

MITY I PRAWDA O SZPIEGOWIE • METRO – SPRAWA POLITYCZNA
PROFESOR OD ZABYTEKÓW • IŁŻA MAŁO ZNANA • UJARZMIANIE TEATRU PO 1945 R.

ISSN 0039-1689 INDEKS 22622X

STOLICA

NR 3-4 (2394-2395) MARZEC-KWIECIEŃ 2025 • 19,98 zł w tym 8% VAT

SKĄD PRZYSZŁA
MODA NA JAZDĘ
KONNĄ



ISSN 0039-1689

04 >



Turniej Rycerski

na Zamku w Łlży

3-4 maja 2025

Wstęp wolny, parking 10 000



Więcej informacji o Turnieju Rycerskim
na stronie: www.turniej-rycerski.pl



W NUMERZE:

4 Kronika

♦ WARSZAWA DAWNIEJ I DZIŚ

- 6 Jak budowało się warszawskie metro – opowiada Jerzy S. Majewski
- 14 Szpiegowo – mity i prawda – Andrzej Rogiński
- 18 Profesor Jan – o pracy prof. Zachwatowicza na rzecz zabytków Tadeusz Michalski
- 24 „Żadnych marzeń” – losy warszawskiego teatru w początkach władzy ludowej przypomina Tomasz Mościcki
- 34 Warszawa na koniu, czyli moda na ujeżdżalnie, rajtszule, tatersale, maneże – Magdalena Balić
- 42 Wiosenny spacer po Ogrodzie Saskim – zaprasza Marta Gawryluk
- 48 Spacer ulicą Freta – oprowadza Adrian Sobieszczański

♦ ODPOCZNIJ NA MAZOWSZU

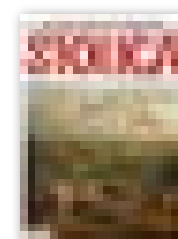
- 56 Biskupie gniazdo – wciąż mało znaną Itzę przybliży Michał Wardzyński

♦ HISTORIA

- 68 Pałac Borchów, czyli od magnackiej rezydencji i wytwornego hotelu do Domu Arcybiskupów Warszawskich – Anna Kołodziejczyk
- 72 Niewielka ulica w centrum – o Jaktorowskiej opowiada Krzysztof Traczyński

♦ KULTURA

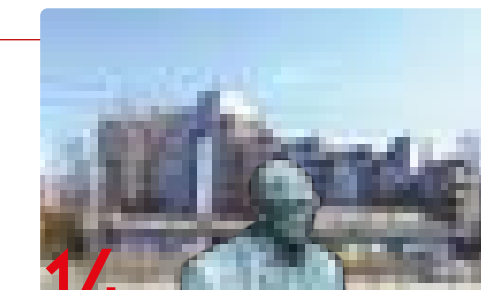
- 75 Bez kultury żydowskiej byłibyśmy ubożsi – z piosenkarką Danutą Stankiewicz rozmawia Rafał Dajbor
- 79 Notatnik warszawski
- 84 Stolica czyta
- 88 W poszukiwaniu minionych dźwięków – z Martą Michalską rozmawia Mateusz Kaczyński
- 93 Warszawski piasek – Jarosław Górski
- 96 Album rodzinny – Przemysław Śmiech
- 97 Kawiarnie, kawiarnie – Jacek Fedorowicz
- 98 Pawilon Cepelii – Patrycja Jastrzębska



STOLICA
nr 3-4 (2394-2395)
marzec-kwiecień 2025

Nasza okładka:

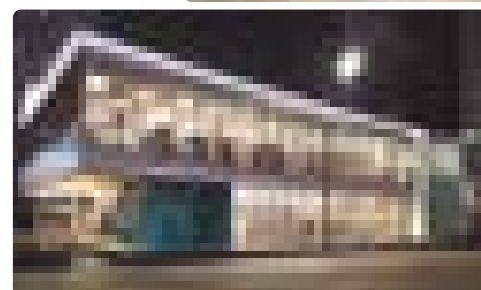
Bernardo Bellotto zw. Canaletto,
Łąki Wilanowskie (fragm.), 1775 r.
zbiory MNW



14

48

98



6



56

18

88



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 Ciemniwska (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, Mateusz Kaczyński, Michał Krasucki, prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska, Jan Tomasz Lipski, Tomasz Markiewicz, Ryszard Mączewski, Tadeusz Michalski,

Tomasz Miłkowski, Marcin Mierzejewski, Artur Mościcki, Sebastian Pawlina, Michał Pilich, Norbert Piwowarczyk, dr hab. Mateusz Rodak, Rafał Skąpski, Adrian Sobieszczański, Przemysław Śmiech, dr hab. Michał Wardzyński, prof. UW
Zdjęcia: Magdalena Hajnosz, Paweł Ciemniwski, Norbert Piwowarczyk, Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Warszawy, NAC, Fotopolska, Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, archiwum STOLICY
Opracowanie graficzne: Anna Skowrońska, 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 skrótów i zmian tytułów.
Redakcja nie odpowiada za treść i formę reklam.
Zamówienia na prenumeratę STOLICY w wersji papierowej można składać bezpośrednio w Redakcji pod adresem: redakcja@warszawa-stolica.pl, a w wersji elektronicznej na egazety i e-kiosk



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

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

◆ Droga nr 801 łącząca Józefów z południowo-wschodnimi dzielnicami Warszawy otrzyma nowy przebieg i będzie szersza, co poprawi bezpieczeństwo jej użytkowników. Zgodnie z podpisaną właśnie umową pomiędzy Miastem a Samorządem Województwa Mazowieckiego prace koncepcyjne nad nową drogą potrwać ok. dwóch lat. Samorząd Mazowsza przekaże na nie 1,6 mln zł. Projekt przewiduje budowę nowego przebiegu drogi DW 801 na odcinku ok. 5 km, z czego 1,2 km ma przebiegać w granicach Warszawy (od skrzyżowania z ulicą Czarnuski), zaś 3,8 km przez gminę Józefów (do skrzyżowania z drogą wojewódzką nr 721).

◆ Nadal będziemy płacić mniej za gospodarowanie odpadami – niższe stawki będą obowiązywać do 31 marca 2026 r. Wysokość opłat w dalszym ciągu będzie zależna od rodzaju zabudowy: opłata od gospodarstwa domowego w zabudowie jednorodzinnej wynosi 91 zł, a opłata od gospodarstwa domowego w zabudowie wielolokalowej to 60 zł.

◆ Trwa kolejny etap zazieleniania placu Bankowego. Duże fragmenty betonowej nawierzchni przed budynkiem ratusza będą obsadzone drzewami i ozdobnymi roślinami. Przeprowadzony też zostanie remont chodników na placu – zostaną wyłożone płytami z granitu. Dwa przystanki autobusowe na placu zostaną połączone w jeden, z którego będą odjeżdżały wszystkie linie.

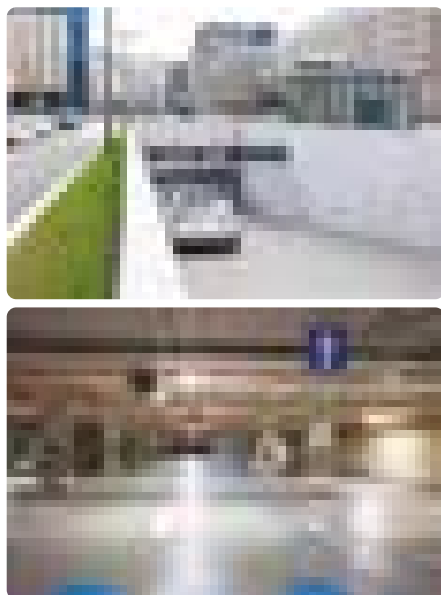
◆ Na Bródnie przy stacji metra i w Rembertowie w pobliżu stacji kolejowej powstaną niebawem dwa nowe parkingi P+R, łącznie na ponad 600 miejsc samochodowych. Będzie tu można zostawić także rowery. Lokalizacja parkingów ułatwi korzystanie odpowiednio: z drugiej linii metra oraz kolei w kierunku Siedlec.



Plac Powstańców Warszawy w nowej odsłonie

Parking na placu Powstańców Warszawy

Podziemny parking pod placem Powstańców Warszawy już otwarty. Parking, na 420 miejsc, ulokowany jest na czterech kondygnacjach podziemnych. Inwestycja powstała w formule koncesji, która jest rodzajem partnerstwa publiczno-prywatnego. Koncesjonariusz, spółka IMMO Park Warszawa Sp. z o.o., w całości sfinansował koszty inwestycji – szacowane na ok. 85 mln zł – i będzie eksploatować parking przez ok. 35 lat. Po tym czasie obiekt zostanie przekazany w zarządzanie Miastu. Przez pierwsze dwa tygodnie parkowanie było bezpłatne. Od 5 kwietnia opłaty wynoszą 7,50 zł za godzinę parkowania, 65 zł za postój powyżej 8 godzin w godz. 8-19 oraz 90 zł za postój 24-godzinny. Osoby zainteresowane nabyciem abonamentów miesięcznych mogą się kontaktować pod adresem warszawa@immo-park.pl. Osoby mieszkające w promieniu 300 m od obiektu mogą kupić abonament mieszkańca w niższej o 15 proc. cenie. Obowiązują zasady analogiczne jak przy Strefie Płatnego Parkowania Niestrzeżonego: do jednego adresu może być przypisany jeden pojazd, trzeba też przedłożyć zaświadczenie o zameldowaniu. Kierowcy wjadą na parking pod placem Powstańców Warszawy jezdnią przed dawną salą operacyjną Narodowego Banku Polskiego. W najbliższych miesiącach na placu powstanie skwer z trzema zielonymi obszarami: Ogrodem Muzyki, Ogrodem Napoleona i tzw. placem Pod Pergolami. Posadzonych zostanie 58 drzew, w tym lipy srebrzyste w odmianie Varsaviensis, klony tatarskie i dwa platany, a także ok. 800 krzewów. Pergola od strony ulicy Świętokrzyskiej będzie obsadzona pnączami. ●



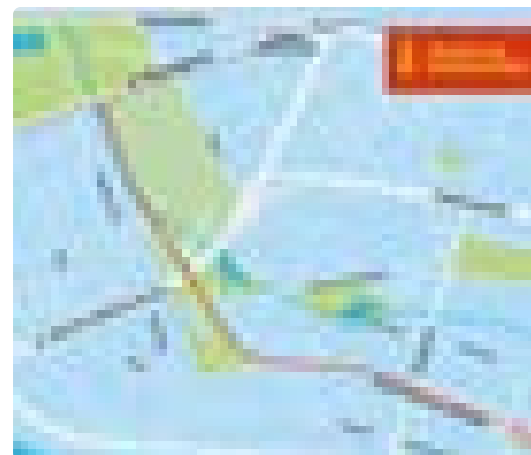
um.warszawa.pl

Tramwaj na Gocław w 2030 r.

Za kwotę 108 mln zł Warszawa sfinansuje wykup gruntów pod projektowaną trasę na Gocław. To 60-tysięczne osiedle pozbawione jest obecnie efektywnej komunikacji szynowej. Łączna długość planowanej trasy to 3,6 km, z tego ok. 2,6 km stanowi zielone torowisko. Oprócz samego torowiska powstanie m.in. sześć zespołów przystankowych, most tramwajowo-pieszorowerowy i trzy kładki pieszorowerowe nad Kanalem Wystawowym.

Posadzonych zostanie ponad 300 drzew i zieleni niska. Harmonogram zakłada na 2027 r. uzyskanie decyzji umożliwiających rozpoczęcie i realizację robót budowlanych. Po zakończeniu prac (ok. 2030 r.) przejazd tramwajem całej trasy – do stacji metra Centrum – zajmie ok. 20 minut.

W latach 2026-2028 przewidziana jest realizacja prac na trasach tramwajowych m.in. w następujących lokalizacjach: na ulicy Grochowskiej – na odcinku między rondem Wiatraczna a pętlą Gocławek; przejazd tramwajowy wraz z przejściami dla pieszych na skrzyżowaniu ulic Grójeckiej i Wawelskiej; skrzyżowanie alei „Solidarności” z ulicą Okopową; modernizacja trasy na ulicy Stawki; modernizacja torowiska na ulicy Wolskiej (od przystanku Sokołowska do granicy trasy Kasprzaka); modernizacja torowiska w Alejach Jerozolimskich na odcinku plac Starynkiewicza – rondo Czterdziestolatka; modernizacja torowiska na ulicy Puławskiej na odcinku Bukowińska – metro Wilanowska; modernizacja torowiska na ulicy Wólczyńskiej i Nocznickiego na odcinku Reymonta – pętla metro Młociny. ●



Ursus kulturalny

W dzielnicy Ursus powstaje nowoczesne centrum kultury. W lutym odbyła się ceremonia wmurowania kamienia węgielnego. Dwupiętrowy budynek przy ulicy Kazimierza Gierdziejewskiego będzie zbudowany na planie litery „L” – taki kształt jest podyktowany rozmieszczeniem dwóch największych pomieszczeń. Pierwszym z nich jest scena widowiskowa z widownią na parterze i balkonie, która pomieści 500 osób. Drugie pomieszczenie to sala kinowa dla 144 widzów. Na parterze przewidziano przestrzeń dla dzieci, które będą miały zapewnioną opiekę w czasie imprez. Pomieszczenia połączy przestronny hol, w którym znajdzie się miejsce na szatnię, kawiarnię i zaplecze sanitarne. Na parterze będzie również funkcjonować galeria z oddzielnym wejściem. Na piętrach powstanie kilkanaście sal przeznaczonych na zajęcia plastyczne, malarskie, rzeźbiarskie, ceramiczne, teatralne, filmowe, taneczne i muzyczne. Oprócz tego znajdą się tam pomieszczenia klubowe, a także w pełni wyposażone studio nagrań. Budynek zostanie wyposażony w odnawialne źródła energii i będzie dostępny dla osób z niepełnosprawnościami. Wykonawcą nowego centrum kultury jest konsorcjum firm PBO Śląsk Sp. z o.o. z MTM Budownictwo Sp. z o.o., autorem projektu jest GiD Zespół Projektowy Grzegorz Brewczyński. ●

◆ Postęp prac na zachodnim odcinku drugiej linii metra na Bemowie – tarcza TBM Anna rozpoczęła drążenie na ostatnim odcinku, tj. pomiędzy stacjami Lazurów i Bemowo. W ramach bemowskiego odcinka linii M2 zostaną oddane do użytku trzy stacje: C3 Lazurów w rejonie skrzyżowania Górczewskiej i Lazurów, C2 Chrzanów przy skrzyżowaniu Rayskiego i Szeli-gowskiej oraz C1 Karolin z torami odstawkowymi w okolicach skrzyżowania Połczyńskiej i Sochaczewskiej. Obecnie murowane są m.in. pomieszczenia w częściach technicznych stacji Chrzanów.

◆ Nowa, całoroczna przestrzeń do gry w tenisa, tj. trzy pełnowymiarowe nowoczesne korty w parku Górczewskim, już otwarta. Korty są zadaszone i mają nawierzchnię z trawy syntetycznej. Obiekt jest całoroczny – zimą będzie ogrzewany, a latem boczne części konstrukcji będą podnoszone. Można z niego korzystać w godz. 7-23.

◆ Kompleksową modernizację przeszła Górka Szczęśliwicka. W ośrodku, w którym można jeździć na nartach lub snowboardzie, wymieniono matę oraz odnowiono budynek, a niebawem gruntowny remont przejdą wyciągi narciarskie i systemy naśnieżania. Zakończenie inwestycji jest planowane na 2026 r. Z kolei Ośrodek Hutnik zyska na przełomie 2025 i 2026 r. zadaszenie boiska, a w Ośrodku Polonia nową nawierzchnię będzie miało boczne boisko treningowe. ◆ To nie koniec sportowych inwestycji w Warszawie – na Białolece przy ulicy Ostródzkiej wybudowany zostanie basen z widownią, sauną i kawiarnią. Na dachu części parterowej założony będzie ogród rekreacyjno-dydaktyczny, powstanie także taras widokowy. Inwestycja ma się zakończyć pod koniec 2027 r., kosztować będzie ponad 80 mln zł. ●

W latach 50. XX w. budowa warszawskiego metra utopiła się w kurzawce i została porzucona. Ostatecznie realizacja pierwszego odcinka pierwszej linii rozpoczęła się w stanie wojennym, zakończyła zaś już w III RP. W tym roku, 7 kwietnia, mija 20 lat od oficjalnego uruchomienia kolejki podziemnej w stolicy.

Jak budowało się warszawskie metro



Jerzy S. Majewski

Uroczystość otwarcia pierwszego 11-kilometrowego odcinka metra przyciągnęła tłumy. Pierwszego dnia wagony sprowadzone z Petersburga pękały w szwach, na fotografiach widać rozpląszczone na szybach twarze tych, którzy jako pierwsi chcieli się przejechać podziemną kolejką

Cofnijmy się jednak w czasie. Zaczęło się w pierwszą zimę stanu wojennego. Śnieg w 1982 r. trzymał aż do marca. Na ulicach wciąż stały transportery opancerzone i patrole wojskowe, żołnierze grzali się przy koksownikach. Czołowi działacze „Solidarności” albo się ukrywali, albo byli internowani. Na mszach w kościołach tłumy, za to w sklepach ziało pustką. W kolejkach przed mięsnym ludzie nie bez zahamowań krytykowali władzę.

Próbne wiercenia gruntu pod budowę metra na rogu Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej, z lewej widoczny podświetlany słup przystanku autobusowego, 1939 r.

MAC

Sukces stanu wojennego

I wtedy, 25 stycznia, na forum sejmowym ówczesny I sekretarz PZPR gen. Wojciech Jaruzelski zapowiedział przystąpienie do budowy metra w Warszawie: „Dzięki dużej, wielostronnej pomocy Związku Radzieckiego [...] zostanie m.in. rozpoczęta w przyszłym roku budowa metra w Warszawie”. Władza miesiąc po wprowadzeniu stanu wojennego potrzebowała jakiegokolwiek sukcesu, hasła łatwych do kupienia przez społeczeństwo. Gdy ponad dekadę wcześniej do władzy doszedł Edward Gierek, to nawet po masakrze na Wybrzeżu było mu stosunkowo łatwiej. Już samo zastąpienie przez niego Gomułki odbierane było z ogromną akceptacją społeczną, zaś zapowiedź odbudowy Zamku Królewskiego wywołała entuzjazm.

Informacja o budowie metra na pewno ucieszyła mieszkańców stolicy, lecz... entuzjazmu nie było. Zresztą trudno było o niego w ponurej atmosferze stanu wojennego, obecności wojska na ulicach, godziny milicyjnej i represji. Nie bardzo też wierzono w sukces realizacji inwestycji. Metro zapowiadano już wielokrotnie, po raz pierwszy przed 1939 r. W latach 50. XX w. przystąpiono nawet do jego budowy, by po kilku latach ją porzucić. Teraz, w styczniu 1982 r., rozpoczęcie inwestycji zapowiadano, ale dopiero za rok.

W końcu marca 1982 r., po kilku miesiącach przerwy spowodowanej wprowadzeniem stanu wojennego, ukazał się pierwszy numer „Stolicy”. Ciekawe, że ten najbardziej warszawski spośród wszystkich warszawskich tygodników nie zamieścił wówczas żadnego oddzielnego tekstu poświęconego zapowiedzi budowy metra. Być może redakcji nie wydała się ona wiarygodna. Dopiero w kolejnym numerze pojawiła się notatka o przybyciu do Warszawy grupy radzieckich ekspertów od projektowania, budowy i funkcjonowania metra. Mieli oni już 12 marca zwiedzić całą trasę projektowanej pierwszej linii metra od Kabat po Młociny. „Po trasie oprowadzali ekspertów dyrektor Dyrekcji Budowy Tras Komunikacyjnych inż. J.A. Zajączkowski i generalny projektant metra mgr Tadeusz Romanowski, a kolejne spotkanie odbyło się w siedzibie Metroprojektu. [...] Na spotkaniu z warszawskimi projektantami dyskutowano

Robotnicy podczas budowy podziemnego tunelu, 1956 r.

na temat rozwiązań stacji i peronów, sugerując m.in. nieuruchamianie w pierwszym etapie wszystkich stacji (zwłaszcza krańcowych) i rozpoczęcie budowy metra od centrum Ursynowa, a nie od samego krańca przy Lesie Kabackim” – czytamy w „Stolicy”.

