołajczyka. Jest wśród nich balansujący na pograniczu musicalu *Bem! Człowiek-Armata* Michała Walczaka w Syrenie, a przede wszyst-

kim *Kapitan Żbik i złoty saturator* (tekst, teksty piosenek i reżyseria Wojciech Kościelniak, muzyka Mariusz Obiajski), musical napisany specjalnie dla teatru Syrena na jego 75-lecie. Inspiracją scenariusza stała się seria cieszących się w latach 70. ubiegłego wieku ogromną popularnością komiksów o kapitanie Żbiku. Taneczne

i wokalne umiejętności zespołu sprawiły, że nowy musical Kościelniaka oglądało się z nieskrywaną przyjemnością. W niemałej mierze to sukces choreografii Eweliny Adamskiej-Porczyk. W Syrenie swoje „laboratorium” musicalowe stworzyła Joanna Drozda, autorka spektaklu *Legenda warszawska* (2021). Spektakl powstał w ramach Społecznej Sceny Debiutów Teatru WARSawy, a debiutowali scenografka i autor strony muzycznej, a także autorka całości Joanna Drozda w roli odpowiedzialnej za fantazyjne kostiumy.

Energicznie do poszukiwań formuły musicalu warszawskiego włączyła się Rampa pod dyrekcją Michała Walczaka, który idzie w stronę stworzenia nowej szkoły musicalu, zakotwiczonego w lokalności, a jednocześnie otwartego na wszystko, co nowe, niepokojące, na to, co nadchodzi. Pandemiczna nerwica skierowała jego myślenie na stworzenie „art turystyki”, nowej gałęzi w branży rozrywkowej, dającej wytchnienie i luz, ale i pobudzającej do myślenia w spektaklu *Grand Musical Hotel* (scenariusz i reżyseria Michał Walczak, muzyka Marta Zalewska 2021). Walczak, obejmując dyrekcję Rampy, deklarował, że zwiąże swój program z tradycją i dorobkiem tego miejsca. Jego pierwsza premiera nawiązywała do początków Teatru na Targówku (przypominał w niej zdjęcia z budowy Domu Kultury na Targówku), do narodzin teatru muzycznego, do niezapomnianego okresu, kiedy teatrem kierował Andrzej Strzelecki. Ale i do rodowodu zespołu, który w sporej części składa się z „ocaleńców” z rozwiązanego Teatru Nowego Adama Hanuszkiewicza. Rampa zrobiła pierwszy dobry krok w swoim nowym wydaniu, w którym – rzecz jasna – usłyszeć można rytm i pomysły rodem z *Pożaru w Burdelu*, który zmodyfikował sposób uprawiania kabaretu i musicalu.



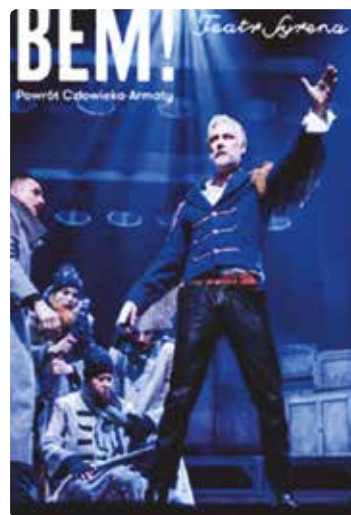
40-latek. Warszawski musical, plakat promocyjny

Kolejnym mocnym krokiem okazała się jesienią tego roku premiera spektaklu *40-latek. Warszawski musical* w reżyserii Joanny Drozdy (dramaturgia Michał Wybieralski, muzyka Michał Łaszewicz). Była w tym być może jakaś przekora, że to nie aktywista miejski, hipster czy liderka Strajku Kobiet trafili na scenę, ale właśnie „pocziwy” Karwowski – mężczyzna nieco naiwny, choć nie żaden improdukt, tylko ktoś zdolny zmieniać świat. I tak okazało się, że bohater serialu traktowanego z przymrużeniem oka przyciąga uwagę młodych widzów. Joannie Drozdzie udało się coś niesłychanie ważnego. Przekroczyła bariery pokoleniowe – jej musical połączył trzy, a może nawet cztery pokolenia.

Dyrekcja Rampy zadbała, aby w foyer pojawiła się wystawa fotografii z wielkich budów inżyniera Karwowskiego (Dworzec Centralny, Trasa Łazienkowska), a w dniu premiery przed teatrem zjawiała się cała kawalkada małych fiatów. Cóż, prawdziwie warszawski musical. Jacek Mikołajczyk, dyrektor artystyczny Syreny, przypomniał niedawno, że „formuła wymyślona przez Amerykanów świetnie wkomponowała się w wiek XX i czasy późniejsze. Za jej pomocą możemy dyskutować o otaczającym nas świecie, wykorzystywać najnowsze trendy w muzyce popularnej i utrzymywać żywy kontakt z widzami. To bogactwo i potencjał aż oszałamiają. Możemy grać musicale broadwayowskie i tworzyć własne”.

A Michał Walczak mówił przed premierą *40-latka*: „Warszawa zasługuje na oryginalny musical, który opowiada o jej tożsamości i ikonicznych postaciach takich jak Stefan Karwowski. Inżynier, budowniczy, ojciec i mąż to symbol miasta w nieustannej budowie, którą znakomicie sportretował Krzysztof Teodor Toeplitz i Jerzy Gruza”.

Kto wie, może właśnie rodzi się warszawska fabryka musicali? 🎭



Bem! Człowiek-Armata, plakat promocyjny



Metro, scena zbiorowa

Ludwig Angerer der Ältere

– między klasyką a nowoczesnością



Małgorzata Karolina Piekarska

Galeria Brama Bielańska zlokalizowana na terenie cytadeli warszawskiej, a przynależna do Muzeum Niepodległości, prezentowała w listopadzie wystawę 30 obrazów (akryl na desce) autorstwa bawarskiego malarza Ludwiga Angerera der Ältere (Starszego). Ten architekt, malarz, rzeźbiarz i pisarz jest prywatnie bratem malarza i kompozytora Waltera Andreasa Angerera zw. Młodszym

Ludwig Angerer der Ältere sięga po sprawdzone motywy z kultury chrześcijańskiej oraz mitologii starożytnej czy germańskiej. W jego pracach widać m.in. fascynację twórczością Richarda Wagnera (1813-1883) czy J.R.R. Tolkiena (1892-1973), którzy w swoich dziełach korzystali z tych samych germańskich legend. Nawiązuje do klasyki mistrzów poprzednich epok, ale wrzuca do tego uniwersum także nowoczesność, by przywołać np. *Upadek Faetona* (2021) – strącony przez Zeusa piorunem bohater obrazu wpada do rzeki Erydan wraz z... samochodem, okularami i telefonem komórkowym. Na obrazie przedstawiającym Lohengrina artysta nawiązuje z kolei do scenografii słynnego filmu Fritza Langa

Karnawał w Wenecji, 2015 r.



(1890-1976) *Metropolis* (1927), której twórcą był Erich Karl Heinrich Kettelhut (1893-1979).

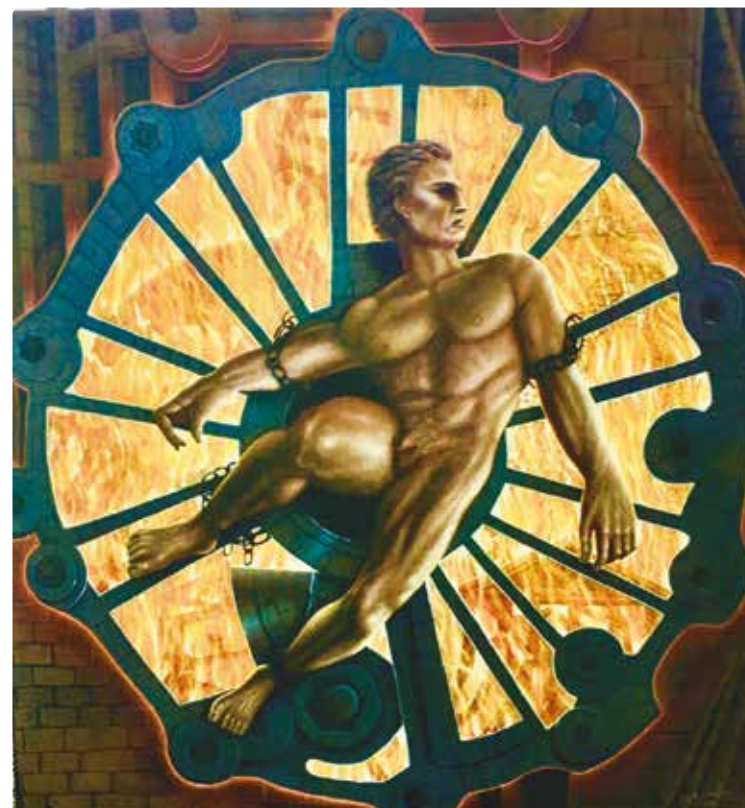
Do mitologii artysta odwołuje się także w tytułach swych prac, jak *Dzieci Olimpu* (2008) czy *Gaja* (2017). W *Prometeuszu w niewoli* (2019) malarz przedstawił bohatera starożytnego greckiego mitu, który sprzeciwił się bogom, ale Prometeusz Angerera przypomina... Adama Michała Anioła Buonarrotiego (1475-1564) z fresku *Stworzenie Adama* (1511) w Kaplicy Sykstyńskiej. Nawiązania Angerera do starych mistrzów nie mają jednak na celu kopiowania, lecz transponowanie dawnej sztuki na własne wyobrażenia. Do sztuki wieków przeszłych nawiązuje także *Pomnik Unii Europy* (2016), w którym centralną postacią jest mężczyzna jakby żywcem wyjęty z Grupy Laokoona – starożytnej rzeźby. W *Siedzibie starych bogów* (2005) artysta nawiązuje do znanych z historii sztuki przedstawień Wieży Babel autorstwa Pietera Bruegela Starszego (ok. 1525-1569).