Warszawscy projektanci nie posłuchali jednak radzieckich towarzyszy i budowali pierwszy odcinek pierwszej linii metra od Kabat po ulicę Waryńskiego. Konsultanci radzieccy później kwestionowali też inne rozwiązania proponowane przez polskich projektantów. Jednym z nich były windy dla niepełnosprawnych na stacjach metra. Wind takich nie montowano na stacjach w Moskwie. – Jak wiadomo, w socjalizmie niepełnosprawnych nie było! – opowiadała autorowi Jasna Strzałkowska-Ryszka, główna projektantka architektury pierwszego odcinka metra. Polacy się uparli i gdy po latach oddawano pierwszy odcinek metra, wszędzie zainstalowano windy.

Pierwszy pal wbito w kwietniu

Sprawą budowy metra miał się zająć wicepremier Andrzej Jedynek. Nie na długo, bo już kilka miesięcy później, został zwolniony z funkcji wicepremiera i „zesłany” do Pragi na stanowisko ambasadora w Czechosłowacji. Pełnomocnikiem rządu do spraw budowy metra mianowano Jerzego Majewskiego, dotychczasowego prezydenta Warszawy. Miejsce Majewskiego na stanowisku prezydenta zajął gen. Mieczysław Dębicki.

Budowa metra była sprawą jak najbardziej polityczną, a rząd podjął ostateczną uchwałę o przystąpieniu do realizacji pierwszej linii metra 23 grudnia 1982 r. „W biurze Metroprojektu podjęto aktualizację założeń techniczno-ekonomicznych dla pierwszego odcinka eksploatacyjnego w nawiązaniu do analizy uzgodnień i pomocy ze strony ZSRR oraz urbanizacji osiedli Ursynów i Natolin” – pisała Krystyna Krzyżakowa na łamach styczniowej „Stolicy” z 1983 r., w rocznicę wystąpienia Jaruzelskiego. Przygotowania do budowy były już bardzo zaawansowane. W czerwcu 1982 r. władze podpisały z towarzyszami radzieckimi umowę w sprawie pomocy przy budowie metra. Pod pierwszym protokołem wykonawczym podpisali się 26 kwietnia 1983 r. w Moskwie ówczesny wiceminister handlu zagranicznego PRL Władysław Gwiazda oraz wiceprzewodniczący Państwowego Komitetu ZSRR ds. Współpracy Gospodarczej z Zagranicą Witalij Morozow. Rosjanie zobowiązali się m.in. do przysyłania konsultantów, przekazania maszyn i dokumentacji technicznych, a także podarowania Warszawie 90 wagonów.

Zgodnie z zapowiedzią Jaruzelskiego prace przy budowie rozpoczęły się w 1983 r. Pierwszy pal stalowy do budowy „ścianki berlińskiej” wbito 15 kwietnia. Wcześniej przygotowywano zaplecze i wykopy pod przyszłe stacje metra Ursynów, Stokłosy, Imielin. Następnie budowniczowie pojawili się w Dolince Służewieckiej. Wreszcie wzdłuż samej trasy na Ursynowie zaczęto

wbijać metalowe słupy służące do budowy „ścian berlińskich”, służących do zabezpieczania wykopu. Ten widok miał towarzyszyć mieszkańcom dzielnicy, później zaś Służewa i Mokotowa przez kilkanaście następnych lat. Prace prowadziły firmy państwowe: Energopol, Beton Stal, Kablobeton, Płockie Przedsiębiorstwo Robót Mostowych, wreszcie górnicy z Mysłowic.

Kiedy budowa wkroczyła w aleję Niepodległości, tunel drążono pod ziemią. Stacje wznoszono metodą odkrywkową. Wygląd ulicy bardzo się wówczas zmienił; pod budowę stacji Racławicka wycięto całe szpalery drzew, które w ciągu kilkudziesięciu lat zdążyły urosnąć, tworząc prawdziwą aleję. „Cykl robót realizacyjnych przewidywany jest na 11 lat, średnio przybywać będzie ok. 2 km trasy rocznie. Ważne, że linia oddawana będzie etapami, aby można było korzystać z pierwszych odcinków, nie czekając na zakończenie całości budowy” – czytamy na łamach „Stolicy” z 1982 r. Rok później, kiedy budowa ruszyła, ostrożnie zakładano, że pierwszy odcinek od Kabat do Polnej zostanie zrealizowany do 1990 r. Kolejny, do Dworca Gdańskiego, miał być gotowy w 1992 r., zaś ostatni do Kabat – w 1994 r. W rzeczywistości budowa pierwszego odcinka liczącego 11 stacji od Kabat po plac Politechniki trwała 12 lat, całej zaś linii po stację Młociny ponad ćwierć wieku.

Generalnym projektantem pierwszego, 11-kilometrowego odcinka pierwszej linii metra był, jak wspomniano, Tadeusz Romanowski z Biura Projektów Metroprojekt, głównym projektantem w latach 1990-1995 Stanisław Pęski, projektantką architektury i wystroju wnętrz była Jasna Strzałkowska-Ryszka wraz ze współpracownikami, m.in. Jerzym Blancardem, Lechem Kłosiewiczem, Andrzejem Pańkowskim i plastykami Krzysztofem Jachiewiczem, Andrzejem Drzewieckim i Piotrem Szelińskim. Autorem projektu informacji wizualnej opracowywanym w latach 1983-1994 był Ryszard Bojar.

Już w dobie fin de siècle

Pomysł na budowę metra w Warszawie nie był nowy. O jego budowie marzono już w pierwszych latach XX w. Przypomnijmy, że pierwsza linia metra uruchomiona została w Londynie w 1863 r. Budowano ją płytko pod ziemią, metodą odkrywkową. W tym czasie wagony były ciągnięte przez parowozy, a do wentylacji tuneli służył cały system wiatraków i szybów. Elektryfikacja londyńskiego metra rozpoczęła się w 1890 r. Na Starym Kontynencie pierwszy tunel metra zbudowano w Budapeszcie w 1896 r. Była to linia zelektryfikowana. Ulokowano ją płytko pod reprezentacyjną Andrassy út, łącząc centrum handlowe Pesztu z Városliget. Obraz podziemnej kolei elektrycznej, pełnej stacji o żelaznych konstrukcjach stropów i ścianach błyszczących ceramicznymi płytkami, musiał wywierać na użytkowników piorunujące wrażenie.

Pierwsze pomysły budowy metra w Warszawie zrodziły się w 1903 r. W tamtym czasie były to jednak marzenia dość nierealne. W dodatku wszelkie tego rodzaju koncepcje przerwał wybuch rewolucji 1905 r. Pomysł zarzucono, ale zaledwie 22 lata później, w 1925 r., już w wolnej Polsce, podjęto całkiem poważną uchwałę o budowie w stolicy kolejki podziemnej. Początkowo władze miasta zakładały budowę dwóch pierwszych linii. Miały biec z południa na północ od placu Unii Lubelskiej do Muranowa oraz ze wschodu na zachód z Dworca Wschodniego na Wolę.

Dodajmy, że w tym czasie zaczęła się już realizacja kolejowej linii średnicowej łączącej Dworzec Wschodni z Dworcem Głównym. Budowa tego ostatniego trwała do końca dwudziestolecia międzywojennego i nie została zakończona przed wybuchem II wojny. Kiedy jednak powrócono do idei w latach 30. XX w., planowano już budowę aż siedmiu linii o łącznej długości blisko 50 km. Prezydent Stefan Starzyński miał nadzieję, że pierwsze pociągi ruszą w połowie lat 40. „Kolej podziemna przyniesie radykalne usprawnienie komunikacji w Warszawie” – przekonywał na zebraniu Związku Rezerwistów w 1938 r.

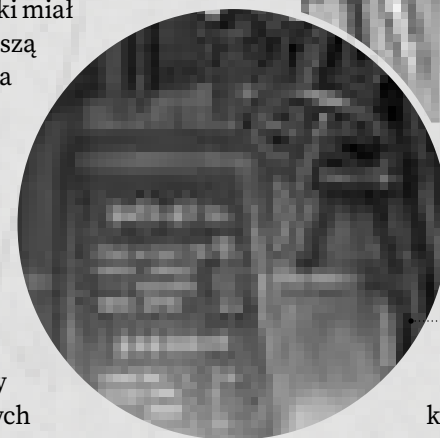
W ślad za zapowiedziami prezydenta poszły czyny, magistrat utworzył Biuro Studiów Kolei Podziemnej, kierowane przez Jana Kubalskiego. Geolodzy dokonywali odwiertów badawczych na placu Wilsona, miało to być metro głębokie. Stacje przekrojem przypominałyby te w Londynie czy Paryżu. Nie wiedziano jeszcze, jak ogromne problemy przysporzyć może budowa głębokiego metra w Warszawie. Tymczasem w prasie ukazywały się pełne entuzjazmu artykuły i same przekroje. Jeden z takich futurystycznych rysunków pokazuje tunel i stację zlokalizowaną pod Marszałkowską mniej więcej w miejscu obecnej stacji metra Centrum. Tunel przeprowadzony miał być poniżej kolejowego tunelu średnicowego, a na rysunku obok nowego gmachu Dworca Głównego i reprezentacyjnego placu przed dworcem od strony Marszałkowskiej widać też szkic nowej zabudowy imponującej skalą i pełną dynamizmu architekturą w duchu *streamline* (stylu okrętowego). Czy projekty te miały szanse na urzeczywistnienie? Nigdy się tego nie dowiemy. Wybuch II wojny światowej przerwał te śmiałe plany.

Na wzór Moskwy

Do pomysłów budowy metra powrócono niemal natychmiast po zakończeniu II wojny. Urbaniści Biura Odbudowy Stolicy zaczęli tworzenie nowych planów miasta. Wskreszono ideę budowy Szybkiej Kolei Miejskiej



▲ Budowa metra w Warszawie, słuzowy przy radiotelefonie na terenie budowy, 1956 r.



◀ Tablica kontrolno-informacyjna komory słuzowej na terenie budowy, 1956 r.

(SKM), która na swym centralnym odcinku, tak jak klasyczne metro, miała biec pod ziemią. Tymczasem odcinki peryferyjne planowano przeprowadzić w wykopach i na powierzchni. „Przy zastosowaniu Szybkiej Kolei Miejskich zwanych za granicą «metro» granice Warszawy sięgną na północy po Nowy Dwór, na południe po Górę Kalwarię, na zachodzie po Grodzisk, a na wschodzie po Wołomin” – pisało jeszcze w 1949 r. w komentarzu do planu nowej, funkcjonalnej Warszawy, gdzie wprowadzono ścisły podział na dzielnice biurowe, mieszkaniowe i przemysłowe. Metro miało stymulować rozwój przestrzenny Warszawy i urbaniści rysowali oddalone od centrum dzielnice z myślą o połączenie ich ze sobą siecią kolejki. Rozbudowa SKM rozłożona została na etapy. Pierwszy zaplanowany odcinek z grubsza pokrywał się z przebiegiem dzisiejszej pierwszej linii metra. Miał on biec jednak nie z Ursynowa, gdzie nikomu nie śniło się jeszcze budowanie osiedli mieszkaniowych, lecz ze Służewa i dochodzić do Młocin. Linia ta podobnie jak obecnie miała przebiegać pod ulicą Marszałkowską.

„Prezydium rządu podjęło historyczną dla Warszawy decyzję. Natychmiast przystąpić do budowy warszawskiego metra. Do końca 1965 r. zbudowane zostaną linie: północ-południe, północo-wschód, południo-zachód i wschód-zachód o łącznej długości 36 km. A już

za sześć lat dwa odcinki metra o długości 11 km zostaną oddane do użytku” – czytał Andrzej Łapicki w komentarzu do Polskiej Kroniki Filmowej w 1951 r. Miało to miejsce kilka miesięcy po podjęciu uchwały o budowie metra, z 1950 r. Oficjalnie podejmował ją rząd, ale tak naprawdę o wszystkim decydował Bierut. Metro było dumą Moskwy, podobne miało być w Warszawie. Głębokie, z socrealistycznymi stacjami, jak w stolicy Kraju Rad. No i stanowiącymi w razie potrzeby schrony atomowe. Budowa, jak wiele innych ówczesnych inwestycji, miała znaczenie strategiczne. Miała też przebiegać błyskawicznie.

Geologiczna pułapka

Zamiary szybkiej budowy metra szybko zweryfikowała twarda rzeczywistość. Nim jednak do tego doszło, metro w budowie miało kilka wielkich dni. W 1953 r. rozstrzygnięto konkurs architektoniczny na projekty dwóch pierwszych stacji (linia północ-wschód i południo-zachód) o nazwach Plac Teatralny i Targowa. Spośród 12 prac przyznano I nagrodę dziełu architekta Jerzego Bogusławskiego (współpraca A. Bogusławski) i artysty malarza Edmunda Czarneckiego. Na projekt stacji Targowa nadesłano dziewięć prac. Nagrody I nie przyznano, II nagrodę uzyskała praca J.S. Sokołowskiego, J. Staniszkisa, J. Kowarskiego i Z. Czarneckiej-Kowalskiej. Miały to być stacje podziemne.

Na Targówku zamierzano zbudować wschodnią stację krańcową. Na powierzchni miały się znaleźć zajezdnie, zaplecza techniczne i dworzec naziemny. Stąd pociągi zjeżdżałyby pojedynczym, pochyłym torem pod ziemię. Tor prowadził do znajdującej się 20 m pod ziemią komory rozjazdowej. Ta komora została zbudowana do 1956 r. Miała kubaturę 8 tys. m³. Stąd rozbiegały się dwa korytarze z pojedynczymi, jednokierunkowymi torami metra. Ich realizacja nastąpiła do końca 1956 r. Dalej tory wpadały do „tub”. Pierwsza podziemna stacja miała się znajdować w rejonie ulicy Szwedzkiej. Dalej podwójny tor miał biec do Dworca Wileńskiego. „W latach 50. uczyłem się w LO im. Władysława IV przy ulicy Jagiellońskiej. Z okien widzieliśmy plac budowy przy Dworcu Wileńskim i dumną tablicę z napisem *Budujemy metro*. Skończyliśmy szkołę i widok ten nic a nic się nie zmienił” – opowiadał mi pan Andrzej Cios, który obserwował budowę w latach 50.

Problemy przy inwestycji zaczęły się bardzo szybko. Brakowało pieniędzy, ale jeszcze większy kłopot sprawiały warunki geologiczne, utrudniające przy ówczesnej technologii budowanie głębokiego tunelu pod warszawskim gruntem. W jednej z Polskich Kronik Filmowych widać, jak robotnicy walczą z kurzawką, czyli drobnoziarnistym piaskiem i mulkami nasasyconymi wodą, ulegającymi upłynnieniu. Ziemia w tunelu zachowywała się jak ciecz albo rozpuszczone masło. Ta walka na zdjęciach z Kroniki wydaje się beznadziejna. Ludzie łopatami wybierają błotnistą maź wlewającą się przez szczeliny do wnętrza tunelu.

Dodajmy, że kurzawka da się we znaki i kilkadziesiąt lat później, kiedy w 2012 r. zaczęła zalewać budowaną wtedy stację drugiej linii metra na Powiślu. To właśnie kurzawka sprawiła, że w 1953 r. znacznie zmniejszono zakres prac. Ograniczono się wówczas do budowy niewielkiego odcinka tunelu, nazwanego zresztą wkrótce odcinkiem doświadczalnym. Dwa lata później prace nie wyszły poza ten odcinek. Górnicy wiercili tunel, walczyli z kurzawką i w gruncie rzeczy nie posuwali się do przodu.

Za Gomułki cisza

Już na przełomie 1955 i 1956 r., kiedy trwała dyskusja nad planem generalnym Warszawy, zarówno wśród radnych, jak i urbanistów pojawiły się pierwsze nieśmiałe głosy, by przerwać lub ograniczyć budowę, a pieniądze przeznaczyć na budownictwo mieszkaniowe. Przeciwnikami budowy byli m.in. radni: Włodzimierz Szer, Zygmunt Rudolf, Metelski i Jabłoński. Ostatni z wymienionych dowodził, że bez metra można się z powodzeniem obejść, jak obchodzą się miasta na Zachodzie (choć prawie żaden z uczestników dyskusji nie miał możliwości wyjazdu poza „żelazną kurtynę”). Odosobniona na tym tle była radna Pawłowska, która postulowała zaprzestanie budowy rządowych biurowców i przekazanie pieniędzy na dalszą realizację metra. Wydaje się, że póki żył Bierut, budowa metra z powodów politycznych nie była zagrożona. Zmarł 12 marca 1956 r. w Moskwie, niedługo po wygłoszeniu przez Chruszczowa słynnego referatu o szkodliwości kultu jednostki.

W czerwcu Rada Warszawy zatwierdziła plan generalny miasta. Przewidziano w nim budowę metra, ale bez określenia metody, systemu czy terminu budowy. Z kolei 2 lipca 1956 r. Prezydium Rady Państwa wydało uchwałę, w której poleciło Ministerstwu Budownictwa Przemysłowego dokończenie dokumentacji kosztorysowo-projektowej dla budowy metra. Terminy dotyczące kontynuacji inwestycji miały być podjęte oddzielnymi uchwałami Prezydium Rządu. To było tylko preludium. W 1957 r. budowę metra ostatecznie przerwano.

Za Gomułki o metrze oficjalnie nie mówiło się prawie wcale. Tak jak nie mówiło się o odbudowie Zamku Królewskiego. Nie oznacza to jednak, że nie prowadzono żadnych prac studialnych, a 12 kwietnia 1962 r. Prezydium Rady Narodowej w Warszawie podjęło nawet uchwałę w sprawie „poprawy komunikacji stołecznej w latach 1962-1965”, postulując rozpoczęcie prac projektowych Szybkiej Kolei Miejskiej. Metra już nie nazywano metrem, tylko SKM-ką, jednak nakreślony wówczas szkic przebiegu trasy pokrywał się w dużym stopniu z przebiegiem obecnej pierwszej linii metra. Z tą zasadniczą różnicą, że ostatnia stacja na południu miała się kończyć przy bramie toru wyścigów konnych na Służewcu. Dodatkowo tory kolejki od Służewca do ulicy Woronicza oraz od Hali Marymonckiej po Hutę Warszawa miała przebiegać w otwartym wykopie,



◀ Budowa metra, robotnicy wychodzący z wnętrza kesonu, 1956 r.

nie w tunelu. Przewrotem w stosunku do starych projektów metra były plany poprowadzenia SKM-ki nie w tunelu głębokim, lecz płytkim, przebiegającym tuż pod jezdnią.

Ceramika i stacje łukowe

Kiedy w 1974 r. na wielkiej wystawie *Warszawa XXX* w Pałacu Kultury i Nauki zaprezentowano ogromną makietę pasma ursynowsko-natolińskiego, to jego kręgosłup komunikacyjny stanowiło metro. Nowe dzielnice od razu planowano z myślą o budowie kolejki podziemnej. Była to wizja, która znakomicie wpisywała się w propagandową ideę budowy Drugiej Polski i w czasie prosperity za Gierka wcale nie wydawała się nierealna.

Kilka miesięcy później, w 1975 r., przyjęte zostały założenia techniczno-ekonomiczne pierwszej linii metra. Miała ona biec od Lasu Kabackiego przez wspomniane pasmo ursynowsko-natolińskie po Hutę Warszawa. Przypomnijmy, że w tamtym czasie od Doliny Służewieckiej po Las Kabacki rozciągały się jeszcze pola oraz tu i ówdzie kwitnące wiosną sady.

Dopiero w 1979 r. rozstrzygnięto konkurs Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) na koncepcję architektoniczno-plastyczną pierwszej linii metra. Przyznano

się podziemny parking. Wystrój plastyczny stacji ursynowskich, realizowanych jeszcze w czasie PRL-u, różni się od stacji odcinka mokotowskiego od Wilanowskiej po Politechnikę, wykańczanych już w początku lat 90. Ściany stacji ursynowskich ozdobiło panelami z ceramiki. Po upływie 20 lat od zrealizowania stacji okazało się, że wystrój ten znakomicie się sprawdził. – Projektując wystrój stacji pierwszej linii, przyjęliśmy zasadę «rozgrzewania się» barw w miarę posuwania się ku Śródmieściu – opowiadała autorowi Jasna Strzałkowska-Ryszka. Stąd Kabaty mają zimne barwy, zaś Pole Mokotowskie płonie czerwienią. Niestety, następna stacja, Politechnika, która zgodnie z tą zasadą powinna być niczym centrum tarczy słonecznej, jest nijaka. To stacja najmniej udana plastycznie. Sprawia wrażenie nieukończony. Pierwotnie planowane tu ceramiczne wykończenie nigdy nie powstało, zaś jasne panele i wieczne brudny, malowany na białą płaski strop sprawiają przygnębiające wrażenie.

Jak wspominała Jasna Strzałkowska-Ryszka, pewną inspirację dla wystroju stacji łukowych (Kabaty, Wierzbno, Raclawicka, Pole Mokotowskie) stanowiło metro sztokholmskie. Ale najważniejszym wzorem były dla projektantów powstające od lat 70. stacje nowych linii metra wiedeńskiego.



Stacja metra Plac Wilsona

Kiedy budowa już ruszyła, mieszkańcy Warszawy oglądali budowę metra głównie zza płotu. Gdy zaczęto realizację stacji Wierzbno, Racławicka i Pole Mokotowskie, dla ruchu zamknięto aleję Niepodległości. Autobusy jeździły objazdami. Trwało to tak długo, że tymczasowa trasa oznaczana była w kilku kolejnych wydaniach planu Warszawy z lat 80. Ostatecznie metro zostało otwarte w kwietniu 1995 r.

Druga linia w budowie

W kolejnych latach otwierano następne stacje. Kiedy w 2006 r. wraz z grupą dziennikarzy byłem w Madrycie, pokazywano nam wysoko zaawansowaną technicznie maszynę do drażenia tuneli metra. Posuwała się w niewiarygodnie szybkim tempie. W tamtym czasie Warszawa o podobnym spręcie mogła jedynie marzyć i drażnienie tuneli wciąż szło bardzo wolno. Aż trzy lata trzeba było czekać na budowę odcinka od Politechniki do stacji Centrum, otwartej w 1998 r. W 2000 r. w metrze pojawiły się pierwsze nieradzieckie wagony, firmy Alstom. W 2001 r. metro dotarło do stacji Ratusz, w 2003 r. do Dworca Gdańskiego, a w 2005 r., czyli 10 lat po powstaniu pierwszego odcinka, do placu Wilsona. Na ukończenie całej pierwszej linii metra trzeba było

czekać do 25 października 2008 r. Miasto urządziło wtedy na stacji końcowej Młociny wielką imprezę. Stacja zamieniła się w ogromne centrum przesiadkowe z parkingami, pętlą tramwajową, pętlami autobusowymi, parkingiem Park & Ride.

Trzy ostatnie stacje pierwszej linii metra (M1) projektował zespół Andrzeja Chołdzyńskiego, który był też wcześniej autorem stacji Plac Wilsona, dwukrotnie figurującej w rankingach na najpiękniejszą stację metra świata. Ten sam architekt był też autorem oprawy architektonicznej centralnego odcinka drugiej linii metra (M2), otwartego w marcu 2015 r. Odcinek ten, biegnący od ronda Daszyńskiego do Dworca Warszawa Wileńska, liczył siedem stacji, przy czym Świętokrzyska jest stacją przesiadkową do pierwszej linii metra. Peron drugiej linii znajduje się poniżej peronu pierwszej linii, a ponad 10 lat użytkowania metra pokazało, że połączenie peronów obydwu linii okazało się niewystarczające dla tłumów ludzi w godzinach szczytu. Z kolei stacja Stadion Narodowy, sąsiadująca z dworcem kolejowej linii średnicowej Stadion, ma być w przyszłości także stacją przesiadkową na trzecią linię metra (M3). Jej peron jest już gotowy, choć jak dotąd pozostaje zamknięty i wykorzystywany jest tylko jako odstawczy.

Stacje te wyróżniają się zastosowaniem trwałych materiałów wykończeniowych, eleganckim czarnym kamieniem, panelami ze szła w głowicach stacji oraz w przejściach podziemnych. Na ścianach zatorowych umieszczono wielkie kompozycje Wojciecha Fangora. W 2019 r. oddano do użytku trzy kolejne stacje na odcinku praskim: Szwedzka, Targówek i Trocka. Architekci przystępujący do projektowania stacji metra Szwedzka starali się nawiązać do dawnego przemysłowego sąsiedztwa Nowej Pragi. Przy wykańczaniu wnętrza stacji i obiektów naziemnych wykorzystali cegłę rozbiórkową. Pierwotnie liczba elementów ceglanych miała być większa. Ostatecznie wykonano ceglane płaszczyzny wewnątrz naziemnych pawilonów i głowic stacji przy zjazdach na perony metra. Można je też znaleźć na zewnętrznych ściankach naziemnych pawilonów mieszczących windy. W porównaniu z architekturą odcinka centralnego architektura stacji Szwedzka i dwóch kolejnych (Targówek, Trocka) wydawała się banalna. Przetrwiała jednak próba czasu. Jest to architektura tyleż neutralna, co skromna. Kiedy otwierano te stacje, finalizowano już budowę trzech kolejnych drugiej linii metra – na Woli.

Ostatecznie ich otwarcie przeszło niemal bez echa, bo miało miejsce w czasie *lock-downu* w 2020 r. Tymczasem pod względem plastycznym stacje Płocka, Młynów i Księcia Janusza należą do najciekawszych przystanków warszawskiego metra. Projekty ich wystroju architektonicznego, autorstwa Biura Projektów Kazimierski i Ryba, wyłoniono w konkursie. Każda jest inna, a ich wyróżnikiem plastycznym są neony o lapidarnym kształcie. W przypadku stacji Płocka Miasto w programie konkursowym zażyczyło sobie odniesień do historii przemysłu wolskiego i licznych tu niegdyś fabryk. Jak pisali architekci, ich głównym pomysłem było odwołanie się do urządzeń elektronicznych i układów scalonych produkowanych w Zakładach Radiowych im. Marcina Kasprzaka. Stąd na ścianach zostały zamontowane miedziane płyty, a na stropie panele szklane z naniesionymi układami graficznymi, nawiązujące do wyglądu schematu układu scalonego. Do układu scalonego odwołuje się też grafika neonowego napisu z nazwą stacji Płocka.

Wreszcie w 2022 r. oddano do użytku pięć kolejnych stacji: dwie na lewym i trzy na prawym brzegu Wisły. Stacje Ulrychów i Bemowo są skromniejsze od stacji odcinka centralnego, jednak cechuje je solidność materiału charakterystyczna dla projektów z pracowni Andrzeja Chołdzyńskiego.

Uwagę zwracają solidne, granitowe siedziska, a takie rozwiązania, jak falujące balustrady schodów czy kolorowe kamienne mozaiki na peronach przy schodach wydają się podpisem architekta. Po stronie praskiej otwarto stacje Zacisze, Kondratowicza i Bródno. I w tym przypadku architektura jest bardzo skromna. Projekt powstał w firmie ILF, tej samej, która zrealizowała stacje na odcinku Szwedzka-Trocka. Są zdecydowanie minimalistyczne i słabo zapadają w pamięć, chociaż ściany zatorowe obłożono tu ciekawymi plastycznie, abstrakcyjnymi kompozycjami Piotra Młodożeńca. Na każdej stacji utrzymano je w innej tonacji kolorystycznej. O ile stacja Kondratowicza w centrum Bródna jest ważnym miejscem przesiadkowym i codziennie korzystają z niej tysiące ludzi, to stacja Zacisze, usytuowana przy uliczce pomiędzy domkami jednorodzinnymi, jest przystankiem, z którego korzysta najmniejsza liczba pasażerów w całej sieci warszawskiego metra.

Budowa metra wciąż trwa i obecnie wykańczane są trzy kolejne stacje: Lazurówka, Karolin i Chrzanów. W przyszłości planowana jest realizacja trzech kolejnych linii metra. 🚇

Mapa istniejących i planowanych linii warszawskiego metra





Szpiegowo mity i prawda

Andrzej Rogiński

Osiedle jak forteca z murem, fosą, drutem kolczastym, kamerami. Dyplomaci i szpiedzy. Miejsce narad KGB. Wstęp do Clubu 100, tzw. Sotki, z paszportem rosyjskim, z przepustką. Tunel podziemny do ambasady. Co z tego jest prawdą, a co mitem? Patrzymy na Szpiegowo

Nieruchomość przy ul. Jana III Sobieskiego 100 oficjalnie zamieszkiwali pracownicy Ambasady ZSRR w Polsce, a następnie Federacji Rosyjskiej i Biura Handlowego tego państwa. Czy wśród nich byli szpiedzy? Zapewne tak, bo tam, gdzie są polityka i gospodarka, pojawiają się pracownicy służb, w tym szpiedzy. *Komitiet gosudarstwiennoj bezopasnosti pri Sowietie Ministrow SSSR*, znany pod skrótem KGB, zapewne miał swoją komórkę organizacyjną w tym obiekcie. Zadaniem KGB było gromadzenie informacji wywiadowczych poza granicami Związku Radzieckiego oraz m.in. ochrona kontrwywiadowcza. Dlatego do

nieruchomości przykleiło się określenie Szpiegowo albo Szpiegowiec. Jako że obiekt był niedostępny dla osób postronnych, mnożyły się pytania. Kto mógł korzystać z kina, sali gimnastycznej? Czy istniał tunel łączący te budynki z gmachem rosyjskiej ambasady? Czy pod obiektami były pomieszczenia tajnego przeznaczenia? Czy osiedle miało charakter obronny?

A jak powstawało Szpiegowo? Na początku strona radziecka zwróciła się do władz polskich o wskazanie w Warszawie lokalizacji dla budynku, w którym miałyby mieszkać pracownicy Ambasady ZSRR w Polsce

i Biura Radcy Handlowego. Obie te placówki znajdowały się przy ulicy Belwederskiej, a wnioskodawcom zależało, by miejsce zamieszkania pracowników było w pobliżu. Inwestorem był Urząd Rady Ministrów, który mógł dysponować nieruchomościami Skarbu Państwa. Znalaziono lokalizację przy ul. Sobieskiego 100; ulica ta jest przedłużeniem Belwederskiej. Nieruchomość usytuowano z dala od jakiegokolwiek zabudowy, między kanałem Sieleckim i jeziorem Sieleckim. Takie piękne miejsce należało się państwu zaprzyjaźnionemu z PRL. Wydział inwestycji URM zlecił budowę inwestorowi zastępczemu, którym zostało Biuro Eksportu przy Zjednoczeniu Budownictwa Warszawa. Na wykonawcę wyznaczono Kombinat Budownictwa Miejskiego Śródmieście w Warszawie, który miał swój Zakład Projektowania. Wykonanie projektu przypadło architektom legitymującym się znaczącym dorobkiem: Januszowi Nowakowi i Piotrowi Sembratowi. Wspólnie zaprojektowali osiedle Służew nad Dolinką, gdzie po raz pierwszy w Polsce zastosowali ramę H w układzie podłużnym, oraz budynek przy ul. Karowej 18A. Janusz Nowak w swym dorobku miał obiekt mieszkalny w kompleksie Ambasady USA w Polsce przy Pięknej czy zespół budynków mieszkalnych Sebha Al Salmani w Bengazi w Libii. Zaprojektował też budynek



Szpiegowo, ul. Sobieskiego 100, wnętrze osiedla

„Fosa”, mur i słupy, na których opiera się budynek, czynią mieszkania nie do zdobycia



A. Rogiński

Ambasady Polski w Kairze, którego nie zrealizowano z braku środków finansowych. Piotr Sembrat był m.in. współprojektantem osiedla Batory-Wschód, z którego budynek przy ul. Batorego 39 otrzymał tytuł Wicemistrz Warszawy, zaprojektował też zrealizowany budynek polskiego konsulatu w Lyonie. Obaj panowie byli apolityczni. Jeszcze jednym z autorów projektu był Andrzej Krawczyk, odpowiedzialny za konstrukcję. Miały powstać dwa budynki – jeden dla pracowników ambasady, z mieszkaniami o powierzchni 80-100 m², a drugi dla pozostałych, z mieszkaniami wielkości 50-60 m².

– Na wskazanej działce miał powstać zespół budynków mieszkalnych dla pracowników ambasady, Biura Radcy Handlowego oraz personelu wraz z zapleczem socjalnym, a więc z salą kinową, restauracją, klubem, miniprzedшкоlem. W sumie 100 mieszkań. Całość miała mieć charakter osiedla ogrodzonego i odpowiednio strzeżonego – mówi projektant arch. Janusz Nowak.

W 1978 r. na łamach specjalistycznego czasopisma „Architektura” uchylono rąbek tajemnicy o całym przedsięwzięciu. Powierzchnia terenu wynosiła 0,65 ha, z czego zabudowa stanowiła 0,29 ha, powierzchnia użytkowa zajmowała 6338 m², w tym mieszkalna 5197 m², budynek socjalny stał na 606,6 m². Na dom złożyły się trzy zespoły mieszkalne wyposażone w niezależne pionowe komunikacyjne: hol wejściowy, klatkę schodową, windę i zsyk na śmieci. Ze względu na hałas z ulicy budynek został od niej odsunięty o 30 m. Dodatkową

Szpiegowo, rzut – jedyny materiał, jakim dysponuje arch. Janusz Nowak:
– kolory żółty, pomarańczowy i czerwony – obiekt mieszkalny
– kolor fioletowy z prawej – budynek socjalny
– kolor fioletowy z lewej – przedszkole
– pomiędzy fioletami wjazd od Sobieskiego



osłonę akustyczną zapewniał obiekt socjalny usytuowany wzdłuż ulicy Sobieskiego. Zaplanowano w nim salę kinową dla 130 widzów, ze sceną i zapleczem, saunę z barem, świetlicę dla dzieci, klub z biblioteką i portiernią. Skąpa informacja w językach polskim i angielskim podpisana była inicjałami „Z.S.”, co należy odczytać: „Zygmunt Stępiński”. Tekst materiału wzbogacono wizualizacją budynku mieszkalnego, jego rzutami bocznymi, schematycznym rzutem osiedla z góry oraz rysunkiem, na którym widać wyposażenie domu w trafostację, pralnię, suszarnię, sauny. Standard był znacznie wyższy niż w ówczesnych blokach spółdzielczych. Nie było wzmianki o fosie, w której znajdowała się woda z dawnego ciek.

– Obiekt kubaturowo był dość duży i wysoki. Aby bryły nie były zbyt ciężkie, zaprojektowaliśmy dwa budynki, z których jeden kaskadowo wznosił się od piątej do dziesiątej kondygnacji, a drugi jedenastokondygnacyjny. Oba połączyliśmy na wysokości dziesiątego i jedenastego piętra z pozostawieniem prześwitu nadającego zespołowi, dzięki temu rozbiciu, lekkości perspektywicznej od ulicy Sobieskiego. Dodaliśmy też piękne tarasy – objaśnia Janusz Nowak.

Jak wspomniano, projektanci dla osiedla Służew nad Dolinką zastosowali ramę H – identycznie rozwiązanie zaprowadzili później w domu przy ul. Sobieskiego 100. Nazwa rama H pochodzi od kształtu tej konstrukcji przypominającego rozciągniętą w poziomie literę H. Składa się ona z prefabrykowanych słupów i belek żelbetowych. Na słupach i poziomych belkach można położyć płyty stropowe. Brak ścian nośnych stanowi dużą zaletę, dzięki temu można aranżować lokale według własnych potrzeb. Konstrukcję nośną budynku wypełnia się ceglami lub pustakami.

Dlaczego zastosowaliście ramę H? – pytam Janusza Nowaka.

– Obiekty miały powstać szybko. Dlatego budowa metodą tradycyjną nie wchodziła w grę. Wylanie jednej kondygnacji konstrukcji żelbetowej zajmuje, wraz z oczekiwaniem na stężenie betonu, ok. dwóch tygodni. Pozostała więc technologia prefabrykowana, 70 procent domów w epoce Gierka wznoszonych było z wielkiej płyty produkowanej w fabrykach domów. Wybraliśmy nasz autorski system. W fabryce na Służewcu odlewany był szkielet stanowiący konstrukcję budynków. Ciężar konstrukcji żelbetowej ramy

w stosunku do stosowanej powszechnie prefabrykacji jest dwukrotnie mniejszy. Wnętrza mieszkań można było kształtować dowolnie, nie było wewnętrznych ścian konstrukcyjnych. Chcieliśmy pokazać Rosjanom, na przekór, że da się budować inaczej. Mieliśmy ambicję stworzenia architektonicznej perełki.

Jak przedstawiał się tryb zatwierdzania projektu?

– Projekt, po uzgodnieniu koncepcji z biurem Naczelnego Architekta Warszawy, zawieźliśmy z Piotrem Sembratem do Moskwy. Strona rosyjska miała swego pełnomocnika, który sprawował nadzór. To on nas zabrał do Mosprojektu. Tam był naczelnny architekt, który z ramienia ich MSZ miał pełnomocnictwa do opiniowania wszystkich projektów. Siedziba Mosprojektu była twierdzą, wszystko było tajne. Wprowadzili nas bez przepustki od razu na górę. To był chyba luty, zima straszna. Przyjechali czerwoni, zmarznięci. Rozwinęli nasze projekty. Na stole – pięć koniaków i wielka patera z karmelkami czekoladowymi. Piotr nie mógł pić ze względu na zdrowie i bałem się, że powstanie sygnał do nieufności. W tej sytuacji wziąłem na siebie to picie, tak musiałem się z nimi zaprzyjaźnić. Nasza praca bardzo im się podobała. Ostatecznie uznali projekt za znakomity. Pach, pach, złożyli podpisy, w tym zastępca architekta Moskwy. Po powrocie do Warszawy uzyskaliśmy pozwolenie na budowę i przystąpiono do prac budowlanych.

Czy w trakcie realizacji Rosjanie wprowadzili jakieś zmiany i czy wiedzieliście coś o wyposażeniu?

– Nie zgłosili żadnych zmian w projekcie. Co oni potem zrobili – nie wiem, bo nas nie wpuszczali.

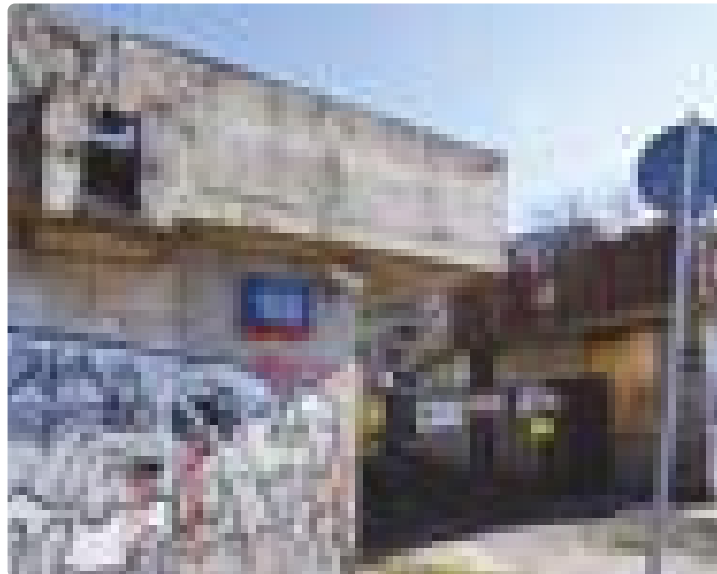
A. Rogiński; Go Urbex

Mogę spojrzeć na dokumentację?