Dla Angerera natchnieniem jest rodzina Bawaria, ale też Wenecja, którą można odnaleźć w dziele *Na przegranej pozycji* (2020), a przede wszystkim w obrazie *Karnawał w Wenecji* (2015), na którym namalował karnawałową scenę w zaprojektowanej przez samego siebie architekturze. Obraz nawiązuje stylistyką do wedyt dawnych włoskich mistrzów, jak Giovanni Antonio Canal zw. Canaletto (1697-1768) czy Francesco Guardi (1712-1793).

Dla Angerera nauki chrześcijańskie zdają się immanentną częścią twórczości. Widać to w obrazie *Nagle*, w *środku*



Don Kichot, 2009 r.



Prometeusz w niewoli, 2019 r.

nocy (2017), który może przedstawiać zarówno bratobójcze walki, jak i piekło z *Sądu Ostatecznego* (1467-1471) Hansa Memlinga (1435-1494). Nawiązanie do tego ostatniego obrazu widać też w dziele *Piekło absolutne* (2008). Artysta często porusza tematy nowotestamentowe, np. we *Wniebowzięciu Marii* (2016), który tematycznie przedstawia motyw z Nowego Testamentu. Tyle że Maria przypomina tu jednocześnie Dafne uciekającą przed Apollem ze słynnej rzeźby Apollo i Dafne (1622-1625) Gianlorenza Berniniego (1598-1680).

Wystawa w Galerii Brama Bielańska została zorganizowana z okazji 85-lecia Ludwiga Angerera der Ältere. Obrazy artysty dobitnie pokazują, że tak jak dobro i zło, tak klasyczne i współczesne wątki w twórczości nie mogą bez siebie istnieć. 📌

Tekst jest skrótem eseju przewidzianego do druku w kwartalniku „Niepodległość i Pamięć” wydawanym przez Muzeum Niepodległości

Fragment *Bieleńskiego przewodnika literackiego*, pióra Pawła Dunin-Wąsowicza, który ukaże się nakładem Urzędu Dzielnicy Bielany m.st. Warszawy i wydawnictwa RM w grudniu 2023 r.

HUTA

Paweł Dunin-Wąsowicz

„Wszyscy jesteśmy dziećmi huty. Większość z nas urodziła się ze szkodliwymi drobkami w płucach. Kiedyś pojechałem na weekend do Gdyni i o mało żem się nie udusił, bo brakowało mi pyłu” – mówi jeden z bohaterów *Zbrodni na blokowisku Aleksandry Rumin* [2019]

W powieści **Stefana Kisielewskiego** (wydanej pierwotnie u Giedroycia pod pseudonimem Tomasz Staliński) *Widziane z góry* [1967] partyjny dygnitarz Borowicz, wsiadając w autobus jadący z placu Komuny Paryskiej w stronę Huty, zauważa, że „władował się doń szczęśliwie wraz z gromadką starszych kobiecinek w chustkach na głowach; były to kobiety niemal wiejskie, jako że huta «Warszawa», do której jechały, stała się z pomysłu i łaski Szefa domeną ściągających do stolicy chłopów czy, jak obecnie mówiono, chłopów-robotników. Szef dał im mieszkania nowe, luksusowe na pozór, choć mocno tandetne bloki, myśląc, że na owym nowym życiu oprze swą przyszłą popularność”.

Hutę budowano od początku lat 50., produkcję na dobre rozpoczęła z początkiem następnej dekady.

Jednym z pierwszych świadectw obecności Huty w literaturze jest opowiadanie **Marka Nowakowskiego** *Dyspozytor* ze zbioru *Zapis* [1965]. Tadek, tytułowy dyspozytor kolejowych ładunków przeznaczonych dla Huty Warszawa i z niej wychodzących, zmaga się z intrygami przełożonych, wychodzi z nich jednak zwycięsko. Dziwi jednak, że z domu na Polnej Tadek musi dojeżdżać wczesnym rankiem do pracy na... Żerań. Czyżby tam znajdowała się ekspozytura firmy, a może pisarzowi coś się pomyliło?

O Hucie pisali jednak początkowo głównie literaci mocno związani z komunistyczną władzą. W powieści

Jerzego Putramenta Małowierni [1967] jeszcze za życia Stalina do baraku świetlicy budowniczych Huty przybywa tramwajem w porze wieczornego szczytu młodzieżowa brygada poetów i dziennikarzy („trzeba było brnąć kilkaset metrów przez puste, rozjeżdżone samochodami pole. Potem były baraki z desek”). Czytają wiersze i artykuły, a robotnicy zaczynają narzekać na biurokratów i podłe jedzenie w stołówce własnej placówki.

U **Włodzimierza Sokorskiego** – niegdyś ministra kultury, potem szefa Komitetu ds. Radia i Telewizji – w powieści *Kroki* [1978] były student polibudy Stach po przedterminowym zwolnieniu z więzienia, dokąd trafił za chuligaństwo („nie byliśmy gitowcami, raczej klubem próżniaków”), otrzymuje skierowanie do Huty i już podejmuje pracę. Informuje odwiedzanego literata Jana (piszącego wielkie dzieło na jubileusz Polski Ludowej!) i staje się dla niego dowodem na udaną resocjalizację poprzez uczciwą fizyczną robotę. Stach szybko dostaje mieszkanie w Młocinach, niedaleko Huty – zapewne chodzi o Wrzeciono – pracuje też tam jego nowa żona, ale nie chce się zatrudnić próżniaczka Marysia, matka jego syna. W innej powieści tego autora, *Skazani na siebie* [1988], Andrzej Sokolnicki, naczelny redaktor reżimowego czasopisma „Teraz”, przybywa na spotkanie do Huty w zamiarze rozładowania nastrojów strajkowych, musi ją jednak szybko opuścić z powodu nagłego ataku kamicy nerkowej.

Pisarzem najbardziej związanym z Hutą był **Jerzy Grzymkowski** – pogrobowiec socrealizmu, literat nurtu proletariacko-partyjnego, przetwarzający zresztą osobiste doświadczenia zawodowe. W końcu lat 50. był milicjantem, co zaowocowało m.in. książką *Dzielnicy z Targówka*, zaś w latach 1960-1965 – robotnikiem w Hucie Warszawa. Zanim ukazała się jego wspomnieniowa książka *Gdy byłem hutnikiem* [1971], wspólnie z Bohdanem Porębą napisał scenariusz do filmu tego reżysera *Prawdzie w oczy* [1970]. Tematem obrazu są konsekwencje wypadku, wskutek którego zginęło dwóch pracowników, a do którego doszło z powodu przeciążenia suwnicy. Zdjęcia kręcono właśnie w warszawskiej Hucie (w latach 80. Grzymkowski był scenarzystą najbardziej antysolidarnościowych filmów Romana Wionczka *Godność i Czas nadziei*). Powieści *Wierne bliźni* [1978], *Życie na remis* [1986] oraz *Kariera* [1982] tworzą swoistą trylogię, ich bohaterów łączą doświadczenia dzieciństwa przeżytego w robotniczych rodzinach na Szmulkach (w *Karierze* nie ma co prawda wątku Huty, ale za to alkoholik Gienek zwany Cwajnosem jest rencistą mieszkającym w bloku przy Starej Baśni).