– Niestety, żadnej dokumentacji technicznej nie udało nam się zachować. Zabrali wszystko.

Eksploratorzy z grupy Urbex Polska penetrowali Szpiegowiec i zamieścili filmy na kanale YouTube. Posuwali się podziemnymi korytarzami. Czy tam powstały tunele?

– Na tamtym terenie była woda gruntowa – strumyk – więc woda znajdowała się bardzo blisko. Gdyby kopali głębiej, naraziliby się na straszne koszty. Nie budowano głęboko. Nie było nawet podziemnych garaży. Korytarze, o których mówili eksploratorzy, miały charakter techniczny. Znajdowały się w nich instalacje, w tym przewody elektryczne.



Brama na teren posesji



Tu i powyżej: wnętrza Szpiegowia, 2022 r., za: Go Urbex

W rozmowie z portalem Onet.pl Janusz Nowak przyznał: „Byliśmy zobligowani przez Rosjan do zachowania tajemnicy, co jest w środku budynku. Nie o wszystkim mogłem mówić znajomym czy rodzinie. Nie mogliśmy też nic fotografować, dlatego nie mam w ogóle zdjęć z czasów budowy”.

Kompleks budynków przy ul. Sobieskiego 100 w Warszawie został wybudowany w latach 1977-1978. Filmy nakręcone przez grupę Urbex Polska dowodzą postępującej dewastacji obiektu. Okazało się, że w części pomieszczeń podczas ich wizyty działało oświetlenie. Opuszczonego obiektu pilnował dozorca.

Zabiegi władz polskich, by odzyskać nieruchomość, spotkały się z trudnościami z uwagi na relacje dyplomatyczne. W 2016 r. Sąd Okręgowy w Warszawie orzekł o wydaniu nieruchomości Warszawie i spłacie

7 mln zł zobowiązań. Kiedy wojska Federacji Rosyjskiej napadły na Ukrainę, obiekt został zajęty przez komornika, a 11 kwietnia 2022 r. budynek wydano Miastu. Zrodził się pomysł udostępnienia nieruchomości jako miejsca tymczasowego zakwaterowania uchodźców z Ukrainy. Pojawiła się na nim nawet flaga ukraińska. Ostatecznie nikt tam nie zamieszkał z uwagi na stan techniczny. Nieznane jest przyszłe jego przeznaczenie.

– Konstrukcja budynku jest trwała. Ważne jest sprawdzenie połączenia słupów w połowie kondygnacji, czy nie pojawiła się korozja – ocenia Janusz Nowak. – Stan surowy to 40 procent kosztów budowlanych. Przy założeniu uzyskania ponownie 6 tys. m² powierzchni użytkowej i cenie 3 tys. zł za 1 m² wartość obiektu wynosi 18 mln zł. Budynek warto zachować i zmodernizować. Mam nawet pomysł. 🏠



Jan Zachwatowicz na Starym Mieście, 1972 r.

Profesor Jan

Tadeusz Michalski

W dzieciństwie żył w przekonaniu, że kiedyś był kotem. Miał głowę pełną marzeń

Rosyjskimi torami połączony był z Warszawą, dorastał w rodzinie polskich kolejarzy w okolicach Petersburga. Pociągami jeździł jego dziadek, potem ojciec i wreszcie sam Jan. Kiedy miał cztery lata, zabrali go na wycieczkę do stolicy Kraju Nadwiślańskiego. Zapamiętał wielki stalowy most i Kolumnę Zygmunta.

Kot potrzebuje swego terytorium. Jan trafił w końcu do Warszawy na stałe, już była stolicą wolnej Polski. Nostryfikował dyplom uzyskany na petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych i szybko znalazł się wśród kadry Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Pierwszym docenionym atutem repatrianta była swoboda w rysunku, ale miał do zaoferowania dużo więcej. Z Katedry Rysunku Odręcnego przeszedł do Zakładu Architektury Polskiej, kierowanego przez Oskara Sosnowskiego. Tam, pod skrzydłami sławnego

profesora, ukształtował się Jan Zachwatowicz, jakiego zapamiętała Warszawa – specjalista od historii architektury polskiej, konserwacji i rekonstrukcji zabytków, sprawny organizator i urodzony przywódca. Człowiek, którego nazwisko pozostanie nierozłączne z fenomenem powojennej odbudowy. Ten, który wziął na siebie ciężar odpowiedzialności, nagiął zasady konserwatorskie dla potrzeb historycznych, wziął na barki ciężar organizacji i fachowego nadzoru nad rekonstrukcją zdruzgotanego wojną dziedzictwa Warszawy.

Doktryna

W 1902 r. runęła campanilla na placu św. Marka w Wenecji. Włosi nie mogli się pogodzić z jej nieobecnością, to uczucie było ważniejsze niż doktryny. Nikt nie wątpił, że należy ją odbudować. Późną zimą 1945 r. prof. Zachwatowicz stanął przed doszczętnie zniszczonym centrum

Warszawy, był wtedy szefem Wydziału Architektury Zabytkowej Biura Odbudowy Stolicy. Postulaty obywatelskie, opinie specjalistyczne oraz decyzje państwowe były jednogłosne – Stare Miasto i Trakt Królewski miały zostać odbudowane. Wymagało to od fachowców specjalnego podejścia, kompromisów pomiędzy doktryną konserwatorską a wymaganiami rzeczywistości. Trzeba było „zrobić” zabytki od nowa.

Świątynie w japońskim mieście Ise są co 20 lat rozbierane i budowane od nowa w identycznej postaci. Nie przeszkadza to Japończykom czcić autentyczność budowli, w swej pierwotnej substancji powstałych 13 wieków temu. Przywiązanie do autentyczności materiału jest kwestią kulturową. W Europie podchodzimy do tego inaczej niż w Ise, jednak nie zawsze tak było.

W czasach renesansu i baroku antyczne ruiny były podziwiane, ale nie dbano o nie. Kolumny, rzeźby i obeliski zabierano z oryginalnych miejsc i używano ich na nowo. Aby zbudować bazylikę św. Piotra w Rzymie, wedle projektu Bramante, zburzono świątynię wczesnochrześcijańską liczącą niemal 1200 lat. W okresie romantyzmu ruiny były obowiązkowym elementem



Prof. Jan Zachwatowicz (1900-1983)

parku pałacowego, przy czym nie miało znaczenia, czy są autentyczne, czy zbudowano je razem z parkiem. Idea prawdy i fałszu architektury historycznej pojawiła się w XIX w., wraz z pracami austriackiego historyka Aloisa Riegla i angielskiego pisarza i krytyka sztuki Johna Ruskina. W połowie XIX w. francuski architekt Eugène Viollet-le-Duc zrekonstruował zamek w Carcassonne. W odróżnieniu od niego Riegl i Ruskin uważali, że o wartości zabytku decyduje jego autentyczność. Ta filozofia zwyciężyła, została zawarta w pierwszym dokumencie ustalającym międzynarodowe reguły konserwacji zabytków – Karcie Ateńskiej z 1931 r. Do jej przestrzegania zobowiązały się wszystkie kraje członkowskie

Ligi Narodów, także Polska.

Wtedy nie spodziewano się II wojny światowej. Warszawskie zabytki zostały niemal całkowicie zniszczone w zamierzonym akcie przemocy. W świetle wyjątkowej sytuacji uzasadniona, według Zachwatowicza, była kreacja konserwatorska, rekonstrukcja oparta na naukowych przesłankach, budowa nowych obiektów w miejscu nieistniejących – możliwie wiernie odwzorujących oryginały, odtwarzających nastrój, ale przekształconych wedle aktualnych potrzeb i możliwości technicznych.

Manifestem filozofii Zachwatowicza było jego przemówienie z września 1945 r.: „Poczucie odpowiedzialności wobec przyszłych pokoleń domaga się odbudowy tego, co nam zniszczono, odbudowy pełnej, świadomej tragizmu popełnianego fałszu konserwatorskiego”. Należało ratować resztki dorobku kulturowego, „aby zaś te resztki miały jakiś sens i choć w pewnym stopniu mogły spełnić tę rolę, jaką wyznaczamy zabytkom w życiu narodu i w kształtowaniu jego kultury, należało dać im formę zbliżoną do ich formy właściwej”. „Po okresie przeprowadzenia rekonstrukcji naszych zabytków sam będę propagował stanowisko wysublimowanego do nich stosunku i zasady nienaruszalności. Teraz potrzebny jest okres ulgowy” – mówił Zachwatowicz.

Zabytki miały żyć, musiały być dostosowane do współczesnych potrzeb. Odbudowane dzielnice poza funkcjami symboliczną i dydaktyczną musiały być funkcjonalne, powiązane z nowoczesnym miastem, miały być zgodne ze współczesnymi zasadami



Jan Zachwatowicz, autoportret z 1924 r.

B. Miedza, archiwum prywatne za: U. Zielińska-Meissner, Odbudowa Warszawy – Jan Zachwatowicz (1900-1983) [online], U.m.st. Warszawa; NAC



Jan Zachwatowicz, *Mury obronne Warszawy, Barbakan Nowomiejski i Baszta Prochowa*, 1937 r., rysunek

architektoniczno-urbanistycznymi. Na Starym Mieście, inaczej niż to było przed wojną, za pierzejami kamienic zamiast gęstwiny oficyn znalazły się obszerne wewnętrzne dziedzińce. Mieszkania były słoneczne i wyposażone w standardowe udogodnienia epoki. W istocie Starówka jest osobiłym, ale jednak – osiedlem mieszkaniowym z lat 50. XX w.

Mury

Sto lat temu ulica Podwałe wyglądała inaczej, obie jej strony zamykała pierzejowa zabudowa, w miejscu murów miejskich stały kamienice czynszowe. Średniowieczne mury były ich ścianami i fundamentami.

Za czasów prezydenta Starzyńskiego magistrat próbował rewaloryzować Stare Miasto. Na fasadach kamienic przy Rynku pojawiły się polichromie autorstwa Zofii Stryjeńskiej i Stanisława Ostrowskiego, prof. Zachwatowicz odsłonił fragment murów miejskich. Kierował rozbiórką kamienic przy Podwału, wyeksponował fragmenty średniowiecznych fortyfikacji od ulicy Nowomiejskiej do Wąskiego Dunaju. Ukazały się fosa, mury, Baszta Prochowa i gotycki most w miejscu Barbakanu.

Podczas prac natrafiono na problem. Oficyna pewnej kamienicy przy Szerokim Dunaju kolidowała z planem, Zarząd Miejski nie potrafił dojść do porozumienia z właścicielem. „Powiedziałem wówczas, że ja to załatwię sam – zapisał we wspomnieniach Jan Zachwatowicz. – W oficynie, w tym pokoju, którego narożnik nam przeszkadzał, mieszkała biedna szwaczka. Stan pokoju był okropny. Zapadający się strop, zniszczone podłogi, drzwi i okna. Zaproponowałem szwaczce, że jeżeli usunie się [...] na dwa tygodnie, będzie miała wszystko nowe, tylko pokój nieco krótszy. [...] Nie spisaliśmy [...] ze szwaczką żadnej umowy. Moje słowo wystarczyło. A dotrzymałem je całkowicie i po dwóch tygodniach

wprowadziłem olśnioną szwaczkę do błyszczącego świeżością i nowością mieszkania. A słowo moje wystarczyło, gdyż mieszkańcy Starego Miasta wiedzieli, co robię, i żywo to ich interesowało, a po terenie robót chętnie wszystkich oprowadzałem. Dlatego też witali mnie [...] stateczni obywatele i miejscowa «granda», a nawet prostytutki czynne w tym rejonie”.

Żołnierze kultury

Wskazówka zegara zatrzymała się na godz. 11.15. Jęzory ognia owinęły się wokół cebulastej kopuły Wieży Zygmuntowskiej, wyrwały się na zewnątrz przez wybite okna. Gęsty dym przeciskał się przez szczeliny walącego się dachu. Ogień wdzierał się do wnętrza, parł ku salom stanisławowskim. Pożar wybuchł w bombardowanym Zamku Królewskim 17 września 1939 r. Do walki stanęli strażacy i ochotnicy ze służby obrony przeciwlotniczej, zatrzymali ogień. Wśród nich walczył adiunkt katedry i Zakładu Architektury Polskiej WAPW Jan Zachwatowicz.

Już wtedy zaczęła się ta święta walka o dobra kultury, które wróg chciał zniszczyć od pierwszych

Odsłanianie murów miejskich, l. 30. XX w.



Aukcja internetowa Onebid: Fotopolska



Odsłanianie murów miejskich, l. 30. XX w.

bombardowań i niszczył do ostatniego dnia swojej obecności w Warszawie. Naprzeciw barbarzyńcom stanęli naukowcy. Ośrodkiem ich działań, bazą wypadową było Muzeum Narodowe, a nieformalne kierownictwo objął jego dyrektor – Stanisław Lorentz.

„Nigdy nie pomyśleliśmy, że walka nasza jest beznadziejna – pisał po latach Lorentz. – Byliśmy pewni, że to, co uratujemy, dopomoże w zachowaniu ciągłości naszego rozwoju kulturalnego, że budować będziemy po zwycięstwie od nowa, lecz na fundamentach narodowych tradycji kulturalnych. [...] Po to spisywaliśmy wywołane dzwony i dlatego wydzielaliśmy Niemcom wszystko, co tylko było można, z rabowanego i dewastowanego Zamku Królewskiego. Wróg zniszczył, a myśmy nieustępliwie bronili, wróg deptał, my podnosiliśmy, z czułością otrząsali z pyłu i starannie chowali, i drugi, i trzeci raz, póki tylko było można”.

Po kapitulacji miasta Zachwatowicz wrócił na Wydział, gdzie dowiedział się o śmierci dziekana Sosnowskiego, objął po nim kierownictwo ZAP. Zadania były specjalne.

W gmachu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w alei Szucha znajdował się bezcenny zbiór materiałów Centralnego Biura Inwentaryzacji Zabytków Sztuki w Polsce oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Razem z kierownikiem CBI dr. Jerzym Szablowskim Zachwatowicz zorganizował ewakuację zbiorów. Niemcy zmieniali właśnie gmach Ministerstwa na siedzibę Gestapo. Pierwsze transporty udało się przeprowadzić bez problemów, ale przy próbie odebrania materiałów zdeponowanych w piwnicach naukowcy napotkali na niemiecki sprzeciw i groźbę aresztowania. Akcję przeprowadzili dalej bez zgody Niemców, z pomocą obecnych jeszcze

w gmachu polskich woźnych. Ciężarówka udostępniona przez Muzeum Narodowe wykonała dwa nielegalne kursy – „na beczelnego” – z dziedzińca gmachu na Szucha na Wydział Architektury na Koszykowej. Wszystkie zbiory zostały zabezpieczone. Tragarzami ryzykującymi życie dla materiałów naukowych byli dr Zachwatowicz, dr Szablowski i asystenci ZAP: dr Stanisław Herbst i Bohdan Guerquin. W piwnicach, z których wynieśli archiwum, Niemcy urządzili później katownię.

Po wybuchu Powstania Warszawskiego Zachwatowicz zgłosił się do rejonowego delegata rządu, u którego otrzymał funkcję pełnomocnika dla zabezpieczenia dzieł sztuki i kultury na terenie południowego Śródmieścia. Zorganizował grupę specjalną – złożoną z dawnych pracowników ZAP, studentów WAPW

oraz historyków sztuki: dr. Wacława Husarskiego, dr. Jerzego Szablowskiego i Zygmunta Miechowskiego – która badała na terenie dzielnicy wartość zgłaszanych zabytków i organizowała możliwą ich ochronę.

Zygmunt Miechowski został ciężko ranny, a kiedy zmarł, prof. Zachwatowicz zrobił dla niego trumnę z dębowej szafy. Tego frontowego historyka sztuki pochowano na dziedzińcu Wydziału Architektury.

W tym dziwnym czasie naukowcy gasili pożary, ryzykowali na liniach frontu, wykradali, ukrywali, opisywali, fotografowali, ratowali, co się dało. Po latach arch. Piotr Biegański nazwał ich – w tym siebie samego – „żołnierzami kultury”.

Zakład

Zakład Architektury Polskiej zajmował w gmachu Wydziału Architektury PW pomieszczenia sprzyjające konspiracji. Wyjść można było na korytarz, ale również na dziedziniec, skąd dało się opuścić budynek na dwie strony: głównym wejściem na Koszykową i przez furtkę na ulicę Lwowską. W 1940 r. Zachwatowicz zwrócił się do Piotra Biegańskiego: „Potrzeba ludzi, którzy umieją rysować i nie boją się...”.

W Zakładzie powstała konspiracyjna grupa fałszerzy dokumentów, początkowo pracująca dla komórki legalizacyjnej wywiadu organizacji Muszkieterowie, prowadzonej przez Kazimierza Leskiego „Bradla”. W 1942 r. organizacja została wcielona do Oddziału II KG AK. Komórka w ZAP została podporządkowana Wydziałowi Legalizacji i Techniki, zorganizowanemu i kierowanemu przez architekta, absolwenta WAPW, cichociemnego Stanisława Jankowskiego „Agatona”. W skład komórki o kryptonimie „Gajewski” weszli Piotr Biegański, Kazimierz Piechotka i Zofia Chojnacka.

„Obecność tajnej pracowni fałszywych dokumentów wywiadu AK w Zakładzie Architektury Polskiej zawdzięczaliśmy przede wszystkim odwadze i przychylności «Profesora Jana»” – wspominał Jankowski.

Po upadku Powstania Zachwatowicz odnalazł w Podkowie Leśnej Stanisława Lorentza, który organizował akcję wywozu archiwów i zabytków z opuszczonej i palonej Warszawy. W tzw. akcji pruszkowskiej wzięło udział sto kilkadziesiąt osób. Uczestnicy akcji uratowali ok. 300 tys. książek, wartościowe dokumenty i zbiory Muzeum Narodowego. Zachwatowicz wywiózł zbiory ZAP, inwentaryzacje zabytków, wieloletnią pracę prof. Sosnowskiego – dokumenty bezcenne przy odbudowie Starego Miasta. Architekci obecni w Podkowie Leśnej w dzień jeździli do niszczonej Warszawy, a wieczorami pracowali nad projektami jej odbudowy.

Odbudowa

W Podkowie Leśnej Zachwatowicza i Biegańskiego odnalazł Józef Sigalin, ich dawny student. Przyjechał w mundurze Ludowego Wojska Polskiego, by przekazać wieści – w Warszawie już się instalują władze cywilne, są pierwsze plany odbudowy, jest prezydent, Marian Spychalski, architekt, kolega Biegańskiego z roku. „Jedziecie do Warszawy, czy nie? – zapytał. – Jedziemy”.