Bohaterem *Wiernych bliźni* jest Stefan Madejski, porucznik Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego, skazany za zdradę – prowadzone z własnej inicjatywy pertraktacje z dowódcą jednego z oddziałów antykomunistycznego podziemia (wówczas nazywanego bandami,



Tu i na pozostałych zdjęciach: Huta Warszawa, 1980 r.

dziś żołnierzami wyklętymi), które miał zwalczać. Po wyjściu z więzienia zatrudnia się początkowo w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu, ale do odejścia zmuszają go po 1956 r. złośliwości zarówno z prawej, jak i z lewej strony. Decyduje się na zatrudnienie w Hucie „budującej się na północnych krańcach Warszawy [...] Przez pierwsze trzy miesiące miał uczęszczać na kurs. Hutników w Warszawie nie było, nie licząc kilkunastu czy kilkudziesięciu Ślązaków ściągniętych tu z tak zwanego starego hutnictwa. Huta podobała mu się. Była czysta, widna”. Jednak kiedy z przydziałem na halę zestawów, gdzie ma pracować jako suwnicowy, zgłasza się do tamtejszej organizacji partyjnej, okazuje się, że kieruje nią jego były podwładny z wojska Juszczak, który świadczył przeciwko niemu w sądzie – i za pierwszym razem nie podaje mu ręki. Madejski włącza się jednak w pracę hutniczej organizacji PZPR, uczestniczy w dyskusji krytykującej warunki pracy („...na suwnicy się dusisz”), zyskuje zaufanie towarzyszy i zostaje wybrany do tzw. egzekutywy. Na koniec godzi się z Juszczakiem i razem idą na wódkę do restauracji Kosmos przy placu Komuny Paryskiej. Wcześniej z nowym kolegą chodzili z kupioną w monopolowym ćwiartką raczej do pobliskiego lasku (zapewne chodzi do Lasek Lindego). *Wierne bliźni* zostały sfilmowane w 1981 r. przez Włodzimierza Olszewskiego, ale z pominięciem wątku hutniczego.

Z kolei bohater *Życia na remis* Edek Sowiński zostaje w podobnym czasie robotnikiem w Hucie po zwolnieniu z milicji, gdzie zablokowano jego awans. „Edek najpierw kłął w żywy kamień, gdyż musiał wychodzić z domu ponad pół godziny wcześniej, żeby dostać się na północne

peryferie stolicy, gdzie, zdawało się jeszcze nie tak dawno, jeździło się z rodzicami na zielonoświątkowe ksiuty”. Na zebraniu partyjnym Sowiński dziwi się, że Hutę buduje się w tak wielkim oddaleniu od źródeł surowców, ale zostaje zakrzyczany i daje się przekonać argumentami o konieczności wzmocnienia klasy robotniczej w urzędniczej Warszawie. Edek pracuje najpierw jako budowlaniec, potem przechodzi przeszkolenie na Śląsku i podejmuje pracę na stalowni. Lubi nocną zmianę, bo nie odczuwa wszechobecnej w dzień biurokracji. „Za oknem panowała noc, gdzieś tam daleko spało miasto, bawiło się i kochało, a oni tutaj, odziani w wyszmelcowane robocze ubrania, krzatali się koło swych bulgocących płynnym metalem pieców, wyłączeni jakby z życia, zapatrzeni w pomiarowe przyrządy, pracujący ciężko łopatami, rzucający z rozmachem w czeluść rozjaśnioną oślepiającym blaskiem pecyny rudy, białego dolomitu czy srebrzącego się niklu, kadmu lub fosforytów”. Edek dostaje z zakładu dwupokojowe mieszkanie w pobliskich nowych blokach z białej cegły (okolice ulicy Przybyszewskiego?), jednak jego żona, inteligentka Milka, bynajmniej nie jest nim zachwycona, bo daleko stamtąd do centrum, wydawnictw i kawiarni – w końcu się rozstają. Z powodów moralnych – rozwodu – Edek składa dymisję z funkcji partyjnych, co zostaje uznane za wariatwo, on jednak uważa, że jako pozwany przez sąd z zarzutem rozbicia rodziny nie może ich pełnić. Kiedy zaś organizacja partyjna zamierza go skierować na zaoczne studia do wyższej szkoły nauk społecznych, protestuje, bo czuje, że chcą zrobić z niego zawodowego funkcjonariusza PZPR. Partyjny proletariacki idealista Sowiński wolałby zostać inżynierem i nadal być działaczem społecznym. Swoje credo wyznaje pisarzowi Selimowiczowi przy dużej wódzce w bielańskim barze Żak. Element krytyczny objawia się także w uwadze, że gdy budowano Hutę, to „o zatruciu powietrza nikt ani się zajął...”.

W latach 80. takie ekologiczne wątki mogły się już pojawiać w oficjalnie wydawanej literaturze. Dymy i hałasy z Huty są powtarzającym się motywem w poezji zamieszkałego niedaleko Piotra Sommera, począwszy od tomu *Kolejny świat* [1983].

W kryminale Adama Hilkiewicza *Człowiek bez skazy* [1988] mieszkający na Młocinach (zmyślony adres ul. Krogulcza 6) dentysta Igliński cieszy się z przyjemnego powietrza, gdy wieje z północy, dzięki któremu nie czuje się wyziewów z Huty (w samej Hucie pracuje

natomiast zakochany w pierwszej denatce w tej historii – pielęgniarce Teresie – inżynier Dragon).

Emerytowany komisarz Rudolf Heinz, główny bohater cyklu powieściowego **Mariusza Czubaja w Ciosie kończącym** [2020], także wspomina wyziewy z Huty dochodzące na Wólkę Węglową, gdzie pierwszy raz był na pogrzebie kolegi 30 lat wcześniej.

W dobie aktywizacji antysystemowej opozycji i wobec zbliżającego się 40-lecia PRL (1984 albo 1992 r., zależy jak liczyć) narrator wydanej w drugim obiegu *Matej apokalipsy* **Tadeusza Konwickiego** [1979] w drodze spod Pałacu Kultury do Familijnego otrzymuje zadziwiającą propozycję: „Cegły nie potrzebujesz? Dobrej, stalinowskiej? – Czy ty zwariował? Na co mi cegła? – Na dachę albo na osabniak. Hutę «Warszawa» rozbierają. Można tanio kupić”.

Tym bardziej po wprowadzeniu stanu wojennego literacki wizerunek Huty przechylił się w stronę antyrządową. **Marek Nowakowski** w opowiadaniu *Stan wojny* w *Raporcie o stanie wojennym* [1982] zawarł obraz oblężonej Huty w „trzeci dzień wojny” i staruchy podchodzącej do żołnierzy stojących przy koksowniku – straszącej ich wizją krwi na śniegu (datowane: 1.01.1982).

W przeddzień transformacji ustrojowej do estetyki socrealizmu związanej z Hutą odwoływały się Róże Europy w piosence napisanej przez **Piotra Klatta** *Staniecie przed lustrami* – strajkowali wówczas i robotnicy z Huty, i studenci UW:

„Ładni chłopcy reklamują się
Najnowszym modelem Pobjedy
I starsze kobiety paraliżuje myśli
O wspólnej z nimi kąpieli
A brzydkie chłopaki w pocie i trudzie
Budują pociągi spychacze i statki
Wszystko to dla dziewcząt z kas dworcowych
Te słodkie ciastka te tanie kwiatki
A co nam powie zwierciadełko
Kiedy staniemy przed nim z rana
My studenci uniwersytetów
My robotnicy huty «Warszawa»”.

Bohaterem powieści **Piotra Wrońskiego** *Spisek założycielski. Historia jednego morderstwa* [2015] jest ks. Józef Gałuszka, w którym można 1:1 rozpoznać Jerzego Popiełuszkę. Jak opowiada narrator esbek: „W parafii bardzo często zlecano mu prace i zadania w zastępstwie za innych. Nazywali go nawet zapchajdziurą. Pewnie dlatego znalazł się w Hucie w trakcie strajku rok temu [...] Targa deski, zbija krzyże i modli się z robotami. Najciekawsze jest, że na te msze przychodzą nie tylko wierzący. W Hucie Warszawa modliło się wielu. Część stała, słuchała, biła brawo, śpiewała i nawet nie kłękala, kiedy trzeba było. Gałuszcze to nie przeszkadzało. Kilka razy podkreślił, że modli się przede wszystkim za tych



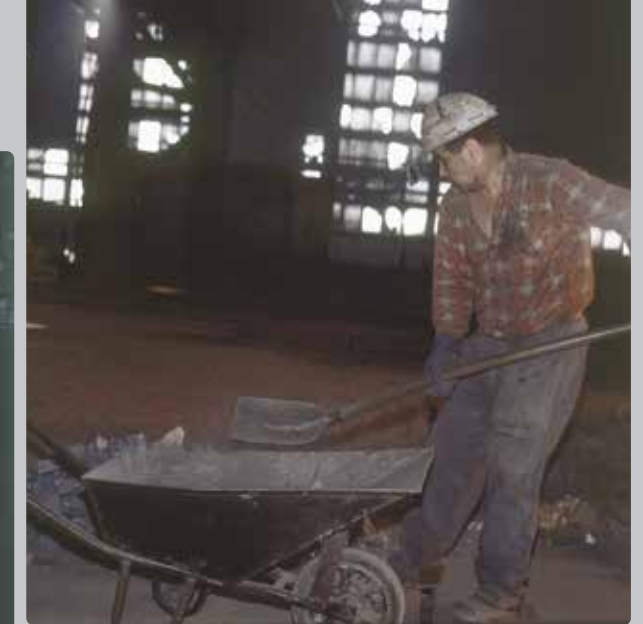
stojących bo «klęczący żadnych barier przechodzić nie musieli» [...]”.

Do przeszłości sięgał też w *Trzech odbiciach w lustrze* **Zbigniew Zborowski** [2014]. Wanda, dla której jedyną rozrywką są samotne podróże tramwajami pod nieobecność zaborczego męża, poznaje w 1973 r. 26-letniego gdańszczanina Grzegorza, którego ratuje przed karą za brak biletu. Zanim zostają kochankami, dowiaduje się, że mężczyzna pracuje w Hucie („Robię przy wielkim piecu. Surówki pilnuję w stroju jak u kosmonauty”), mieszka zaś w hotelu robotniczym na Wrzecionie.

W XXI w. nazwa Huta (w której w obecnej postaci pod firmą ArcelorMittal pracuje mniej niż 10% załogi z lat 80.) przetrwała – i to tylko do czasu dotarcia na Młociny metra – w nazwie pętli tramwajowej. W powieści **Małgorzaty Gutowskiej-Adamczyk** *220 linii* [2006] 13-letni Mikołaj z ręką w gipsie spędza w 2002 r. węgry na objeżdżaniu miasta. Jednak podróż 415 do pętli Huta – tak nazywała się pętla przed ukończeniem budowy metra i powstaniem węzła przesiadkowego Młociny – wydaje mu się na początek za daleką trasą.

Bibliotekarką w Hucie Warszawa zostaje w czasach PRL Roma Dąbrowska, narratorka powieści **Zyty Rudzkiej** *Krótką wymiana ognia* [2018], romansująca zresztą z również pracującym tam inżynierem.

Kaowcem, czyli instruktorem kulturalno-oświatowym, w Hucie jest nieudacznym student Paweł Małecki w retrospektywie z powieści **Kuby Wojtaszczyka** *Słońce narodu* [2018], której akcja rozgrywa się także w końcu lat 70. XX w. Tak ją widzi: „W oddali sterczą kominy niczym mikrofony socjalistycznej ojczyzny, wypływające dym barwiący niebo czerniawymi obłokami, jak gdyby tylko one unaoczniały palącą potrzebę awansu cywilizacyjnego i jednocześnie stanowiły szansę na jego realizację. Mikrofony – te tuby pogadank komitetu centralnego, źródło niezwalniających tempa miraży i niezahamowanej ofiarnej pracy robotnika, technika,



inżyniera, grających na akord ku chwale polskiego hutnictwa i rozrostu jego nowotworowego potencjału produkcyjnego”. Jednak artykuł Pawła do zakładowej gazetki – o wyścigowych pasjach niektórych hutników – zostaje źle zrozumiany, a ciężko pobity za takie donosicielstwo chłopak trafia do szpitala.

Huta bywa też inspiracją dla fantastów. W młodzieżowej powieści Rafała Kosika *Orbitalny Spisek 2. Mała Armia* [2009] samozniszczenia dokonują tam spłoszone przez policję kolcoboty – twory sztucznej inteligencji występującej pod imieniem Morten, która przygotowała tytułowy spisec, chcąc zwiększyć szanse Partii Prawdziwych Patriotów na wygranie wyborów.

Współczesna realistyczna Huta pojawia się chyba tylko w kryminale **Mateusza M. Lemberga** *Zastuga nocy* [2014]. Komisarz Krzysztof Witczak trafia na teren tego zakładu w sprawie pistoletów składanych z części broni policyjnej przeznaczonej do złomowania; w Hucie z agentami CBA zdejmują zaplombowaną skrzynię z taśmociągami, którym ma jechać do pieca, i okazuje się, że broni w niej nie ma, tylko inny złom. ❁

Bielański przewodnik literacki to kontynuacja serii literackich przewodników Pawła Dunin-Wąsowicza po dzielnicach Warszawy: Żoliborskiego przewodnika literackiego (2017), Praskiego przewodnika literackiego (2018) i Mokotowskiego przewodnika literackiego (2019).



Przyjdź na MDM

Rafał Skąpski

Czy pamiętają Państwo miłe zaskoczenie sprzed lat, kiedy w kawiarniach zaczęły się pojawiać półeczki z książkami, do przewertowania na miejscu, a nawet do pożyczania do domu? Często zapelniali je nie tylko właściciele lokali, lecz także odwiedzający. Z czasem takich miejsc, gdzie można było wypić kawę, zjeść ciastko i przejrzeć książkę, było coraz więcej. W przestrzeni publicznej pojawiły się również miejsca, gdzie można było odłożyć swoją, już przeczytaną książkę, a wziąć tę, którą ktoś wcześniej tam umieścił. Ten pomysł, realizowany głównie w parkach, wzbudzał zainteresowanie dość krótko, nie przyjął się. Przechodząc przez skwer Broniewskiego (Puławska, róg Dąbrowskiego), można było jeszcze niedawno zauważyć resztki takiej „wypożyczalni”. Coraz częściej sytuacja ta odwraca się. Wydzielane są w księgarniach miejsca do spotkań towarzyskich, wypicia kawy, organizacji spotkań autorów z czytelnikami. Ja, kiedy tylko mogę, odwiedzam w Warszawie takie miejsce – to Big Book Cafe.

W sierpniu odbył się 20. zjazd Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, organizacji powstałej 102 lata temu. Ocenialiśmy stan polskiej książki. Mimo covidu nie odnotowano załamania w sferze kondycji wydawnictw, były przypadki zmian właścicielskich, ale nie upadła żadna znana oficyna. Co więcej, pojawiały się i pojawiają nowe wydawnictwa, co świadczy o wierze w powodzenie tej niełatwej branży, o determinacji i umiłowaniu książki. Ostatnie badania pokazują, iż w Polsce średnio ukazuje się ok. 34 tys. tytułów rocznie. Odrzucając soboty i niedziele, otrzymujemy wynik ok. 125 książek dziennie. Z jednej strony to bardzo dużo, nie sposób osiąść wiedzę o nowościach na rynku, nie sposób dotrzeć do tych książek. Z drugiej strony, jeśli przeliczymy roczną łączną liczbę wydawanych tomów na jednego mieszkańca Polski, uzyskamy wynik ok. 1100 książek w roku na jednego obywatela, niezależnie od jego wieku. Ta liczba wywołuje wrażenie, a jednak nie

sytuuje to nas wysoko wśród pozostałych państw europejskich.

Inaczej przedstawia się, niestety, kondycja bibliotek. Trwa trend ich stopniowej likwidacji. W 2017 r. działało 7953 placówek, liczba ta w 2022 r. zmniejszyła się o 315. To prawie 5%. Z reguły zlikwidowane biblioteki położone były we wsiach i małych miasteczkach. To w oczywisty sposób wpływa na dostępność książek dla potencjalnych czytelników. Drastyczny spadek korzystających z wypożyczeń nastąpił w pierwszym roku pandemii. W roku ubiegłym liczba wypożyczających nieco się zwiększyła, jednak i tak jest to daleko mniej niż sześć lat temu.

Interesujące są wyniki badań poziomu czytelnictwa. W 2019 r. 39% ankietowanych deklaruowało przeczytanie choćby jednej książki, w 2020 r. było to 46%, w 2022 r. – tylko 34%. Na tym tle znacznie lepiej wypada młodzież w przedziale wiekowym 15-18 lat.