Na drugi dzień Spychalski powołał Biuro Organizacji Odbudowy Warszawy, na którego czele postawił Zachwatowicza. Profesor, po konsultacji z delegaturą rządu londyńskiego, przyjął nominację. Był to sygnał



Odsłanianie murów miejskich, I. 30. XX w.

skierowany do środowiska przedwojennych architektów. Prezes odrodzonego SARP prof. Lech Niemojewski zredagował emocjonalną odezwę wzywającą architektów do zgłaszania się do pracy w BOOW:

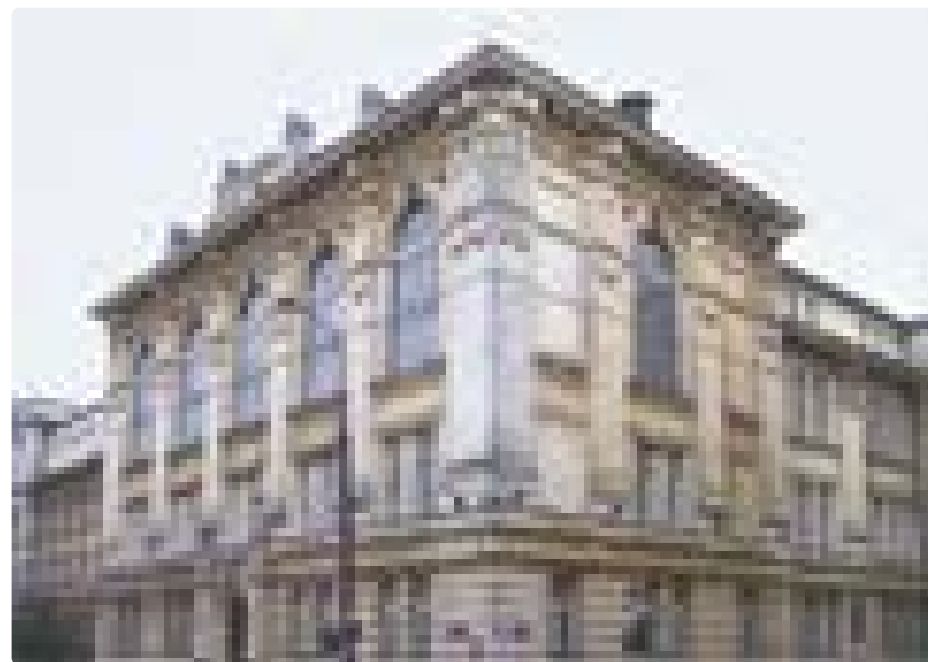
„Koledzy! Warszawa Was wzywa! Trzeba natychmiast przystąpić do pracy! [...] Gdy walka ustanie, gdy kielnia i kilof zastąpią bagnet i karabin, rozpocznie się wielkie dzieło odbudowy. [...] Warszawa wolna! Skatowana straszliwie, lecz żywa. [...] Podniesiecie Kolumnę Zygmunta. Dźwigniecie z ruin Katedrę, Pannę Marię, Święty Krzyż, Zamek i Łazienki, Stare Miasto i Nowy Świat”. Pod odezwą opublikowaną w „Życiu Warszawy” podpisali się Lech Niemojewski, Marian Spychalski i Jan Zachwatowicz.

Już 14 lutego 1945 r. Prezydium Miejskiej Rady Narodowej powołało Biuro Odbudowy Stolicy, które przejęło kompetencje BOOW. Na czele BOS stanął arch. Roman Piotrowski, jego zastępcami zostali Józef Sigalin i Witold Plapis. Jan Zachwatowicz objął szefostwo Wydziału Architektury Zabytkowej BOS oraz posadę generalnego konserwatora zabytków, jego zastępcami zostali prof. Piotr Biegański i Bruno Zborowski.

Kiedy Kazimierz Piechotka wrócił do zrujnowanego miasta, jako dawny żołnierz AK nie wiedział, czego się spodziewać.

Fotopolska: A. Grycik / Wikipedia

Gmach Wydziału Architektury PW



Tablica pamiątkowa Jana Zachwatowicza, plac Zamkowy

Pomnik Jana Zachwatowicza przy murach miejskich



W latach 1945-1949 trwał okres tzw. łagodnej rewolucji. Wielu przedstawicieli przedwojennej inteligencji, przeciwnych komunizmowi, przyłączyło się do odbudowy, przedkładając etos zawodowy i zobowiązania wobec społeczeństwa, ponad politykę. Kompromisy dotyczyły nie tylko doktryny konserwatorskiej.

Rada Jedności Narodowej i p.o. pełnomocnika na kraj rządu londyńskiego pisali w odezwie z 17 maja 1945 r.: „Nasza jednolita negatywna postawa w stosunku do obecnej polityki samo-

zwańczego «rządu» lubelskiego nie powinna hamować dzieła odbudowy Kraju. [...] Stańcie samorzutnie do pracy konstrukcyjnej na wszystkich odcinkach odbudowy”.

A 20 lat później w Warszawie znów było Stare i Nowe Miasto, Nowy Świat, dawne kościoły i pałace. Ostatnim akordem stała się rekonstrukcja Zamku Królewskiego. Nie byłoby tego bez udziału w odbudowie „żołnierzy kultury”. Na ich czele stał, obok Stanisława Lorentza, prof. Jan Zachwatowicz. 🍷

W drzwiach ocalałego na Pradze mieszkania znalazł list. Kartka była od Zachwatowicza i Biegańskiego, miał natychmiast zgłaszać się do pracy w BOS. „Sytuacja jest taka, jaka jest – pisał Zachwatowicz. – Nie ma co się lękać, trzeciej wojny światowej nie będzie. Nie służymy ustrojowi, lecz krajowi. Bez względu na to, kto i jak długo będzie tu rządził, to jest nasz kraj i nasze miasto, i trzeba skoncentrować wszystkie siły, żeby je odbudować”.

BIBLIOGRAFIA:

K. Dunin-Wąsowicz, *Warszawa w latach 1939-1945*, Warszawa 1984; S. Jankowski, *Z fałszywym ausweisem w prawdziwej Warszawie*, Warszawa 1984; A. Kączkowska, *Biuro Odbudowy Stolicy. Historia i struktura organizacyjna*, w: *Warszawa stolica Polski Ludowej*, z. 1, Warszawa 1972; S. Korboński, *W imieniu Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991, s. 382-383, cytaty za: P. Majewski, *Ideologia i konserwacja. Architektura zabytkowa w Polsce w czasach socrealizmu*, Warszawa 2009; L. Niemojewski, *O odbudowie Warszawy*, w: *Warszawa stolica Polski Ludowej*, z. 2, Warszawa 1972; G. Piątek, *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944-1949*, Warszawa 2020; M.K. Piechotkowiec, *Wspomnienia architektów*, Warszawa 2021; J. Sigalin, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień...*, Warszawa 1963; J. Sigalin, *Warszawa 1944-1980. Z archiwum architekta*, t. 1, Warszawa 1986; *Vademecum konserwatora zabytków. Międzynarodowe normy ochrony zabytków*, red. B. Szmygin, Warszawa 2015; J. Zachwatowicz, *Wspomnienia z lat okupacji*, w: *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939-1945*, red. S. Lorentz, t. 1, Warszawa 1970; J. Zachwatowicz, *Zapiski autobiograficzne*, rkps, Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie.

W poprzednim numerze STOLICY w nawiązaniu do 80. rocznicy wyzwolenia Warszawy spod okupacji niemieckiej, 17 stycznia 1945 r., opublikowaliśmy teksty o konstituowaniu się w Warszawie władzy ludowej i represjach wobec klasztorów. Pozostając w obszarze prezentacji tamtych czasów, publikujemy tekst o stosunku PRL-owskich władz do artystów scen polskich.

„Żadnych marzeń”

warszawski teatr w początkach władzy ludowej

Tomasz Mościcki

Teatr w pierwszym powojennym pięcioleciu diametralnie zmienił społeczne usytuowanie. Od chwili powstania narodowej sceny polską tradycją był szczególny status teatru, który nieraz stawał się publiczną trybuną – zwłaszcza wtedy, kiedy inne trybuny funkcjonować nie mogły. W międzywojniu przychodziło mu zmagać się z władzą, z cenzuralnymi ograniczeniami czy urzędniczą bezmyślnością. Nikomu z rządzących, nawet w latach 30., nie powstał w głowie pomysł uczynienia z teatru środka propagandowego, mimo nasilanych wówczas „państwotwórczych” tendencji w życiu publicznym

Wszystko to odwróciło się w chwili dostania się Polski w orbitę wpływów ZSRR. Nowa władza postanowiła na sowiecką modłę uczynić z kultury narzędzie propagandowego i ideologicznego oddziaływania na społeczeństwo. Ta szybko zmieniająca się funkcja teatru – jego coraz silniejsze uwikłanie w wydarzenia polityczne – widoczna jest szczególnie dobrze w Warszawie. Ze swym błyskawicznie rozwijającym się i zmieniającym teatralnym życiem, jako stolica pozostająca pod szczególną uwagą rządzących, była sceną dla tych wydarzeń. Równie często – ich ofiarą.

„Popieramy twórczość...”

Środowisku teatralnemu pamiętającemu przedwojenną biedę i niezadowolenie z opieki państwa nad działalnością kulturalną, nader często sympatyzującemu ze społeczną lewicą, pierwsze deklaracje nowej władzy mogły wydawać się atrakcyjnie, choć pozostawały na takim poziomie ogólności, że można było je odczytywać w najrozmaitszy sposób. 9 listopada 1944 r. odbyło się w Lublinie pierwsze plenarne posiedzenie Krajowej Rady Narodowej, któremu przewodniczył Bolesław Bierut. Padła wówczas deklaracja wygłoszona przez Edwarda Osóbkę-Morawskiego, stojącego na czele tzw. lubelskiej PPS, nieuznawanej przez ogromną część przedwojennego środowiska PPS: „Będziemy całą duszą popierać rozwój teatru, kultury i sztuki” („Rzeczpospolita”, 1944,

nr 44). To zdanie dawało nadzieję. Deklaracja Osóbki-Morawskiego była szczególnie istotna dla ludzi teatru pamiętających przedwojenny „permanentny kryzys”. Mogła być także zapowiedzią spełnienia marzeń o teatrze demokratycznym, oddanym służbie społeczeństwu, otoczonym opieką państwa. Opieką, lecz nie policyjnym nadzorem.

W lubelskim rządzie pierwszym kierownikiem resortu kultury i sztuki został Tadeusz Wołowski, którego szybko, jeszcze w ostatnich wojennych miesiącach, zastąpił tuż po wyjściu z trwającego pięć lat ukrycia Arnold Szyfman. Trudno jednak powiedzieć, by jego działalność, a zwłaszcza osoba, spotykała się z pełną aprobatą. Miał przeciwko sobie część teatralnego środowiska uważającą go za koniunkturalnego kapitalistę. Łagodził sytuację Osóbka-Morawski, tłumacząc na łamach „Rzeczpospolitej”, że władza chce podać rękę (niemal) wszystkim, bez względu na ich przedwojenne wybory polityczne, „by nie rzucać ich w ramiona reakcji”. Polska rewolucja znajdowała się wówczas jeszcze w swej „miękkiej” fazie, a Szyfman ze wszystkimi swoimi talentami i znajomością rzeczy był zwyczajnie przydatny. Stąd też i błyskawiczna nominacja na wysokie stanowisko ministerialne i późniejsze mianowanie go dyrektorem poddawanego upaństwowieniu Teatru Polskiego. Szyfman swoją energią dawał gwarancję, że odbudowa teatru przebiegnie szybko, a nowa władza pragnęła przecież uczynić z tej sceny swój emblemat,



Z lewej u góry: Teatr im. Bogusławskiego, I. 20. XX w.;
z prawej u góry: okolice teatru przy ul. Długiej 25, 1945 r.;
z prawej obok: Teatr Bogusławskiego w 1945 r.

W latach 1939-1944 na terenie Warszawy zostały zniszczone 24 gmachy teatralne. Po wojnie do 1949 r. warszawskie środowisko artystyczne rozpoczęło działalność na 19 scenach

dowód zainteresowania kulturą. Stąd niebywała hojność w przydzielaniu budulca, najbardziej luksusowych materiałów do odbudowy, najkosztowniejszych tkanin przygotowywanych specjalnie na potrzeby teatru. Stąd także przydziały mieszkań dla artystów, stworzone im warunki, całkowicie nieosiągalne dla tych, którzy wracali do zrównanego z ziemią miasta. I to wszystko w zniszczonym kraju, w którym latem 1945 r. brakowało dosłownie wszystkiego. Teatr Polski funkcjonował jednak na innych prawach. Inne, nie tylko warszawskie sceny, których powstanie i działalność zależały od ministerialnej koncesji, były *de facto* pozostawione same sobie. Pokazuje to wyraźnie los kierowanych od 1945 r. przez Eugeniusza Porebę Miejskich Teatrów Dramatycznych otrzymujących symboliczną subwencję i zmuszonych przeto do życia na własny rachunek.

Ten niegrzeczny ZASP

Środowisko teatralne dążyło do utrzymania wypracowanej przed wojną autonomii. Na jej straży stał Związek Artystów Scen Polskich, z którym w dwudziestolecie międzywojennym musiał się liczyć każdy teatralny dyrektor. W czasie wojny ten sam ZASP stał się ośrodkiem oporu wobec okupanta. Od 6 do 8 sierpnia 1945 r. w gmachu praskiego teatru obradował pierwszy powojenny Zjazd ZASP. Powzięte wówczas uchwały wskazywały, że aktorska organizacja wzięła zbyt serio słowa lubelskiej władzy i jej pierwsze działania. Rezolucje miały charakter daleko posuniętych deklaracji lojalności: „Stajemy na gruncie demokracji społecznej – jedynej, która realizuje wolność gromad i człowieka, stwarza sprawiedliwe szanse dla rozwoju jednostki, narodów i ludzkości, zarówno w sensie ekonomicznym

za: T. Mościcki, *Warszawskie sezony teatralne 1944-1949*, Warszawa 2017

społecznym, jak i kulturalnie duchowym. [...] Aktorstwo wierzy, że przy zharmonizowaniu inicjatyw i systematycznych wysiłków tych wszystkich jednostek, zespołów i instytucji Min. Kultury i Sztuki stworzy właściwe i dogodne warunki dla rozwoju twórczości artystycznej, będzie strzec godności i praw polskiej sztuki oraz interesów twórców i zapewni sztuce polskiej poziom europejski” (*Wolny aktor wolnej Polski. Rezolucje Walnego Zjazdu ZASP*, „Głos Ludu”, 1945, nr 205; „*Stajemy na gruncie demokracji społecznej*”. *Drugi dzień obrad Zjazdu ZASPu*, „Życie Warszawy”, 1945, nr 217).

Co prawda ostatnie deklaracje Zjazdu, zgłaszającego gotowość do przystąpienia do pertraktacji z centralą związków zawodowych, były wyraźnym ustępstwem wobec władz, od początku dążących do opanowania wszystkich dziedzin publicznej aktywności społeczeństwa, zaznaczono jednak, że „aktorstwo nie może utracić swoich szczególnych uprawnień w ramach ogólnych Związków Zawodowych”. A to oznaczało, że ZASP nie podda się tak łatwo. Na skutki nie trzeba było długo czekać.

23 października 1945 r. w Ministerstwie Kultury i Sztuki zwołano naradę dyrektorów teatrów, w której wzięły udział także osoby „wybitnie zasłużone” w późniejszym czasie w dziele stalinizacji polskiej kultury, w tym Wanda Padwa i Leon Kruczkowski. Obecny był na niej także Dobiesław Damiński, pierwszy powojenny prezes ZASP. Dzięki zachowanemu protokołowi wiemy, że zaczęło się od połajanek i zakazów: „Minister Kowalski wyraził swoje niezadowolnienie z powodu stosunków, jakie wytworzyły się w teatrach polskich. Silnie daje się odczuć brak jakichkolwiek wysiłków ze strony artystów scenicznych, jak i kierownictwa teatralnego zmierzających do zdemokratyzowania teatru. Aczkolwiek nie należy sprawy tej generalizować, to jednak [trzeba] przyznać, że bardzo wiele teatrów nie dostrzegło widocznie ogromnych zmian, jakie zaszły w Państwie Polskim. Dziś – oświadczył minister – do starych form państwowych wracać nie będziemy. Również i nie chcemy powrotu do teatru przedwojennego. [...] Skończyć trzeba raz z teatrem dla nielicznej grupy dobrze sytuowanych materialnie widzów. Taka publiczność w nowym teatrze polskim nie jest potrzebna, jest to element po większej części zdegenerowany, a narodowo i społecznie bezwartościowy”.

Według Kowalskiego nie zdał dziejowego egzaminu także aktorski związek: „Minister ostro napiętnował obecne cechowe tendencje ZASP-u, który sądzi, że może istnieć w płaszczyźnie demokratycznych stosunków polskich jako coś lepszego. ZASP boi się zbrukania bluzy robotniczą. Ani Rząd, ani Ministerstwo nie myślą nawracać do dawnych form. Złamaliśmy konserwyzm polski w życiu państwowym i złamiemy go wszędzie. Nie może być ugrupowań dążących do wytworzenia swoistego arystokratyzmu”. Charakterystyczna jest

ta frazeologia, owa bluza robotnicza, którą – wbrew jakiegokolwiek logice – przywdziewać miał związek zawodowy niebędący przecież jako żywo fabryką, lecz organizacją twórców. Była to pierwsza zapowiedź rozprawy z ZASP.

Na podobny język połajanek i grózb nie zdobyłby się żaden z przedwojennych urzędników. Przemówienie Kowalskiego, tak zdawałoby się dalekie od wcześniejszych o rok zapewnień o „popieraniu całym sercem” kultury, nie było jednak żadnym odejściem od tych deklaracji. Rozwój wydarzeń miał pokazać, że ludowa władza tak właśnie rozumiała wspieranie działalności kulturalnej. Nie było w nim miejsca na tolerowanie twórczej swobody.

Przykręcanie śruby

W tym wczesnym powojennym okresie na warszawskich scenach pojawiał się jeszcze współczesny polski repertuar mierzący się z niedawnymi wydarzeniami. Słynny „reportaż sceniczny” Heleny Buczyńskiej *Obcym wstęp wzbroniony*, wystawiony we wrześniu 1945 r. w otwartym niedawno Teatrze Małym przy ul. Marszałkowskiej 81, odwoływał się wprost do okupacyjnej rzeczywistości. Przyciągał widzów tematyką, którą wciąż żyło miasto. Dopóki było to możliwe, dopóki Powstanie Warszawskie nie zostało obłożone komunistyczną anatema, Poredowskie teatry starały się o nim przypominać – stąd *Droga do świtu* Pełpowskiego na scenie teatru Comoedia w 1946 r. *Trasa* Kazimierza Barnasia wystawiona w maleńkiej Jaskółce w 1947 r. przypominała bohaterstwo polskich lotników walczących na zachodzie Europy. Dwa lata później ten temat miał zniknąć z polskiego życia publicznego, a bohaterscy lotnicy RAF mieli wkrótce stać się przedmiotem zainteresowania aparatu bezpieczeństwa.

Przypatrując się codziennemu życiu warszawskich teatrów, zetknijemy się z powszechnym wówczas zjawiskiem wykorzystywania ich siedzib do celów ściśle propagandowych, do urządzania w nich zebrań i akademii utrudniających często artystyczną pracę, będącym czymś w rodzaju obowiązkowej daniny składanej władzy. W archiwalnych materiałach pozostałych po Sekcji Teatru i Literatury Zarządu m.st. Warszawy można znaleźć także świadectwa bezpośredniego angażowania teatrów i ich zespołów w służbę komunistycznej propagandzie. Wiadomo również, że zespół Miejskich Teatrów Dramatycznych włączano coraz częściej w akcję objazdową po warszawskich fabrykach; te „masówki” stały się wkrótce jednym z elementów codziennego życia poddanej stalinizacji Polski.

Równocześnie z działaniami administracyjnymi narastał ideologiczny nacisk. Jego pierwsze oznaki pojawiły się szybko, już kiedy jesienią 1945 r. Juliusz Osterwa przystępował do wystawiania w Teatrze Polskim *Lilli Wenedy*. W trakcie pracy nad inscenizacją



za: T. Mosicki, *Warszawskie sezony teatralne 1944-1949*, Warszawa 2017

pojawiali się „życzliwi” reprezentujący już nową epokę, mentalność, a nade wszystko – obyczaje. Ów nowy styl myślenia zaprezentowała młoda, bardzo zaangażowana w tworzenie nowej rzeczywistości aktorka Jadwiga Chojnacka, która we wrześniu 1945 r. pisała z Łodzi do Osterwy, składając mu ideologiczną „propozycję nie do odrzucenia”: „Dlaczego *Lilla Weneda*? Jak ją Pan rozwiąże? Przecież niemożliwe tak jak dawniej. [...] Myślę, Panie Juliuszu, że powinien Pan mieć przy sobie doradcę politycznego, łącznika między sobą a nową Polską, to jest ludźmi nowymi, których większość jest moimi towarzyszami partyjnymi. Proszę się zastanowić nad moją propozycją. Ja wprawdzie mam ambicje – samodzielne, ale myślę, że taka kombinacja bardzo by mi odpowiadała, bo mogłaby przynieść dużo korzyści”. Do dziś zdumiewa styl i treść listu artystki, niemal poklepującej po ramieniu legendę polskiego teatru, jeden z jego największych ówczesnych autorytetów. Oslupienie budzi amikoszoneria Chojnackiej, pewność siebie wsparta zajmowanym przez Chojnacką stanowiskiem pełnomocnika rządu do spraw kultury na miasto Łódź. Osterwa najwyraźniej nie był jednak zainteresowany „ideologicznym doradztwem” ze strony „nowych ludzi”, na list nie odpowiedział. Być może brak odpowiedzi na ofertę Chojnackiej, zapowiadającą teatr pozostający w pełni na usługach nowego politycznego systemu, stał się jedną z przyczyn chłodnego przyjęcia *Lilli Wenedy* przez budowniczych komunistycznej Polski.

Przestawiona zwrotnica

Intencje władzy zmierzającej do podporządkowania życia artystycznego obowiązującej ideologii ujawniły się w pełni w połowie 1947 r. Ideologiczną zwrotnicę

definitywnie przełożono w połowie 1947 r., a zbiegło się to w czasie z ostatecznym spacyfikowaniem wszelkich ośrodków niezależności od wprowadzonej komunistycznej władzy, utwierdzonym sfałszowanymi wyborami ze stycznia 1947 r. Jesienią władze przystąpiły do kulturalnej ofensywy. Oficjalnie zapoczątkowało ją przemówienie prezydenta Bolesława Bieruta inaugurujące 17 listopada 1947 r. działalność rozgłośni wrocławskiej Polskiego Radia. Bierut wskazał twórcom ich miejsce w szeregu: „Wolny od przesądów działacz naukowy i kulturalny, twórca czy wychowawca, musi zdawać sobie przede wszystkim sprawę, że podstawowym źródłem jego twórczości jest ciężka praca robotnika i chłopą, codzienny mozolny wysiłek ludu pracującego, który go żywi i karmi, wobec którego jest on moralnie zobowiązany. [...] naród ma prawo stawiać swoje wymagania twórcom [...] Nie tylko twórca kształtuje kulturę narodu, ale naród musi kształtować twórców swej kultury przez uznanie lub odrzucenie ich wytworów, przez krytykę lub wyróżnienie”.

Wrocławskie przemówienie Bieruta, wyprzedzające o dwa lata oficjalną introdukcję socrealizmu i sowieckiego modelu zarządzania kulturą, było ich bezpośrednią zapowiedzią.

Rezultaty żądań Bieruta widoczne były od początku 1948 r. także w warszawskim teatrze. Przemianom podlegał repertuar, zmieniał się język krytyki. Dotychczasowe felietony i poważne analizy szybko zaczęła zastępować oficjalna „drętwa mowa” z obowiązkowymi związkami frazeologicznymi: „nowe czasy”, „ginący świat” (w domyśle: burżuazyjny), „gnębiące ludu”, „światopogląd socjalistyczny”, „nowy lepszy świat”. Zamilkli recenzenci dobrze pamiętający dwudziestolecie

międzywojenne. Pojawiła się za to grupa nowych sprawozdawców teatralnych, skupionych zwłaszcza wokół PPR-owskiego „Głosu Ludu”: Helena Wielowieyska, Edward Śluczański, Jaszcz – Jan Alfred Szczepański, poddający pryncypialnej ocenie z punktu widzenia ideologii marksistowskiej niemal każdy wystawiony na scenie tekst. Napastliwym językiem gromił teatr na łamach „Filmu” Eugeniusz Żytomirski. Ten sam Żytomirski, którego nazwisko jako autora skeczów i piosenek często odnaleźć można w programach jawnych scen okupacyjnych. Agresywne tony zaczynały pobrzmiwać w tekstach niesłychanie wówczas aktywnej Ireny Krzywickiej. Stylistykę zmieniła powściągliwa do tej pory i niezmiennie życzliwa teatrowi Karolina Beylin. Wkrótce ten sposób pisania przyjmie także Edward Csátó. Przypominaniu tamtych czasów towarzyszy często określenie: „ukąszenie heglowskie”. Jego następstwa widoczne są wyraźnie w tekstach pozostałych po epoce. Pokąsani najwyraźniej tracili talent. Ich publikacje powstałe po 1947 r. są znacznie gorsze od wcześniejszych. Indywidualny styl zastępują gotowe schematy, zawstydzają toporność sformułowań, język przypomina do złudzenia ten rozbrzmiewający wówczas z licznych trybun.

Ataki pod hasłem „to idzie młodość” nie ominęły także przebywającego pod ochronnym parasolem władz Juliana Tuwima i jego Teatru Nowego. Zarzucano mu już od połowy 1948 r., że w swoim teatrze wciąż obraca się w kręgu Bałuckiego, wciąż przypomina dawne teksty, nicując je po swojemu, bawiąc się minioną epoką, że sięga często po błahe operetkowe libretta. Czyniono to oczywiście w imię walki „o nowe zadania naszego ludowego teatru” ([Ż], „Film”, 1948, nr 23-24) – w takich sformułowaniach celował „szczujny” Eugeniusz Żytomirski. Książę poetów skwitował to krótko: „po prostu dlatego, że nie mam nowych [tekstów]. Co prawda otrzymałem niedawno skrypt nowej polskiej komedii muzycznej w pięciu aktach; pomijam treść, ale skrypt miał wszystkiego siedemnaście stron maszynopisu! [...] Za to inny autor nadesłał mi wodewil, w którym występuje około dwustu osób, innej operetkę tak pornograficzną, że o jej wystawieniu nie ma mowy [...] (Artur Marya Swinarski [rozm.], *Teatr śpiewających aktorów. Julian Tuwim o warszawskim Teatrze Nowym*, „Dziennik Literacki”, 1949, nr 7). Z takich kłopotów zwierzał się Tuwim tuż po wystawieniu w swoim teatrze radzieckiej komedii *Tu mówi Tajmyr*. Najwyraźniej jednak nie w smak była mu zalecana przez Ministerstwo dramaturgia przodującego kraju socjalistycznego, bowiem następną premierą Teatru Nowego była *Zemsta nietoperza*. Można sądzić, że *Tajmyr* pojawił się na afiszu Teatru Nowego dla świętego spokoju, jako swego rodzaju alibi.

Przykład tego przedstawienia pokazuje stosunek teatrów i publiczności do narzucanego odgórnie

repertuaru. Jesienią 1947 r. w Teatrze Powszechnym wystawiono pierwszą jaskółkę nowej radzieckiej dramaturgii, czyli *Starych przyjaciół* Lwa Malugina. Sztuka cieszyła się wśród widzów szczególnym rodzajem popularności, o którym może świadczyć pełne desperacji pismo Bronisława Rostkowskiego, kierującego w 1947 r. organizacją publiczności w Miejskich Teatrach Dramatycznych – 3 października wysłał swym przełożonym sprawozdanie z wyników nakłaniania widzów do odwiedzania teatru: „Niniejszym mam zaszczyt podać do wiadomości Dyrekcji, że przez Wydział Imprez i Widowisk przy r.Z.Z. [Radzie Związków Zawodowych] zamówiono po 200 biletów dziennie od 16 września rb. do Teatru Powszechnego na sztukę «STARZY PRZYJACIELE» Malugina. [...] Dnia 30 września rb. zwrócono przez r.Z.Z. resztę zamówionych biletów do 2 października w ilości około 800 biletów. Nierozprowadzenie tych biletów Kierowniczka Wydziału Imprez i Widowisk Obyw. Brzozowska motywuje brakiem zainteresowania sztuką i niemożnością rozsprzedaży biletów. [...] Wobec powyższego, nie mając możliwości zapłacić sali ulgowymi biletami, proszę Dyrekcję o pomoc w tej sprawie albo też zmianę sztuki” (Akta Wydziału Kultury i Sztuki Zarządu m.st. Warszawy, Archiwum Państwowe w Warszawie, sygn. 117, nr 46).

Trudno uznać to za klęskę jedynie teatru. Była to odpowiedź bankructwa socrealizmu na polskich scenach.

Ten repertuarowy zwrot pokazuje szybkie włączenie teatru w propagandowy aparat, nasilone od jesieni 1949 r.

Coraz szybsze ograniczenie repertuarowych możliwości dotknęło także literaturę, o której śnili wielcy wizjonerzy, w okresie okupacji snujący marzenia obecności w repertuarze wielkiej dramaturgii romantyzmu. Nie oznacza to przecież, że nie pojawiała się ona w oficjalnych deklaracjach. Jeszcze w listopadzie 1947 r., podczas znanej przemowy we Wrocławiu, mówił Bierut: „Dzieło sztuki działa głęboko, zarówno na umysł, jak uczucia i wyobraźnię, może wstrząsnąć człowiekiem, przekonać go, porwać. Wystarczy dla przykładu wspomnieć, jak wielką rolę w naszej historii kształtowania ducha narodu, w mobilizacji całego społeczeństwa polskiego odegrali w okresie niewoli Mickiewicz, Słowacki. Trzeba, żeby nasi twórcy współcześni pamiętali, że ich dzieła powinny kształtować, porywać i wychowywać naród”.

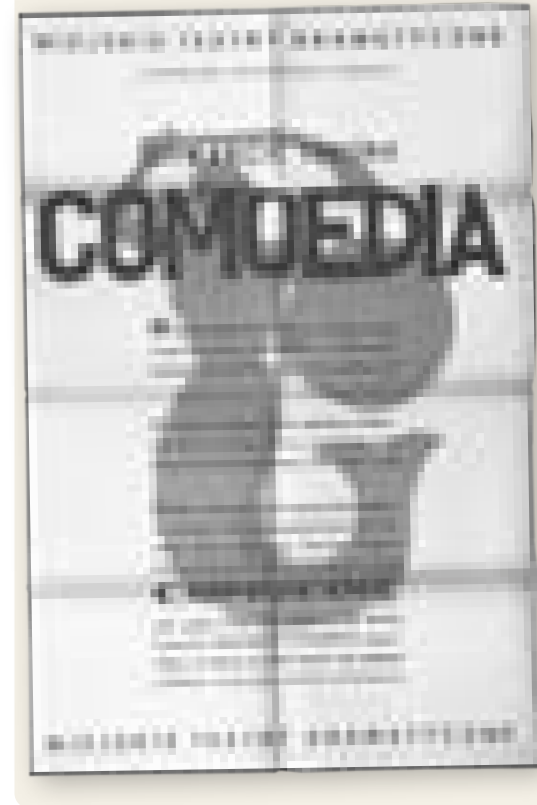
Te repertuarowe decyzje i zamówienia cechuje typowe dla komunistycznej władzy dwójmyślenie. 4 czerwca 1948 r. w Ministerstwie Kultury i Sztuki odbył się zjazd dyrektorów teatrów z całego kraju. Jak podawał ministerialny biuletyn (nr 4-5): „Na jeździe tym przedyskutowano najważniejsze zagadnienia dotyczące nowej polityki teatralnej”. *Spiritus movens* zjazdu była wszechwładna wówczas Wanda Padwa, która wygłosiła programowy referat, a w nim zalecenia dla kierujących

scenami: dyrektor musi zdawać sobie sprawę, dla jakiej gra widowni. Przede wszystkim musi sięgać do skarbnicy dramaturgii polskiej jako źródła tradycji narodu, a jako wartość tej skarbnicy wymienić twórczość Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Żeromskiego, Wyspiańskiego, Fredry, Zapolskiej oraz Żegadłowicza i Szaniawskiego. W referacie Padwy to dwójmyślenie przybrało postać niesłychanie wyrazistą – jednym tchem podała listę autorów, których dzieła albo były już skazane na sceniczny niebyt, albo miano je na nań skazać za kilka miesięcy. Twórczość Wyspiańskiego skazano już wtedy, *Kłątwa* pojawiła się w 1951 r. jako dyplom warszawskiej PWST, co spotkało się z furją „szczujnych” krytyków miazdzących przedstawienie z ideologicznych pozycji. Na wystawienie *Wesela* trzeba było czekać aż do 1955 r.

We wspomnianym przemówieniu Padwy znalazła się postać innego pisarza, którego sztuki w tamtym czasie wciąż cieszyły się powodzeniem, grano je – z sukcesem – w Warszawie. Chodzi o Jerzego Szaniawskiego. Gdy Padwa umieszczała go w skarbnicy narodowej dramaturgii, na warszawskich afiszach znajdowały się *Żeglarz* i *Dwa teatry*, zaatakowane wkrótce przez jedną z czołowych prawodawczyń nowej kultury, Melanię Kierczyńską. Jej artykuł *Spór o realizm*, będący w istocie rozprawą z twórczością Szaniawskiego, sprawił, że ten zamilkł na długie lata.

Czerwony ołówek

19 stycznia 1945 r. utworzono Centralne Biuro Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, w 1946 r. przekształcone w istniejący do kwietnia 1990 r. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. W obszarze jego zainteresowań znajdował się także teatr. Wiemy przecież, że zajmowało się tym nie tylko Centralne Biuro Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz jego następca. Warszawski teatr miał jednak i innego nadzorcę: działał w samym zarządzie miasta. Nazwano go Sekcją Teatru i Literatury. Jej powołanie w 1946 r. podyktowane było potrzebą stworzenia ciała doradczego, jednak treść zachowanych sprawozdań wskazuje jednoznacznie ich prawdziwy charakter – niewątpliwie nadzorczy, jeśli nie wprost cenzorski. Sami urzędnicy posługiwali się często określeniem „ocenowano teksty” bądź informowali



o poprawkach, które miały być wniesione do przygotowywanych przedstawień – oczywiście po uwzględnieniu urzędniczych uwag. Ówczesna warszawska cenzura miała więc najwyraźniej charakter dwustopniowy. Inne zachowane ślady cenzorskich działań – tym razem już „najwyższych” – odnaleźć można na niektórych egzemplarzach sztuk wystawianych na scenach Miejskich Teatrów Dramatycznych oraz Teatru Polskiego. Charakterystyczne prostokątne stemple z informacją „zezwała się na wykonanie”, decydujące o scenicznym bycie lub niebycie przedstawień, „ozdabiają” choćby tytułową kartę *Szczygłego zaulka* G.B. Shawa z 1949 r. Stemple pochodzą z różnych miejsc: z Warszawy, Płocka i Gostynia, co daje pojęcie i o dziejach przedstawienia, które wędrowało po okolicach Warszawy, i o mechanizmie działania cenzury: raz wydane zezwolenie najwyraźniej nie wystarczało, wymagało odnowienia w każdym z odwiedzanych miast.

Szczątkowe to jednak ślady. Dziś możemy obserwować tylko ostateczne skutki cenzorskich działań. Nie są znane poszczególne przypadki funkcjonowania teatralnej cenzury, na odkrycie czekają zapewne sporządzane wówczas protokoły niosące bezcenne informacje o tym, co kwestionowano, jakimi drogami podążało myślenie ówczesnych „zabranaczy”. Ze spół akt warszawskiej cenzury znajdujący się obecnie w Archiwum Akt Nowych wciąż czeka na opracowanie i udostępnienie. Jest to praca dla przyszłych badaczy tego historycznego okresu.

Szczątkowe to jednak ślady. Dziś możemy obserwować tylko ostateczne skutki cenzorskich działań. Nie są znane poszczególne przypadki funkcjonowania teatralnej cenzury, na odkrycie czekają zapewne sporządzane wówczas protokoły niosące bezcenne informacje o tym, co kwestionowano, jakimi drogami podążało myślenie ówczesnych „zabranaczy”. Ze spół akt warszawskiej cenzury znajdujący się obecnie w Archiwum Akt Nowych wciąż czeka na opracowanie i udostępnienie. Jest to praca dla przyszłych badaczy tego historycznego okresu.

Dwie narady

Historia warszawskich scen odnotowała dwa przypadki wyjątkowo drastycznego wkroczenia władz w sprawy repertuarowe. Jeden z nich, bezpośrednio poprzedzający oficjalną stalinizację polskiego życia, przypomina już wielokrotnie. Stanowi on symbol stosunku władców powojennej Polski do jej tradycji i największych arcydzieł, które traktowano jako zawadę na drodze do odcięcia społeczeństwa od korzeni i stworzenia „nowego człowieka”. Ten, pozbawiony świadomości kultury swego narodu, łatwy był do urobienia na nową modłę.

Na rok 1948 przypadła 150. rocznica urodzin Adama Mickiewicza. Obchodzono ją okolicznościowymi akademiami, prasowymi artykułami, z których większość podkreślała oczywiście związki poety z „siłami postępu”, czyniąc zeń duchowego patrona zachodzących właśnie w Polsce zmian, politycznego „żyra” komunistycznej władzy. Nawiasem mówiąc – w roku następnym równie czy może nawet huczniej obchodzono Rok Puszkiniowski, co było wyraźnym hołdem lennym wobec sowieckiej Rosji. W jubileuszowym roku Mickiewicza rozpoczęto druk i publikację narodowego wydania dzieł poety. Próżno jednak szukać w ówczesnych repertuarach polskich teatrów Mickiewiczowskiego arcydramatu. Nie oznacza to przecież, że nie myślano o wprowadzeniu go na scenę. Miał pojawić się w teatrze najbardziej do tego predestynowanym – z racji państwowego statusu, możliwości technicznych i inscenizatorskich, a także żywej wciąż legendy Schillerowskiej inscenizacji sprzed 14 lat. Miejsce, w którym *Dziady* miały znów przemówić, był Teatr Polski.

Szyfman myślał o tej premierze od wiosny 1948 r. Planował ją na ostatnie miesiące, a więc na kulminację Roku Mickiewiczowskiego. Dzięki ustaleniom dokonanym przez Jerzego Timoszewicza wiemy, że Andrzej Pronaszko, który – jak przed 14 laty – miał być autorem scenografii, pracę rozpoczął bardzo szybko, przygotowując projekty wszystkich scen, rysunki techniczne szczegółów dekoracji. Powstała makieta scenografii, Pronaszko opracował 88 szkiców kostiumów. Wiemy, że wymyślony przezeń plastyczny kształt przedstawienia, które reżyserować miał znów Leon Schiller, nie odbiegał w duchu od tamtego legendarnego z 1934 r. Już 3 października 1948 r. Pronaszko zawarł z Teatrem Polskim oficjalną umowę na scenografię do *Dziadów* Adama Mickiewicza. W tym czasie rozpoczęto nawet budowę dekoracji.

Dwa tygodnie później, 17 października 1948 r., Bierut zwołał naradę, od swego miejsca nazwaną belwederską, która zebrała liczne grono uczestników. Obok Pronaszki pojawił się Schiller, zaproszono Leona Kruczkowskiego, Jastruna. Jednak kluczową rolę miał w niej odegrać Jerzy Borejsza, pomysłodawca wtretów w tekście, których napisanie chciał zlecić Jastrunowi. Gospodarzem był oczywiście sam prezydent Bierut. Wśród uczestników spotkania zabrakło jednak kogoś bardzo ważnego: Arnolda Szyfmana. Pronaszko zanotował swoje zdumienie – wszak to Szyfman był dyrektorem teatru, w którym miano wystawić przedstawienie będące przedmiotem obrad. Schiller dążył wyraźnie do obrony swojej przedwojennej koncepcji inscenizacji z Teatru Polskiego w 1934 r., ale władze torpedowały jego idee. Słynne trzy krzyże miałyby zastąpić topole, narratorem miał być... Puszkini, mieli się pojawić dekabryści, a wszystkie pomysły, łącznie z dopisywaniem Mickiewiczowi rzeczy, których ten jako żywo

w *Dziadach* nie zawarł, chciano zlecić Mieczysławowi Jastrunowi. Ten jednak odmówił. Władze po prostu nie chciały Mickiewicza na scenie, a belwederska narada, której finałem była zgłoszona przez samych twórców propozycja odłożenia prac nad *Dziadami*, jawi się dziś jako majstersztyk komunistycznej manipulacji.