Najbardziej niepokojące dane dotyczą księgarń. Jest ich obecnie 1730, a 10 lat temu funkcjonowało blisko 3100. W czasie pandemii zamknięto ponad 400 placówek. Obecnie jedna księgarnia przypada średnio na ok. 20 tys. obywateli. Mamy w Polsce 980 miast, wśród nich 760 poniżej 20 tys. mieszkańców. Statystycznie w żadnym z tych miast nie ma księgarni, a realnie nie ma ich przecież na wsiach, nawet jeśli są one siedzibami gminy. To pokazuje skalę regresu. Pewnym pocieszeniem jest fakt, iż zwiększyła się sprzedaż internetowa. Sprzedaż książek – i to całkiem niemała – odbywa się także w tzw. dyskontach oraz w... placówkach pocztowych. Niestety, prezentowana tam oferta jest dalece niezadowolająca. Na tle tej sytuacji optymizmem napawa stały rozwój sieci Książnicy Polskiej, zarządzanej przez rodzinę Okuniewskich. W Warszawie mają cztery księgarnie, z czego trzy w miejscach o ustalonej latami tradycji księgarskiej (ul. Świętokrzyska 14, Nowy Świat 41, dawny Leksykon i ul. Madalińskiego 4). Następnym powodem do optymizmu to powołanie drugiej placówki Big Book Cafe – w historycznym lokalu po dawnej księgarni MDM.

I tu wytłumaczenie tytułu felietonu – to początkowe słowa piosenki Marii Wisłowskiej *Przyjdź na MDM*, z 1953 r., wykonywanej przez Chór Czejanda. Autorka zapraszała do odwiedzin całego kompleksu Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, zbudowanego w latach 1950-1952. Wbrew jednoznacznej nazwie pomieszczone tu były także liczne, kultowe z czasem, sklepy (np. odzieżowe, sportowe, ze sztuką ludową), antykwariaty, kawiarnie i kwaciarnie... Mnie, przed laty, na MDM zazwyczaj i najczęściej przyciągała księgarnia Domu Książki. Ależ tam była oferta! Drugim



Paulina Wilk i Rafał Skąpski w Big Book Cafe

takim miejscem była księgarnia ORWN PAN w Pałacu Kultury. W pierwszej można było kupić każdy tytuł z literatury pięknej, w drugiej – z literatury naukowej.

Jak wspomniano, w dawnych pomieszczeniach księgarni MDM usadowiła się w czerwcu Big Book Cafe z ul. Dąbrowskiego 81. Zaniepokojonych uspokajam – to miejsce, tak mocno już zapisane na kulturalnej mapie Warszawy, mające wierną publiczność, będzie funkcjonowało nadal. Starzy bywalcy księgarni MDM poczują tu sympatyczny powiew dawnych czasów, wewnątrz lokalu, w którym mieści się dziś Big Book Cafe MDM, odtworzono zgodnie z dawnym wyglądem. Poza sceną literacką powstała dwupiętrowa księgarnia autorska oraz wegetariańska kawiarnia.

Właścicielki/organizatorki placówki te same – panie Anna Król i Paulina Wilk. Co odróżnia te dwie placówki? Przede wszystkim powierzchnia. Na MDM-ie można realizować dużo więcej pomysłów, nawet w tym samym czasie (są trzy kondygnacje do wykorzystania), znacznie większe przedsięwzięcia mogą być tu prowadzone dla większej publiczności. Sprawdzianem była 10. edycja Big Book Festiwalu, który dotąd odbywał się w różnych miejscach w Warszawie. Od tego roku adresem Festiwalu stał się MDM.

Program tego nowego centrum kulturalnego w Warszawie – nie waham się przed użyciem tego określenia – jest bardzo szeroki, różnorodny i skierowany w większości do odbiorcy wymagającego i przygotowanego. Osoby o mniejszym czytelnictwie obyciu będą miały tu możliwość poszerzenia swych horyzontów. Ambitny plan przewiduje ok. 150 spotkań rocznie, co miesiąc nawet kilkanaście zdarzeń literackich z udziałem znakomitych autorów i twórców.

Odwiedzajmy dobre warszawskie księgarnie, kupujmy książki, uczestniczmy w spotkaniach i... zaglądamy na MDM. 📖

Wnętrze dawnej Księgarni MDM



AMONDO

Pop, bitysk,
film, neon,
czyli Amondo

Julia Majewska

Amondo orbituje między popem a kulturą wysoką, filmowym repertuarem rozrywkowym i premierowym a przeglądem klasyki kina, przestrzenią klubokawiarnianą a kinem studyjnym, wreszcie między odskocznią od codzienności a misją edukacji filmowej. Kino powstało jako przedłużenie fundacji Amondo Films, założonej w 2010 r. W siedzibie fundacji przy ul. Żurawiej 20 ulokowano też dwie salki kinowe

Proponowany przez Amondo program filmowy jest siłą całego przedsięwzięcia. Oprócz premierowych pokazów widzom proponuje się m.in. cykle o klasykach filmowych, filmy dokumentalne, kino queerowe, film francuski i czechosłowacki, a także współczesne kino absurdu, horror czy filmy puszczone z kaset VHS. Amondo kontynuuje wpisaną w warszawską tożsamość tradycję dyskusyjnych klubów filmowych, których początek i rozkwit przypadł na lata 50.

Widzów w Amondo jest coraz więcej. Poniedziałkowy Dyskusyjny Klub Filmowy gromadzi pełną salę. Rajmund Kowalski, menager kina i klubokawiarni

Amondo, opisuje doświadczenie poniedziałkowych DKF-ów jako wydarzenie bohemiczne, z pogranicza kręgów podziemia i „wielkich wtajemniczonych”. Rozszerzeniem tych spotkań jest środowisko Queerowy Klub Filmowy. Trzecim regularnym cyklem jest VHS/Krypta Show. Czwartkowe wieczorne pokazy prowadzone przez Pawła Trzepizura, miłośnika i selektonera filmów klasy B, to podróż w głąb absurdu – somnambulicznego doświadczania filmów „tak złych, że aż dobrych”, artystycznych reinterpretacji klasyków kina, chaotycznych remake’ów kultowych obrazów, wreszcie produkcji Tromy czy horrorów nagranych na kasetach VHS.



Mniejsza sala projekcyjna kina Amondo; neonowe fioletowo-zielone oko powstało z przypadkowych rurek neonowych w pracowni Romualda Szczerby

lokalami rozrywkowymi zaczęły pojawiać się reklamy świetlne (np. kabaret Aquarium, ul. Chmielna 9), natomiast już w drugiej dekadzie wieku neonami ozdobiono niemal wszystkie warszawskie teatrzyki, kina i kabarety. Warto wspomnieć np. efektowny neon semaforowy kina Bałtyk przy ul. Chmielnej 9, pierwszy przy tej ulicy o tematyce marynistycznej.

Żadne przedwojenne kino nie znajdowało się w specjalnie wzniesionym w tym celu budynku. Zwykle lokowano je w oficynach kamienic, jak kina Imperial czy Capitol, zaadaptowanych lokalach pełniących wcześniej inne funkcje, jak dawny Pałac Lodowy na tyłach pałacu Kossakowskich czy gmach Teatru Nowoczesnego przy ulicy Jasnej. Po wojnie, u schyłku lat 40., nowe kina projektowano już w osobnych, wolnostojących budynkach. Wraz z obiektem powstawały zharmonizowane z architekturą neony. Przykładem są wijące się nerwowo neonowe rurki kina Skarpa (proj. Zygmunt Stępiński), otwartego w 1960 r. przy ulicy Kopernika, albo wyróżniający się, niezwykle dekoracyjny neon kina Atlantic przy ul. Chmielnej 33, wyraźnie przypominający morskie fale.

Choć Amondo z miesiąca na miesiąc staje się coraz bardziej popowym miejscem, wciąż nie ma w ofercie popcornu. Twórcom miejsca zależy na tym, by artyzm nie zatracił się między blockbusterami. Dobry pop nie jest jednak zły, zwłaszcza w odpowiednich proporcjach. Widać to przede wszystkim w aranżacji wnętrza zarówno kina, jak klubokawiarni. Mocą spajającą wizualnie obie przestrzenie jest światło neonowe. Budowanie przestrzeni kina za pomocą kompozycji neonowych wpisuje się w długą tradycję warszawskich kin, która swój początek miała przed wojną, a pełny rozkwit przeżywała w okresie PRL-u. To neon, od lat 20. obecny niemal w każdym, nawet najmniejszym kinie, charakteryzował lokale filmowe. Fenomen dopasowania i adekwatności tego typu reklamy do kin wynika przede wszystkim ze skojarzeń wizualnych. Neon kojarzył się z nocnym życiem, wielkomijskimi uciechami, stał się symbolem metropolii, podobnie jak wieczorny pokaz filmowy w kinie. Od 1908 r., po ostatecznym uruchomieniu elektrowni na Powiślu, które zaowocowało otwarciem się coraz liczniejszych i większych kin, nad

Zdjęcia: J.S. Majewski

Większa sala projekcyjna kina Amondo z charakterystycznym czerwonym neonowym trójkątem zawieszonym pod sufitem



Neon informacyjny kina zawieszony w wejściu do klubokawiarni Amondo

Mozaikę z plakatów filmowych uzupełnia we wnętrzu Amondo wielkoformatowy ażurowy neon powtarzający logotyp kina z charakterystycznym odwróconym „d”. Tuż obok, po prawej stronie od kasy połączonej z ladą, ustawiono neonowy „drink”. Jego wyjątkowość kryje się w kolorach – pastelowych odcieniach różu, zieleni, błękitu i pomarańcza. Takich neonów dziś już nie ma. Co najmniej od 20 lat pastelowych rurek nie używa się do produkcji neonów. Obecność tej instalacji w przestrzeni kina umożliwiła znajomość prezesa fundacji Amondo Pawła Tarasiewicza z Romualdem Szczerbą, dziś już emerytowanym elektrykiem, który w początkach swojej kariery pracował w Stołecznym Przedsiębiorstwie Instalacji Reklam Świetlnych, a potem w prowadzonej przez siebie pracowni Euro Neon Servis na warszawskiej Pradze. Wszystkie neony kina wyszły z jego warsztatu, który prowadził w tym samym

miejscu przy ulicy Zabranieckiej od lat 80., dawniej z bratem – teraz sam.