O ile przypadek *Dziadów* trafił do podręczników powojennej historii, niejako unieśmiertelniając niezastąpione nigdy przedstawienie – o tyle zupełnie nie jest znana historia wyjątkowo brutalnego zdjęcia z prób innej warszawskiej inscenizacji.

W lipcowym numerze wydawanego przez Miejskie Teatry Dramatyczne czasopisma „Scena i Widownia Warszawska” pojawiła się zapowiedź rozpoczętych prób do *Caliguli* Alberta Camusa, sztuki napisanej przez młodego, 24-letniego wówczas autora w 1938 r., tuż przed rozpoczęciem II wojny światowej, z punktu widzenia Europejczyka obserwującego wzrost dwóch totalitarnych potęg: hitlerowskich Niemiec i stalinowskiej Rosji. W tekście Camusa można było odczytać i przeczucie zagłady Żydów, i przetransponowane artystycznie echa wydarzeń w Sowietach. „Skazuję was na głód” – mówi w sztuce Kaligula i można w tym bez trudu odczytać aluzję do wywołanego przez Stalina wielkiego głodu na Ukrainie w 1937 r., który pochłonął miliony ludzkich istnień. Dramat Camusa obchodził więc wszystkich i przez swoją uniwersalną wymowę był niebezpieczny dla każdego totalitaryzmu. Także tego, który właśnie pożerał Polskę. Sztukę zdążyły już wystawić europejskie teatry, do ich grona postanowiły dołączyć Poredowskie Miejskie Teatry Dramatyczne. Autorem przekładu był Wojciech Natanson, reżyserem i scenografem w jednej osobie Czesław Szpakowicz. Nieżyjący już Witold Sadowy przekazał mi informację, że do tytułowej roli przygotowywał się Jan Nowicki. Premierę anonowano na połowę października 1947 r.

Informacje o tym przedstawieniu przechował znajdujący się w miejskich aktach (dziś w milanowskim oddziale APW) stenogram konferencji odbytej 21 września 1947 r. przez dyrekcję Miejskich Teatrów Dramatycznych z władzami miasta (te reprezentował ówczesny kierownik Wydziału Kultury, Informacji i Propagandy Zygmunt Dworakowski), literatami, wybranymi krytykami oraz „czynnikami miarodajnymi” – w tym wypadku przedstawicielami najwyższych szczebli cenzury. Na spotkaniu obecny był – z ramienia Ministerstwa Kultury i Sztuki – wiceminister Leon Kruczkowski. 48 kart stenograficznego zapisu dyskusji jest świadectwem zarówno ludzkich postaw, jak i początku „wielkiego strachu”, który w tym czasie rozgościł się już na dobre. Dyskutanci – to rzecz charakterystyczna – wszelkimi sposobami unikali przypisywania Camusowi jakichkolwiek intencji antystalinowskich. W ich wypowiedziach pojawia się jeden tylko motyw: *Caligula* w kontekście zbrodni hitlerizmu. Dyskusja



Teatr Polski, lato 1945 r.



Odbudowany Teatr Polski, jesień 1945 r., w głębi ruiny gmachu Towarzystwa Ubezpieczeń

nad sztuką i przedstawieniem Szpakowicza zwekslowana więc została na obszary bezpieczne, choć można sobie wyobrazić, jak odebrałaby to przedstawienie warszawska publiczność. Byłoby zapewne pierwszym w ciągu wielu słynnych powojennych przedstawień „teatru wielkiej metafory”. Można się domyślać, że Miejskie Teatry Dramatyczne pragnęły swoim przedstawieniem zamanifestować w aluzyjny sposób sprzeciw wobec postępującej szybko totalitaryzacji Polski. Zebrani szybko zrozumieli, że przedstawienie Szpakowicza zostanie odczytane jednoznacznie. Rozpoczął się masowany atak.

Los *Caliguli* był, jak się zdaje, przesądzony po wystąpieniu jednego z najważniejszych uczestników spotkania – ówczesnego szefa cenzury Tadeusza Zabłudowskiego: „Mnie się wydaje, że zespół teatru wykonał sztukę z dużym talentem i z dużą [siłą] sugestywną – i tym gorzej dla sztuki. Bo może ona byłaby nam obojętna, gdyby przy tej całej wielości interpretacji nie miała siły sugestywnej, gdyby nie oddziaływała na widza tak destruktywnie, tak rozkładowo, jak oddziaływała. I wyrażając naprawdę wielkie i szczere uznanie dla zespołu, który tę sztukę nam pokazał, jednocześnie ubolewam, że talent aktorów i najlepsza wiara aktorów i reżysera są podporządkowane sile destrukcyjnej. Bo żyjemy w czasach, które w pewnej mierze przypominają znowu czasy 1938 r., czasy Monachium, znowu – trywialnie się wyrażając – zagęszczają się chmury. I nam potrzeba teatru, który będzie sączył wiarę w życie, a nie działał na społeczeństwo, zwłaszcza na nasze społeczeństwo, tak rozkładowo, jak oddziaływała ta sztuka. Dlatego jestem stanowczym przeciwnikiem wystawienia tej sztuki, mimo właśnie i właśnie w związku z wkładem, jaki w tę sztukę włożyli jej realizatorzy”.

Uderza perfidia tej argumentacji: przedstawienia należy zakazać, bo będzie przedstawieniem wybitnym, a jego wybitność zwróci uwagę na problematykę. Bodaj najpełniej i w zupełnie nowym języku wyraził to Wilhelm Billig, ówczesny dyrektor programowy Polskiego Radia. Warto przytoczyć jego wypowiedź niemal w całości, do tej pory bowiem przedstawiciele władzy nie przemawiali w sposób tak brutalny: „Ostatnio sprwadziłem kilka książek z Francji, z Paryża, o egzystencjonalizmie [sic!]. Przeczytałem je, przebrnąłem przez ten tekst bezsensów, które tam były. Przeczytałem kilka sztuk Sartre’a – bo właściwie egzystencjonalizm filozoficzny to jest bzdura i egzystencjonalizm dopiero nabiera barw i rumieńców właśnie w sztuce. [...] Właściwie wszystko na świecie jest bezsensowne, wszystko jest bzdura, niczego nie można wytłumaczyć, nic się ze sobą nie wiąże. I to jest punkt wyjścia każdego egzystencjonalisty, i z tego dopiero wysnuwa się wnioski moralne, społeczne itd. [...] To nie jest ideologia Sartre’a ani Camusa – to jest ideologia pewnych warstw społecznych. [...] Mnie jako widza po prostu obraża, obraża moje poczucie moralności, i w rzeczywistości nie jestem w stanie wytrzymać tych bezsensów i tych zbrodni i dyskusji, które się tam toczą. I gdyby nie to, że przyszedłem, aby zobaczyć tę sztukę do końca, to wyszedłbym, gdyż musiałem się zmuszać, aby dosiedzieć do końca. [...] My nie mamy nic wspólnego ani z filozofią egzystencjonalizmu, ani nie będziemy się zachwycać żadnymi wyskokami panów Sartrów i Camusów, których niestety nasi tłumacze i literaci uważają, że tak powiem, za ostatni krzyk mody, który w Polsce należy popularyzować. Nie poszukujemy takich autorów. [...] Mnie się wydaje, że my zamiast dyskutować w gruncie rzeczy nad rzeczami błahymi, moglibyśmy

za: T. Mościcki, *Warszawskie sezony teatralne 1944-1949*, Warszawa 2017

tego uniknąć, gdyby ludzie, którzy są w teatrze, rozumieli, jaką bronią jest teatr i chcieli tej broni używać na rzecz demokracji ludowej – i że my raczej powinniśmy poważnie zastanawiać się nad tym, co grać w teatrze – bo to, że Camusa nie należy grać, zarówno tej sztuki, jak i innych sztuk, które ostatnio czytałem, a które wiem, że są w repertuarach teatru, to nie ulega dla mnie najmniejszej wątpliwości. Przeciwnie, uważam nie tylko za szkodliwe, ale i za duży błąd, jeżeliby dozwolono na wystawienie sztuk Camusa”.

Przemówienie Billiga zawiera już właściwie wszystkie związki frazeologiczne i ciągi rozumowań charakterystyczne dla dojrzałej nowomowy Polski Ludowej, opisanej po mistrzowsku przez Michała Głowińskiego w *Nowomowie po polsku* i *Marcowym gadaniu*. Wybitny badacz totalitarnego języka analizował jednak ów język w fazie, w której w pełni ukształtowało się jego słownictwo i gramatyka. Wypowiedź Billiga – brzmiąca przecież jak modelowe „marcowe gadanie”, z całą retoryką nienawiści, pluralizowania przedmiotu nienawiści („Sartrów” i „Camusów” zastępowali później „Michniki i Kuronie”), propagandowym ryszunkiem bojowym, „budowaniem demokracji ludowej” – zaskakuje swą „dojrzałością”, a pochodzi przecież z początków Polski Ludowej. Można by więc powiedzieć, że wypowiedź partyjnego dygnitarza to coś na kształt wczesnego zabytku komunistycznego języka propagandowego, w dodatku zabytku żywego, uchwyconego stenograficznym zapisem. To zarazem pierwsza znana nam z historii powojennych warszawskich scen bezpośrednia ingerencja władzy pokazującej teatrowi jego miejsce i zakres zadań – dokonana przecież jeszcze przed listopadowym przemówieniem Bieruta wyznaczającego ludziom sztuki ich miejsce w szeregu.

Warszawski *Caligula*, ofiara kulturalnej polityki komunistycznych władz, odszedł w zapomnienie. Jedyne śladem jego istnienia jest stenogram wszyty w grubą teczkę spoczywającą dziś w miejskim archiwum.

Jedynie słuszna droga

18 i 19 kwietnia 1949 r. w podwarszawskich Oborach odbyła się I Krajowa Narada Teatralna. W programowym referacie wygłoszonym przez Włodzimierza Sokorskiego pojawił się dezyderat ukazania „człowieka naszej epoki w procesie jego stawania się, chociażby w jego stosunku do pracy, własności, udziału w kierowaniu socjalistyczną produkcją” („Teatr”, 1949, nr 9). Po raz pierwszy oficjalnie (boć przecież takie głosy po kilku warszawskich premierach pojawiały się już kilka lat wcześniej!) zażądano ulgowej taryfy dla dzieł marnych, za to właściwie zaangażowanych ideologicznie.

Z tej narady – podobnie jak z likwidatorskiego zjazdu ZASP – nie pozostał w archiwach dokładny protokół. Śladem panujących podczas niej nastrojów – dalekich od jednomyślnego entuzjazmu – są dwa obszernie teksty



Uroczystą przemierą *Lilli Wenedy* w reżyserii Juliusza Osterwy, 17 stycznia 1946 r., uczczono rocznicę wyzwolenia Warszawy, jednak pierwsze przedstawienia dla publiczności odbyły się wcześniej; na zdj. Elżbieta Barszczewska w roli tytułowej

Edwarda Csató zamieszczone w „Kuźnicy” i Schillerowskich „Rzeczach Teatralnych”. Ich fragmenty są chyba bardzo rzetelnym, ale i wstydlwym świadectwem „prania mózgu” aplikowanego od tej chwili twórcom: „W Oborach słyszeliśmy głosy literatów, zwalczające niebezpieczne dążenie do autonomii teatru, dowodzące, że tylko przy odnowieniu literatury stworzyć możemy nowy teatr; polemizowali z tym stanowiskiem praktycy sceny, którzy drogę teatru do realizmu widzieli w odnowieniu panujących dziś za rampą konwencji artystycznych, konwencji nieuporządkowanych i zaśmieconych przez spadek po późnym mieszczaństwie. Teatr nowych, socjalistycznych konwencji będzie warsztatem, który pozwoli na odpowiedni rozwój sztuki dramatopisarskiej. Taka była ich argumentacja” (E. Csató, *Argumenty w dyskusji teatralnej*, „Kuźnica”, 1949, nr 30, s. 3).

Zdumiewa metamorfoza jednego z najwybitniejszych krytyków tamtej doby. Bez śladu zniknął gdzieś Edward Csató tak niedawno niesłuchanie precyzyjny, piszący klarowną, najwyżej próby polszczyzną. Jego relacje z Obór pisane są toporną stylistyką partyjnego ideologa, własne myślenie zastępującego gotowymi schematami, swój

styl – partyjną nowomową. Szybko pojawili się następni. W polszczyźnie przyjęła się kalka z rosyjskiego – „poputczyk”. Owi poputczycy byli jeszcze groźniejsi od swoich mocodawców. Gorliwi i bezrefleksyjni, stojący zawsze w pełnej dyspozycji, gotowi do napisania wszystkiego pod dyktando i w zgodzie z wytycznymi.

Z takim właśnie intelektualnym i ideologicznym bagażem warszawski, ale i cały polski teatr wchodził w nowy sezon 1949/1950.

Pejzaż po katastrofie

We wrześniu 1949 r. teatralna rzeczywistość stolicy w niewielkim stopniu przypominała to, czym była u progu sezonu 1948/1949. Nie było już MTD. Eugeniusz Poreda, wyczerpany nierówną walką o zachowanie miejskich teatrów w ich dotychczasowym kształcie, opuścił Warszawę. Na stanowisku dyrektora Teatru Polskiego nie było też już jego oponenta Arnolda Szyfmana.

Jesienią 1949 r. „Monitor Polski” przyniósł zarządzenie podpisane przez ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego oraz przewodniczącego Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego ministra skarbu Hilarego Minca:

ZARZĄDZENIE MINISTRA KULTURY I SZTUKI z dnia 8 września 1949 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii”.

Na podstawie art. 1 i 2 dekretu z dnia 3 stycznia 1947 r. o tworzeniu przedsiębiorstw państwowych (Dz.U. r.P. Nr 8, poz. 42) zarządza się w porozumieniu z Przewodniczącym Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego i Ministrem Skarbu, co następuje: § 1. Tworzy się przedsiębiorstwo państwowe, prowadzone w ramach narodowych planów gospodarczych według zasad rozrachunku gospodarczego, pod nazwą: „Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii” zwane dalej w skrócie – „T.O.F.”.

Proces poddawania teatrów państwowej kontroli zaczął się jednak wcześniej. Warszawska opera, zainaugurowana w lutym 1949 r., działała już jako teatr państwowy. Rozmaitości powstałe po zlikwidowanej Scenie Muzyczno-Operowej, które do końca sezonu należały do struktury MTD, w sezonie 1948/1949 były już teatrem autonomicznym, a w kwietniu ich upaństwowienie ostatecznie wyjęło je spod władzy miasta. Od jesieni 1949 r. akcja przejmowania teatrów przez państwo przybrała skalę masową. „Upaństwowienie tych placówek stało się w pierwszym rzędzie wyrazem troski o podniesienie ich poziomu ideologicznego i artystycznego. Posunięcie to umożliwia jednocześnie wprowadzenie centralnego planowania repertuarowego [...] Z chwilą przejścia przez

państwo kierownictwa artystycznego i gospodarki finansowej przedsiębiorstw artystycznych stworzone zostały realne podstawy ich pracy, w nowym duchu, na nowych zasadach i w nowych warunkach. Wykorzystaliśmy tutaj nie tylko naukę zdobytą na własnych błędach, ale przede wszystkim cenne doświadczenia Związku Radzieckiego” – deklarował sztywnym językiem komunistycznej nowomowy minister Sokorski (*Przed nowym sezonem teatralnym i muzycznym. Wywiad z wiceministrem Kultury i Sztuki – W. Sokorskim*, „Gazeta Ludowa”, 1949, nr 252).

Od tej chwili przed nazwami większości nie tylko warszawskich teatrów pojawiać się zaczął przymiotnik „państwowy” – jednak nie przed wszystkimi. Kilka z nich – były wśród nich spółdzielcze: Ludowy Teatr Muzyczny Mrozińskiego i Nowy Tuwima – upaństwowienia doczekało się kilka miesięcy później, wiosną 1950 r.

Nowy sezon rozpoczął się także bez kilku teatrów, które zdążyły zadowolić się w świadomości warszawskich widzów. Jesienią poprzedniego roku przestał grać milicyjny Teatr Studio. We wrześniu 1949 r. zniknął Teatr Klasyczny, zwany przez warszawiaków „teatrem Gorkczyńskiej”. Zastąpił go Państwowy Teatr Współczesny, a więc sprowadzony do Warszawy łódzki Teatr Kameralny, kierowany przez Erwina Axera i Michała Melinę.

Nowy sezon powitała Warszawa bez Placówki, porzuconej przez Schillera po objęciu dyrekcji Teatru Polskiego. Na jej miejsce powołano Teatr Wojska Polskiego, który w siedzibie dawnego IPS-u przy Królewskiej grał do 1955 r., by przenieść się do nowo zbudowanej siedziby w kompleksie Pałacu Kultury i Nauki i zmienić nazwę na Teatr Dramatyczny.

Ten burzliwy rok zamknął się w Warszawie inauguracją – 13 grudnia 1949 r. Premierą *Jegara Bułyczowa i innych* Gorkiego po 10-letniej przerwie spowodowanej wojną i przedłużającą się odbudową otwarto Teatr Narodowy. Reżyserował Władysław Krasnowiecki, pierwszy powojenny dyrektor tej sceny.

Dobiegło końca pierwsze pięciolecie odbudowanego z ogromnym trudem teatralnego życia Warszawy. Stołeczne teatry, wtłoczone w gorset stalinizmu, zaczęły wyswobadzać się z niego kilka lat później. Pierwszą zapowiedzią zmiany polityki kulturalnej państwa była premiera *Ostrego dyżuru* Jerzego Lutowskiego z 1954 r. Późniejsze o rok premiery *Wesela* na inaugurację Teatru Dramatycznego oraz wyreżyserowanych przez Aleksandra Bardiniego *Dziadów* w Teatrze Polskim wyznaczyły koniec tej niesławnej epoki. Warszawski teatr obudził się z długiego i koszmarne snu, by zacząć nowy, bodaj czy nie najwspanialszy okres w swych powojennych dziejach. 🌸

dr Tomasz Mościcki –

krytyk teatralny, historyk teatru, dziennikarz Polskiego Radia, autor książek o teatrach Warszawy, m.in. *Kochana stara buda. Teatr Qui Pro Quo 1919-1931; Teatr Warszawy 1939. Kronika; Teatry Warszawy 1944-1945; Kryptonim Dziady*

Jacques-Louis David,
portret konny
Stanisława Kostki
Potockiego, 1781 r.,
zbiory Muzeum
Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie



Warszawa na koniu, czyli moda na ujeżdżalnie, rajtszule, tatersale, maneże

Magdalena Balic

Choć czasy saskie nie zapisały się w polskiej historii zbyt dobrze, szczególnie pod względem politycznym, to należy podkreślić pozytywne aspekty unii z Księstwem Saksonii, w tym na szeroko rozumianym polu sztuki, kultury i rozrywki. Ciekawe efekty przyniosły one także Warszawie

Domena publiczna

Sasom stolica zawdzięcza nie tylko pierwsze w tym mieście kafehauzy, pierwszy publiczny ogród miejski, zwany Saskim, udostępniony mieszkańcom Syreniego Grodu 27 maja 1727 r., lecz także obiekty zwane ujeżdżalniami, z niemiecką rajtszulami, a z włoską maneżami. To właśnie wtedy w Warszawie rozwinęła się moda na tego typu obiekty.

Nie tylko kafehauzy

Ujeżdżalnie mogły być otwarte – i były wtedy po prostu ogrodzonym terenem, pokrytym sypkim piaskiem – lub zadaszone, kryte, gdzie podłoże również było piaszczyste. W Warszawie czasów saskich pojawiły się właśnie rajtszule kryte. Były przeznaczone do nauki jazdy konnej, rozwijania i doskonalenia umiejętności jeździeckich, trenowania skoków przez przeszkody, ujeżdżania koni, stanowiły ponadto modne miejsce spotkań warszawskiej socjety. Królowie z dynastii Wettynów uwielbiali polowania, wojskowe parady, karuzele czy kampamenty. Imprezy w tym stylu stanowiły uświetnienie różnego rodzaju wydarzeń, takich jak królewskie śluby, chrzty czy urodziny organizowane w Dreźnie, ale też w Warszawie. Ciekawym dokumentem ukazującym jedną z takich imprez jest obraz Johanna Samuela Mocka pt. *Kampament wojsk polskich, saskich i litewskich na Czerniakowie 31 lipca – 18 sierpnia 1732 r.* (w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie). Wszystkie wspomniane wyżej imprezy wymagały umiejętności jazdy na koniu, a w Warszawie brakowało miejsca, gdzie można było się tego uczyć lub doskonalić już posiadane umiejętności.