Ulica Żurawia przed 1939 r. sprawiała wrażenie długiego korytarza, ściśle zabudowanego po obu stronach kamienicami. Dominowały eklektyczne trzy- i cztero-piętrowe kamienice, pomiędzy którymi wyrastały wyższe budynki, powstałe po 1904 r. Na rogu z Żurawią działał nieco podejrzany dancing Narcyz, z widocznym z daleka neonem. Po wojnie z dawnej zabudowy pomiędzy Bracką a Marszałkowską przetrwały zaledwie cztery kamienice. W latach 50. XX w. w miejscu usuniętych ruin przystąpiono do budowy monumentalnych gmachów ministerstw i rozmaitych central handlu. To te ogromne budynki, m.in. Ministerstwa Rolnictwa, Górnictwa czy Budownictwa, stworzyły nową skalę zabudowy ulicy. W latach 60. zrezygnowano z przekształcania rejonu Kruczej, Żurawiej, Wspólnej i Hożej w monofunkcyjną dzielnicę biurową i zamiast monumentalnych gmachów na oczyszczonych z ruin posesjach zaczęto wznosić bloki mieszkalne. Tak powstało niewielkie osiedle kilku bloków wzdłuż Żurawiej w zbiegu z Kruczą. Budynki od strony Kruczej spięto niskim pawilonem mieszczącym sklepy i funkcjonalnie łączącym się z rzędem lokali użytkowych w przyziemiu bloku od strony Kruczej. Do połowy lat 60. nad witrynami niemal wszystkich mieszczących się tu lokali świeciły neony. I choć dziś neonów jest tu mniej niż przed ponad pół wiekiem, rozwiązanie to przetrwało próbę czasu i współtworzy dziś ożywiony odcinek ulicy.

Bar klubokawiarni Amondo, którego wystrój został podkreślony przeskalowanym plakatem z filmu *Paryż, Teksas*, kolorystycznie współgrającym z czerwienią świetlówek



Bar dekorowany czerwonymi świetłówkami stanowi serce klubokawiarni Amondo

Klubokawiarnię Amondo otwarto w maju 2023 r. To miejsce późnowieczornego przedłużenia działalności kina. Jeszcze w wakacje ubiegłego roku kino przeżywało moment kryzysowy. Kameralna przestrzeń mieszcząca niewielu widzów mogła nie przetrwać. Fani Amondo zdali jednak egzamin i zebrane podczas zbiórki pieniądze pozwoliły na dalsze utrzymanie kina. Nową przestrzeń ulokowano od strony Żurawiej, a nie jak kino – od podwórka. Neony klubokawiarni Amondo wpisują się w kontekst wizualny pierzei. Sam lokal utrzymany jest w klimacie amerykańskich vintage barów. Kameralny, wieczorny charakter podbija oświetlenie baru skomponowane z pionowych pasów czerwonych świetlówek, wystroju wnętrza dopełniają neony – szereg tęczyowych rurek ulokowanych nad lustrem, usytuowany nad szafą grającą neonowy napis *CLUB*, z mocną, dość



Wnętrze klubokawiarni Amondo dekorowane neonem w formie zestawionych kolorowych rurek ze szkła barwionego w masie oraz tapety z pejzażowym kadrem z serialu *Miasteczko Twin Peaks*

Wnętrze klubokawiarni Amondo z oryginalną szafą grającą i neonem z blokowym napisem *CLUB*

prostą typografią, wreszcie pionowy napis *Kino* przy samym wejściu. Pomysł na powołanie klubokawiarni zrodził się z potrzeby rozwinięcia pierwotnej funkcji Amondo – przestrzeni przeznaczonej do spotkań dla osób związanych z kinem, filmem, dla przyszłych i młodych filmowców, reżyserów, pasjonatów. 🍷

Ostrzeżenie

Przemysław Śmiech



Ponieważ, że przyrodoznawstwo sprzyja, czyli że słońce mimo jesieni i wczesnej zimy zasuwa na sto dwa, pasjemy skuteczniam przechadzki po Skaryszaku. Rzecz wiadoma, nie spaceruje tam sam jeden jak jakaś lebiega, ale cuza- men z mojemu sąsiadami, panem Ambrozym Keksem, jak również z panem Benkiem Baryłką.

Znaleźliśmy klawe ławeczki w gęstwinie zieleni, dalej następnie grzmotnęliśmy ćwiarteczki i zachwyca- liśmy się wywiórkami, chmurkami i drobiem nadrzew- nym. Wtedy odezwał się pan Ambroży:

– Patrzcie panowie! Naobkoło łono natury, tylko od- dychać, nic nie robiąc, a mass mendia apiać i apiać nas straszą.

– Co pod jakim względem? – zapytał pan Benek.

– Na przykład taka sytuacja. Lato. Skwar. Trzydzieści stopni. I wtedy redachtory dostają amoku! Siedźcie w do- mu obywatelu! Kryjcie się w cieniu! Pamiętajcie o picciu!

– No, o picciu na Grochowie pamiętamy zawsze... – wtrąciłem.

– Wszyscy pamiętają! Jak byliśmy szczyłami, to w ka- nikułe wychodziło się z domu i nikt się nie martwił, czy tyle co trzeba pijemy...

– „Uzupełniamy płyny” się mówi teraz – zaznaczył pan Benek.

– Czy nie siedzimy na słońcu za długo, czy za dużo nie biegamy, bo się nie daj Boże maleństwo spoci – dodał pan Ambroży.

– Tak jest, a jak człowiek zgłodniał, to leciał do domu, wtrącał paje chleba ze śmietaną i z cukrem, i szlus – przypomniało mi się.

– Albo się zjadło dzikich jabłek czy papierówek u kogoś w sadzie i czasem trzeba było dawać dyla niezwłocz- nie... – wzruszył się pan Benek.

– A do lasu chodziliśmy? – zapytał pan Ambroży.

– Co się pan głupio pytasz? Chodziliśmy! – zawołałem.

– A teraz co? Teraz władza oszczęga: uważaj jeden z dru- giem, bo kleszcz cię dziabnie! Osa użądli! Komar ukąsi!

– Masz pan racje bytu, panie Ambroży, a jeszcze re- dachtory trajlują o pająkach, chrząszczach, szerszeniach!

Mało nas nerwy nie opuścili, znakiem czego wyko- naliśmy następne ćwiarteczki.

– W zimie też nie dają spokoju. „Obywatelu! Nie łaż na mrozie! Uważaj, bo ślisko!” – kontynuował nadal pan Ambroży.

– „Rodaku, załóż kalesony!” – zawołałem.

– „Szaliczek i czapunie!” – dołączył pan Benek.

– I wszystko klawo, drodzy sąsiedzi, wiadoma rzecz, że żegluga po burzliwym morzu życia bywa trud- na, jednakowoż w najważniejszym niebezpieczeń- stwie nikt człowieka nie ostrzeże! – rozżalił się pan Ambroży.

– Mam zaszczyt nie rozumieć – nadmienilem.

– Morze – powiedział pan Ambroży.

– Bałtyckie? – próbował zgadnąć pan Benek.

– Nie! W ogóle! Fale! Sztormy! Bałwany! – wołał pan Ambroży, po czym dorzucił przytomnie:

– Apropos – za tych co na morzu!

Zrobiliśmy ćwiartunie, po czym pan Ambroży objaśnił:

– Takie marynarki wojenne czy handlowe jenformują: chłopaki, tam nie płyńta, bo skały. Tam nie, bo wiry. Siedźta w chałupie, bo kroi się dziesięć w skali boforta. A jak taki absztyfikant zasuwa z bukietem do madma- zeli, to czy ktoś mu nadmieni: uważaj pan, bo utoniesz pan na amen w objęciach!

– W jakich objęciach? – zdziwiłem się.

– W facetki objęciach! Idzie młody człowiek na rand- kie, do kina czy do Łazienek, i nie wie, że już czyha na niego straszliwa groźba...

– Co mnianowicie? – zapytał pan Benek.

– Dozgonny węzeł małżeński! – krzyknął pan Ambroży.

Tak nas to nieszczęście wzruszyło, że zaczęliśmy pła- kać jak wierzby, po czym otarliśmy łzy kolejną ćwiar- teczką. I wtedy pan Benek zastrzygł uszami i zapytał:

– A kto tak drze morduchne na cały legurator?

– Może wywiórki? – zaznaczyłem.

– Nie, facetki jakieś – powiedział pan Ambroży. I zbladł jak papier. A za momencik wyłoniły się, jak trzy sztor- mowe chmury, nasze małżonki. I zaczęła się burza z piorunami:

– Tu się schowały moczymordy!

– Wleźli w krzaczory i parają się ankohelem!

– Jołopy! Łachmyty! Dzwonię!

Nasze magnifiki opatyczyły nas równo, a potem jeszcze trzy dni każda pani każdemu panu ciosała kołki na łbie akonto nadużycia monopolowego. I tu zachodzi pytanie: czy władza dostrzeże w końcu pałacy problem i stworzy system oszczęganania przed szaleństwem ma- trymonialnem? 🍷

Dorożki. nożne

Jacek Fedorowicz



Myszę, że jestem jednym z niewielu mieszkań- ców Warszawy, którzy mieli okazję być kie- dyś pasażerami rikszy – i do dziś to pamię- tają. Bo riksze, trzykołowe rowery służące do przewożenia towarów przeróżnych, miały w swej hi- storii także okres pasażerski. Przez kilka lat obok towarowych funkcjonowały też osobowe. Mam tu na myśli riksze powstałe z po- trzeby uzupełnienia niedomagającej komunikacji miejskiej, nie zaś – nazwijmy to – riksze skanseno- we, służące dziś czasem jako atrakcja dla turystów. Pod- czas okupacji tramwaje nie mogły pomieścić wszystkich chętnych, taksówek samo- chodowych – o ile pamiętam – nie było, dorożki konne, ow- szem, występowały, ale drogie dosyć i w liczbie niewystarczają- cej. Na ulice Warszawy wyjechały więc riksze.

Przyjęły się we wszystkich sferach. Nie gardziły nimi nawet bardzo eleganckie panie ani zamożnie wyglądający panowie, cenami jako kilkulatek nie musiałem się interesować, chyba jednak były w miarę przystępne. Nie przypominam sobie też, by powstała jakaś nazwa specjalna dla tych pojazdów, riksze były riksiami. Pewnie kursowały za krótko, bo cóż to jest kilka lat dla pojawienia się, a następnie utrwalenia jakiejś zabawnej lub skrót- owej nazwy. Dorożki konne – co innego – dorożkarz to był „sałata” (nie wiem dlaczego), zaś słowo „dorożka” funkcjonowało jeszcze długo po zdetronizowaniu do- rożek konnych jako głównego przewoźnika do wyna- jęcia, co potwierdza fakt, że jeszcze na początku lat 60. można było spotkać umieszczane na słupkach urzędo- we tabliczki z napisem POSTÓJ DOROŻEK SAMOCHO- WYCH. Swoją drogą ciekawe, co władza ludowa miała przeciwko słowu „taksówka”, które wówczas było po- wszechnie używane dla określenia samochodu z tak- sometrem, wynajmowanego w celu przemieszczenia się z jednego miejsca na drugie. Może to zresztą nie

była animozja, tylko zwykły urzędniczy bezwład – tu przypomina mi się dziwny przypadek „sluchawki”, któ- ra podobnie jak „taksówka” przez długie lata nie była oficjalnie uznawana. Młodzieży wyjaśniam dodatkowo, że mówię tu nie o czymś takim, co się wkłada w ucho,

tylko o czymś przez całe dziesięciolecia okresu

przedkomórkowego dołączanym do telefonu

stacjonarnego. Do jednego końca tego

czegoś się mówiło, a drugim końcem

się słuchało. Lekko licząc, 50 mln

ludzi na całym świecie posługu-

jących się wówczas językiem

polskim mówiło o tym czymś

„sluchawka”, a jednocześnie

słowo to było wyklęte w ję-

zyku oficjalnym. Wszystkie

instrukcje obsługi automatów

telefonicznych, szczególnie

opisujące, co i kiedy wziąć,

gdzie i jak wrzucić, co nacisnąć

itd., używały słowa „mikrotelefon”,

którego żaden normalny użytkownik

nie użył nigdy – gotów jestem zaręczyć.

Wracając do rikszy, bardzo wygodne one nie

były, bo ciasnota i w twarz wiało, na „kocich łbach”

trzęsło, ale wszędzie dojechać się dało.

Jedna tylko zagadka mi pozostała. Otóż pamiętam

podróż rikszą po Śródmieściu, ale nie mogę sobie,

niestety, przypomnieć, czy kiedykolwiek jechałem

do Śródmieścia z domu. Mieszkałem u Dziadków na Po-

wiślu. Czy kursowali po Warszawie rikszarze, którzy

swobodnie dowozili pasażerów do placu Trzech Krzy-

ży Książęcą? Albo do Alej Ujazdowskich Myśliwiecką

i Piękną, że nie wspomnę o Karowej? Pedalowali pod

górze, mając na pokładzie dwie i pół (ja) osoby? Z czego

jedną ciężką (Dziadek)? I czy robili to za te same pie-

niądze, co jadąc w dół?! Po wielu latach, z niemałym

trudem wjeżdżając Książęcą na lekkim rowerze z prze-

rzutką, nie raz się nad tym zastanawiałem.

Z okazji zbliżających się świąt (już ze wszystkich

sklepów dobiega Jingle Bells) życzę Drogim Czytelnicz-

kom i Czytelnikom by – gdy tylko zechcą – wjeżdżali

Książęcą bez przerzutek i bez trudu. 🍷



Willa Pniewskiego

Patrycja Jastrzębska


Położona w jednym z najbardziej malowniczych zakątków Śródmieścia, przy alei Na Skarpie, na uboczu głównych szlaków miejskich, ukryta pośród bujnej roślinności parku im. Rydza-Śmigłego, stanowi manifest twórczy jednego z najwybitniejszych polskich architektów

Willa – dom własny „księcia polskiej architektury”, jak mawiali o nim jego studenci. Na głównej elewacji budynku wyryty jest tajemniczy napis: SCANDIVS / DD AR / FX / TAMRC+. Według rodzinnej tradycji tłumaczy się to jako: „Pnący się przebudował świątynię masońców i zamieszkał w niej”. Chodzi oczywiście o Bohdana Pniewskiego. Gdy projektował dla siebie dom, nie miał jeszcze 40 lat – a już był znanym na salonach twórcą o ugruntowanym dorobku. Działkę, która stanowiła część dawnych ogrodów na Frascati, nabył od rodziny Branickich. Wraz z gruntem wszedł w posiadanie ogrodowego pawilonu (podobno siedziby loży masonskiej), zaprojektowanego przez Simona Gottlieba Zugka (Szymona Bogumiła Zuga). Obiekt znajdował się w parkowym założeniu zwanym „ogrodem na Górze”, z ok. 1779 r., należącym do ks. Kazimierza Poniatowskiego. Pniewski wkomponował XVIII-wieczny pawilon w nowy obiekt – jego najstarsza część z dorycką galerią tworzyła elewację od strony ogrodu – tu, w dolnej partii, architekt umieścił swoją pracownię. Pozostała część budynku została zaaranżowana niemal od początku i stała się wariacją na temat florenckiego *palazzo*. Jednocześnie ciężka, masywna bryła nadawała obiektowi charakter obronnego zamku. Wrażenie to potęgowały nieregularne otwory okienne i nieociosany kamień na elewacji. Ten ostatni miał dla Pniewskiego znaczenie symboliczne – nieregularny kamień oznacza w masonskiej tradycji nieustanne dążenie do doskonałości. Górna kondygnacja nie ma rustyki, jest nieco cofnięta od lica muru i wieńczy ją wydatny dach, co przywodzi na myśl projekty Franka L. Wrighta, którego twórczość Pniewski cenił.

Prawdziwy pokaz wirtuozerii twórczej widać we wnętrzu domu. Klasyczne elementy współgrają tu z tymi nawiązującymi do rodzimej tradycji. Architekt buduje napięcie poprzez stopniowanie wrażeń. W holu zaskakuje pień drzewa „podtrzymujący” strop, w ogromnym salonie – kropielnica służąca do... chłodzenia trunków, a w bibliotece – ludowe misy na suficie. Ta scenografia spektaklu jest potęgowana przez bogate użycie różnych materiałów. Są tu: alabaster, marmury, piaskowiec, dębowe deski – architekt po mistrzowsku wykorzystywał ich właściwości. Po reprezentacyjnych schodach wchodziło się do znacznie skromniejszej części prywatnej. Uwagę przykuwa tam szczególnie opracowanie niszy

jednego z pokoiów, w którą wmurowano huculskie kafle. Ostatnie piętro mieściło pomieszczenia gospodarcze i służbówkę. Na wszystkie kondygnacje można było dojechać windą.

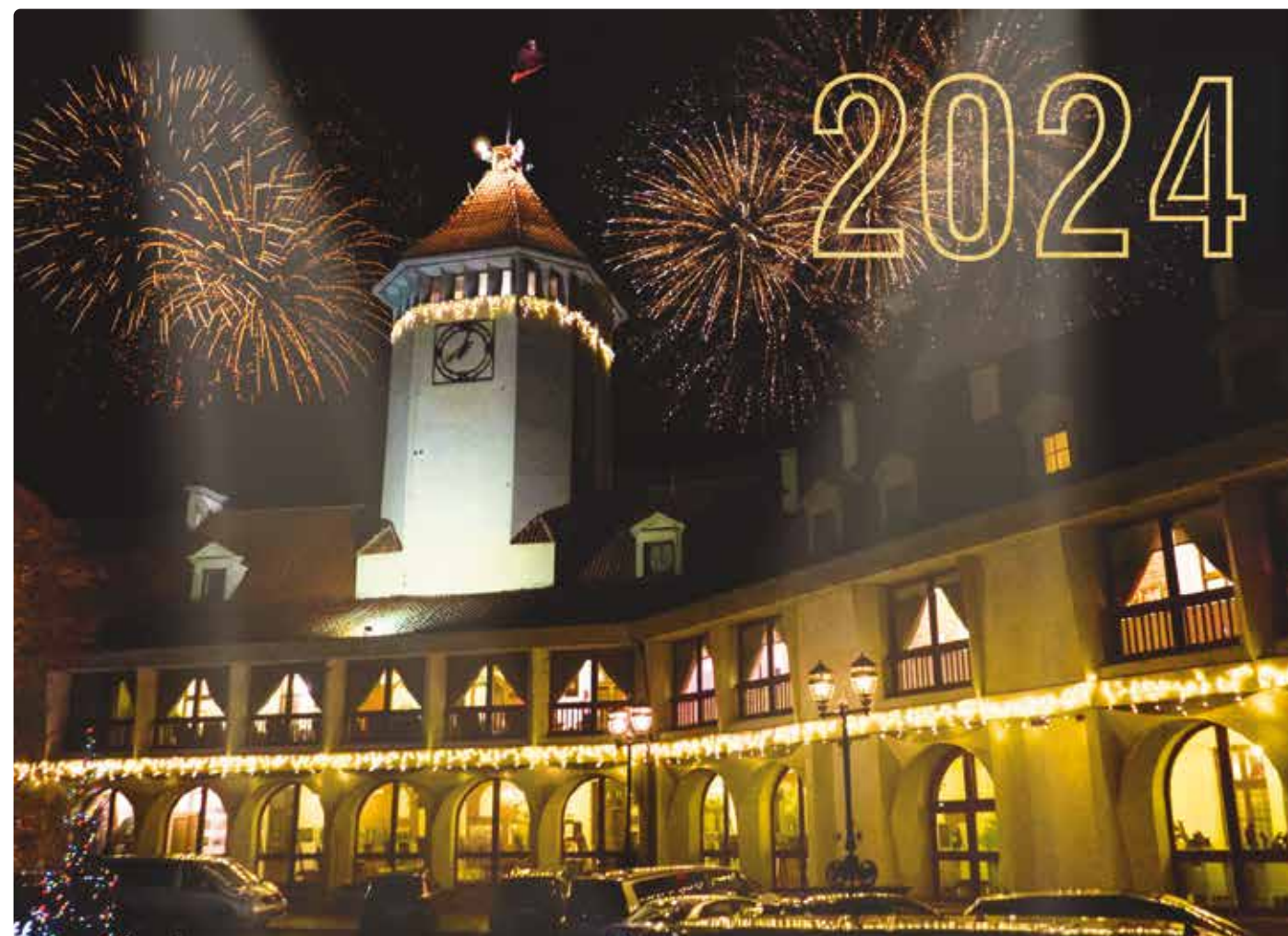
Willa służyła za dom prywatny także po wojnie – Pniewski po zmianie ustroju był nadal jednym z czołowych architektów, cenionym przez nową władzę. Rok po śmierci twórcy (1965) budynek został przekazany Muzeum Ziemi PAN. Wtedy dopiero na klatce schodowej znaleziono ślady krwi w kamiennej posadzce. Badania potwierdziły, że jest to krew powstańca warszawskiego.

Willa jako placówka muzealna jest udostępniana zwiedzającym, co podobno było wolą samego Pniewskiego. Ostatnio zaszła jednak obawa, że to się może zmienić. W sierpniu pojawiła się informacja, że Polska Akademia Nauk zamierza sprzedać willę. To wzbudziło ogromne zaniepokojenie zarówno ekspertów, jak i mieszkańców. Po licznych protestach zadeklarowano, że willa zostanie wydzierżawiona Narodowemu Muzeum Techniki, które w przyszłości ma się połączyć z Muzeum Ziemi i stworzyć na błoniach Stadionu Narodowego nową placówkę. Co stanie się z samą willą? Obecnie PAN powołał komisję likwidacyjną MZ. Przyszłość MZ, jak i samej willi wydaje się mocno niepewna. Spieszmy się zatem z wizytą w Muzeum – do końca roku mamy czas, by odwiedzić ekspozycję, której częścią jest sama willa mistrza Pniewskiego. 

Biblioteka w willi Bohdana Pniewskiego, al. Na Skarpie 27, na suficie wmontowane ludowe misy



K. Komar-Michalczyk



2024

BAL SYLWESTROWY

w XV-wiecznym Zamku

W PROGRAMIE:

- o godz. 20:00 uroczyste otwarcie balu i powitanie gości,
- sylwestrowe menu ze specjalami kuchni staropolskiej,
- efektowny pokaz gotowania na żywo w wykonaniu Szefa Kuchni,
- wspólne powitanie Nowego Roku toastem- kieliszkiem szampana, wystrzałami armatnimi oraz pokazem sztucznych ogni, ✦
- zabawa taneczna z zespołem muzycznym PALERMO

CENA - 450 ZŁ / OD OS.

Informacje dodatkowe: ✦

-promocyjne ceny za noclegi w Zamku*** 300 zł/ za pokój 2-os. ze śniadaniem za dobę

Rezerwację przyjmuje oraz dodatkowych informacji udziela
Dział Marketingu i Sprzedaży, pod numerami telefonu: 728 224 498, 23 692 91 08
w godzinach 8.00- 16.00 od poniedziałku do piątku.
e-mail: marketing@zamekpultusk.pl, www.zamekpultusk.pl

Hotel zastrzega sobie prawo do odwołania imprezy w przypadku niewielkiej frekwencji.



Janusz Zachary, Reprodukacja perety kolorowej, 1980. Cykl w: "Młody niepełny koniunktury" Jacopo Tintoretto, Pełny kolorowy malunek

Geniusz Lwowa

Lwów jako ośrodek sztuki i jego kolekcje artystyczne

Геній Львова

Давній Львів як мистецький осередок і його художні колекції

The Genius of Lviv

Lviv as an art centre and its art collections



6.10.2023 –
14.01.2024

Zamek Królewski
w Warszawie

Королівський Замок
у Варшаві

Royal Castle in Warsaw



Dzielnictwo za środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Фінансування за рахунок Міністерства культури та національної спадщини
Co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage



10. rocznica oddziaływności Zamku
Królewskiego w Warszawie
10th anniversary of the opening of the Royal Castle

Mecenasy
Meccenas
Patrons



Partner Strategiczny
Співпрацьовник
Strategic Partner



Partner Wystawy
Партнер Виставки
Exhibition Partner



Sponsor
Спонсор
Sponsor



Partnerzy Jubilatów
Партнери Завоювачів
Anniversary Partners



Partnerzy Zamku Królewskiego
Партнери Королівського Замку
Partners of the Royal Castle



Partner Medialni
Медіапартнери
Media Partners