Czasy pionierów – w Ogrodzie Saskim, na Miodowej i nie tylko

W czasach saskich w stolicy powstało kilka krytych ujeżdżalni. Najstarszą i największą – a dziś najlepiej rozpoznaną – była budowla w południowo-zachodniej części Ogrodu Saskiego, od strony ulicy Królewskiej, zwana Saską, a w XIX w. Starą Rajtszulą. Jej projektantem był Carl Friedrich Pöppelmann, syn wybitnego architekta Matthäusa Daniela Pöppelmanna, któremu Drezno zawdzięcza swe najpiękniejsze budowle, ze słynnym Zwingerem na czele. Ujeżdżalnię wybudowano obok tzw. Operalni, czyli pierwszego wolnostojącego publicznego teatru operowego w Polsce. Plany tego wzniesionego między 1735 a 1745 r. pawilonu ujeżdżalni istnieją do dziś i można je oglądać w drezdeńskim archiwum. Z zewnątrz była to raczej skromna budowla, na planie wydłużonego prostokąta, z portykami od frontu i z tyłu.

Wnętrze było wysokie i przestronne, z długim torem do jazdy konnej, przykryte dachem dwuspadowym, z otwartym sklepieniem i widoczną wieżbą dachową. Ta najstarsza rajtszula istniała do 1822 r., potem została rozebrana. Jej funkcję przejęła tzw. Nowa Ujeżdżalnia, zaprojektowana przez Jakuba Kubickiego i zbudowana w latach 1819-1823.

Powstanie kolejnej w Warszawie rajtszuli było związane z powołaniem w 1740 r. Collegium Nobilium pijarów, założonego przez Stanisława Konarskiego. Szkoła ta miała charakter uczelni wyższej, a kształcono w niej synów magnackich i pochodzących z bogatej szlachty. Jej program jak na owe czasy był bardzo postępowy, a dużą wagę miały w nim również ćwiczenia sportowe, w tym nauka jazdy konnej, szermierka, gimnastyka. Szczególnie dwie pierwsze umiejętności należały do kanonu tych, które powinien mieć magnacki czy szlachecki syn. Gmach uczelni został zaprojektowany przez znakomitego architekta Jakuba Fontanę, a wzniesiono go w latach 1743-1754. To właśnie w tym późnobarokowym budynku znajdowały się specjalne sale do różnego rodzaju aktywności fizycznych, m.in. kilka sal gimnastycznych i dwie kryte ujeżdżalnie. Uczniowie dzięki zadaszonym pomieszczeniom mogli bez przeszkód ćwiczyć się w kunszcie hippicznym, w zgodzie ze słynnym w Europie powiedzeniem, że Polak rodzi się w siodle. W 1785 r. gmach projektu Fontany został przebudowany w stylu klasycystycznym według projektów Stanisława Zawadzkiego i Stanisława Kostki Potockiego. Efekty tej współpracy można oglądać na dwóch pracach Zygmunta Vogla: akwareli z 1786 r. (Muzeum Narodowe w Warszawie) i rysunku piórkiem powstałym po 1786 r. (Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego). Z kolei portret konny Stanisława Kostki Potockiego pędzla wybitnego francuskiego malarza Jacques'a-Louisa Davida (w zbiorach Muzeum Pałacu

Zygmunt Vogel, *Widok kolegium ks. pijarów w Warszawie*, po 1786 r., rysunek piórkiem, zbiory Gabinetu Rycin BUW





▲ Zygmunt Vogel, *Widok ogrodów księcia Kazimierza Poniatowskiego Na Książęcem*, po 1786 r., rysunek, zbiory MNW



◀ Zygmunt Vogel, *Widok Pałacu Prymasowskiego w Warszawie*, 1789 r., akwarela, zbiory MNW

Zygmunt Vogel, *Widok konwiktu pijarów*, 1787 r., akwarela, zbiory MNW ▼



Króla Jana III w Wilanowie) jest dowodem na to, że lekcje w pijarskich rajt-szulach nie poszły na marne. Młody Potocki swoimi umiejętnościami w ujeżdżaniu dzikiego rumaka podczas zawodów w Neapolu zachwycił słynnego malarza, co zaowocowało powstaniem płótna.

Twórcą jeszcze jednej rajt-szuli Warszawy czasów saskich był faworyt i pierwszy minister króla Augusta III Sasa – Henryk Brühl. Piastował on stanowisko głównodowodzącego saską kawalerią w Polsce. Był też zwołanym myśliwym, której to pasji wraz z królem

Ossolińskiego, potem do Józefa Karola Lubomirskiego, który pod koniec XVII w. kazał przebudować go Tylmanowi van Gameren. W latach 1754-1759 doszło do rozbudowy obiektu, z nadaniem mu szaty rokokowej

oddawał się m.in. w swojej podwarszawskiej rezydencji w Młocinach. Wszystkie te aktywności wymagały doskonałej umiejętności jazdy konnej. W 1750 r. Brühl kupił XVII-wieczny barokowy pałac przy ówczesnej ulicy Wierzbowskiej (dziś Wierzbowa; obiekt, który do II wojny światowej znajdował się w północno-zachodnim narożniku placu marsz. Józefa Piłsudskiego). Pierwotnie gmach należał do Jerzego

Cyfrowe MNW; Zamek Królewski w Warszawie

Johann Samuel Mock, *Kampament wojsk polskich, saskich i litewskich na polach Królikarni i Czerniakowa 31 ipca – 18 sierpnia 1732 r., 1732 r.*, zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie ▶



Bernardo Bellotto, zw. Canaletto, *Portret królewskiego paza Gintowta*, 1773 r., zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie ▼



Louis de Silvestre, *Portret Anny Orzelskiej*, ok. 1725 r., zbiory MNW ▼



(proj. Joachim Daniel Jauch i Johann Friedrich Knöbel). To wtedy w podwórzu pałacu pierwszy minister kazał wybudować specjalny maneż. Niestety, nic więcej na temat tego, jak wyglądał i gdzie się dokładnie znajdował, nie wiadomo. Być może była to drewniana budowla, która została zlikwidowana przez późniejszych użytkowników. Po śmierci Brühla pałac został zakupiony na siedzibę ambasady rosyjskiej i ponownie przebudowany, w latach 1787-1788, przez Dominika Merliniego. W latach 50. XVIII w. obok pałacu biskupa Teodora Potockiego, który znajdował się przy ul. Bielańskiej 10, wzniesiono pawilon, który też służył jako ujeżdżalnia. W 1765 r. pałac ten stał się własnością króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i wraz z pawilonem rajt-szuli został zaadaptowany na siedzibę Mennicy Królewskiej. Przestronne wnętrza pawilonu ujeżdżalni służyły od-tąd jako miejsce produkcji monet, a biura i mieszkania pracowników znajdowały się po sąsiedzku w pałacu.

Czas na tatersale i figle u Karasia

W czasach panowania ostatniego króla Polski, Stanisława Augusta Poniatowskiego, ujeżdżalnie czy rajt-szule nadal powstawały. Pod koniec XVIII w. zaczęto je z angielska określać tatersalami. Termin pochodzi od nazwiska Anglika Richarda Tattersalla, koniuszego stadniny księcia Kingston, który w 1766 r. założył w Londynie prywatne przedsiębiorstwo handlu końmi, m.in. wyścigowymi. Od nazwiska tego handlarza pochodzi też nazwa eleganckiego materiału w kratkę, którego używa się do szycia kamizelek i koszul utrzymanych w tzw. stylu sportowej elegancji. Taka kratka pierwotnie zdobiła koce, którymi przykrywano konie ➔

w firmie Tattersalla. Początkowo w XVIII w. termin tatersal mógł być używany na określenie prywatnych przedsiębiorstw zajmujących się handlem końmi, wynajmem ich pod siodło i do zaprzęgu, a także miejsc, gdzie na wydzielonym terenie handlowano końmi. Jako nazwa dla ujeżdżalni czy rajtszuli termin ten był używany jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym.

Jeden z najsłynniejszych i chyba najweselszych tatersali stanisławowskich znajdował się w pałacu królewskiego marszałka Kazimierza Karasia przy Krakowskim Przedmieściu 2. Dobra w tej okolicy były prezentem od Poniatowskiego dla wiernego współpracownika, który w latach 1769-1772 wybudował tu reprezentacyjny pałac według projektu Jakuba Fontany. Okazała budowla była za duża dla rodziny Karasiów, która zajmowała tylko jedno jego piętro, dlatego część budynku wdzierżawiono na siedzibę Królewskiego Korpusu Paziów. Mieszkający tam paziowie, najczęściej w wieku 13-24 lat, znajdowali się pod opieką i dozorem płk. Piotra Königsfelsa, zwykle było ich od 12 do 24, a służbę u króla pełnili w parach. Za swoją pracę nie dostawali wynagrodzenia, ale mieli zapewniony dach nad głową, wikt, co roku nowy mundur, bieliznę, a także darmową naukę. Jednym z najważniejszych elementów tej ostatniej była nauka jazdy konnej – paziowie musieli dobrze prezentować się w siodle. Dlatego w pałacu Karasia znajdowała się rajtszula. Posmak tego, jak mogła wyglądać taka nauka, daje obraz Bernarda Bellotta z 1773 r. (Muzeum Narodowe w Warszawie) ukazujący płk. Königsfelsa udzielającego nauki jazdy konnej ks. Józefowi Poniatowskiemu. Niestety, płótno nie przedstawia konkretnego manège czy rajtszuli. Ponoć dość już leciwy wtedy pułkownik miał problemy z utrzymaniem w ryzach skorej do figli gromadki młodzieńców – niektórzy powątpiewali nawet, czy paziowie pod jego kuratelą w ogóle korzystają z nauki. Kłam tej opinii zadają m.in. uroczystości towarzyszące odsłonięciu pomnika króla Jana III Sobieskiego w Łazienkach, które miały miejsce 14 września 1788 r. Z tej okazji płk Königsfels zorganizował wspaniałą karuzel, gdzie na koniach pokazali się również paziowie. Ich popisy wzbudziły uznanie tłumnie zgromadzonej publiczności, na czele z królem. Na innym obrazie Bellotta z 1773 r. (ze zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie) królewski paż Gintowt siedzi pewnie na wspaniałym wierzchowcu i wygląda bardzo reprezentacyjnie – co miało być jednym z głównych „obowiązków” królewskich paziów.

Ujeżdżalnie Arenta i Poniatowskich

Tatersale w czasach stanisławowskich były też modnymi miejscami, w których wypadało bywać. Jednym z nich była ujeżdżalnia, która miała być założona przez Arenta, koniuszego hr. Charlesa Whitwortha, ministra pełnomocnego Anglii na dworze króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Pełnił on tu służbę w latach 1785-1787 i był w Polsce lubiany, a do tego uchodził za

bardzo przystojnego mężczyznę. Ujeżdżalnia Arenta miała znajdować się na ulicy Długiej i być założona jeszcze w latach 70. XVIII w. Cieszyła się ogromną popularnością szczególnie wśród pań. Jej powodzenie w Warszawie czasów stanisławowskich miało być jednym z przejawów anglomanii, która opanowała naszą stolicę w latach 70. XVIII w. Niestety, mimo że ulica Długa i stojące przy niej różnego rodzaju budowle zostały doskonale udokumentowane, w żadnych opracowaniach nie pojawia się konkretny numer ani miejsce, gdzie znajdowała się omawiana tu ujeżdżalnia. Na jednej z wedyt warszawskich Bellotta pt. *Ulica Długa z 1777 roku* (Zamek Królewski w Warszawie) przed okazałym konwiktem teatynów ukazanym po prawej stronie kompozycji widać dwóch – jak to pisał Antoni Magier, wspominając o ujeżdżalni Arenta w swojej *Estetyce miasta stołecznego Warszawy* – wysmukłych „żokejów”. Pewne pojęcie o tym, jak mogły wyglądać modne tatersale czasów stanisławowskich i eleganckie towarzystwo je odwiedzające, daje obraz Wojciecha Kossaka z 1883 r. pt. *Królewska ujeżdżalnia za czasów Stanisława Augusta* (własność prywatna). Kossak nie sportretował tu konkretnego miejsca, bo Poniatowski nie miał własnej rajtszuli. Monografiści Kossaka uważają jednak, że malarz osadził akcję płótna we wnętrzach wspomnianej Nowej Rajtszuli przy Królewskiej.

Ujeżdżalnie znajdowały się natomiast w niektórych posiadłościach członków rodziny królewskiej. Podkomorzy koronny Kazimierz Poniatowski, najstarszy brat króla, był właścicielem dwóch ogrodów – Na Książęcem i Na Górze – które rozdzielał wąwóz rzeki Żurawki. Posiadłość ta została założona w latach 1776-1781 według projektów Szymona Bogumiła Zuga i składała się z dwóch części: geometrycznej, bardziej we francuskim guście, i dzikiej, w stylu angielskim. Na terenie posiadłości pobudowano wiele budowli: świątynię o jońskich kolumnach, minaret, pawilon chiński, domek łabędzi, a w części znajdującej się na skarpie powstały podziemne korytarze i grotory oraz wzniesiono budynek oberży, gdzie mieszkał Kazimierz Poniatowski. Jego ogrody były otwarte dla publiczności, wielką popularnością cieszyła się istniejąca tam małpiarnia. Wśród tych budowli nie mogło zabraknąć ujeżdżalni, wszak Kazimierz Poniatowski był w latach 1761-1773 komendantem Gwardii Konnej Koronnej. Na rysunku Zygmunta Vogla z 1786 r., ukazującym posiadłości Na Książęcem i Na Górze (Muzeum Narodowe w Warszawie), wśród różnych budynków można rozpoznać m.in. oberżę, minaret, pawilon chiński i grotę, a być może jest gdzieś również ujeżdżalnia.

Rajtszula została też zbudowana przy Pałacu Prymasowskim, który był siedzibą najmłodszego brata królewskiego – prymasa Michała Jerzego Poniatowskiego. Pałac Prymasowski, budowla o korzeniach z końca XVI w., za czasów najmłodszego z Poniatowskich został



Wojciech Kossak, *Królewska ujeżdżalnia za czasów Stanisława Augusta*, 1883 r.

rozbudowany, w latach 1777-1784, według planów Efraima Schroegera i Szymona Bogumiła Zuga. Dobudowano wtedy ujeżdżalnię – znajdowała się w głębi ogrodu i stała równolegle do korpusu pałacu. Do czasów wojny miał się zachować fragment tego budynku, który był niższy od pałacu, z zewnątrz pokryty boniowaniem. Na akwareli Vogla z 1789 r., ukazującej ulicę Senatorską z pałacem Prymasowskim (Muzeum Narodowe

w Warszawie), widać jedynie fasadę pałacu, podczas gdy ogród i ujeżdżalnia znajdowały się na tyłach.

Rajtszuli nie mogło również zabraknąć w niezwyklej siedzibie, tzw. ustroniu, księcia Stanisława Poniatowskiego, bratanka króla. Choć książę Poniatowski miał wiele podwarszawskich posiadłości, mieszkanie na Zamku Królewskim oraz mógł korzystać z gościny u swojego ojca Kazimierza, zamarzył o własnej siedzibie. Od królewskiego

wuja dostał tereny na południowo-wschodnim krańcu skarpy wiślanej w pobliżu Zamku Ujazdowskiego. To tam architekt Stanisław Zawadzki wznosił dla niego w latach 1780-1785 niezwykłą willę o trzech dziedzińcach, gdzie znalazło się też miejsce na wielką krytą ujeżdżalnię, stajnie na 42 konie i różnego rodzaju budynki gospodarcze. Cała ta posiadłość została rozebrana, kiedy podjęto decyzję o budowie szpitala wojskowego.

Chyba jedną z najbardziej oryginalnych postaci z rodziny króla Poniatowskiego była Maria Teresa, córka jego brata Andrzeja i starsza siostra księcia Józefa Poniatowskiego. Po śmierci ojca opiekę nad rodzeństwem przejął król, a rodzeństwo, które pierwsze lata życia spędziło w Austrii, znalazło się w Polsce. Teresa, choć jako młoda dziewczyna straciła lewe oko (nosiła w jego miejscu szklaną kulę i przysłaniała tę część twarzy lokami), była zapaloną amazonką. Miała, jak mówili jej współcześni, męską śmiałość, dosiadała największych koni i sadziła na nich dzikie skoki, uwielbiała zawody, wyścigi konne i wszelkie męskie zabawy na koniu. Tej pasji nie podzielał jej mąż Wincenty Tyszkiewicz, jeden z najbogatszych i... najgrubszych Polaków w owym czasie, który wołał spędzać czas na kanapie, przebrany w damskie stroje. Po rozwodzie z nim Teresa wróciła do Warszawy i poprosiła wuja o własną posiadłość. Król, który miał słabość do swoich bratanków i bratanic, spełnił jej prośbę

i kazał przebudować dla niej tzw. pałac Koszyki. Była to budowla, która stała na terenie dawnego królewskiego folwarku znajdującego się w trójkącie ulic o późniejszych nazwach Koszykowa, Śniadeckich i Noakowskiego. Późniejszym właścicielem posiadłości, od 1778 r., był Piotr Maurycy Glayre i to on wznosił tam parterowy pałacyk zw. Koszyki. Na prośbę króla po 1787 r. przekazał on teren z pałacykiem Teresie. Obiekt został przebudowany przez Dominika Merliniego, który m.in. dostawił do pałacyku kolumnowy portyk. Malarz Aleksander Rosenbach ozdobił jego wnętrza motywami ptaków i kwiatów. Obok pałacyku ok. 1788 r. założono maneż.

Amazonka w kolorze pchły

Ponieważ ujeżdżalnie były miejscami, w których bywała najbardziej wytworna i uprzywilejowana socjeta Warszawy czasów saskich i stanisławowskich, nie wypadało się tam pokazać w stroju nieodpowiednim do okazji. Za czasów Augusta II Mocnego i jego syna Augusta III obowiązywała moda francuska, u nas zwana niemiecką, bo przez niemieckich książąt i ich dwór noszona i propagowana. Panowie korzystający z ujeżdżalni przy Ogrodzie Saskim mogli założyć francuski komplet, jaki widać np. na portrecie Józefa Stanisława Sapiehy z 1744 r. autorstwa Augustyna Mirysa (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie). Mogło to być okrycie wierzchnie, tzw.

szustokor, z szerokim mankietem i niskim stójkowym kołnierzem, w praktycznym zielonym kolorze, bogato zdobiony złotym lamowaniem i guzikami. Do tego np. długa, czerwona kamizela, również zdobiona złotym haftem, spod której było widać białą koszulę, zielone spodnie do kolan i czarne wysokie buty, a na głowie czarny kapelusz trójkątny.

Stroje noszone przez amazonki z czasów saskich, np. słynną Annę Orzelską, naturalną córkę Augusta II, która uwielbiała polowania i jazdę konną, były inspirowane modą męską. Na jednym z portretów autorstwa Louisa de Silvestre'a z 1730 r. (Muzeum Narodowe w Warszawie) Orzelska została ukazana właśnie w takim stroju. Warto dodać, że w tym okresie terminem amazonka określano nie tylko kobiety jeżdżące konno, lecz również ich stroje. Ze względu na maskulinistyczny charakter tych ubiorów niekiedy używano



Bernardo Bellotto, zw. Canaletto, *Łąki Wilanowskie*, 1775 r., zbiory MNW

też określenia kawalerka. Kawalerka Orzelskiej składała się z błękitnego szustokora, przebogato garniowanego złotymi galonami, oraz białej koszuli, przewiązanej na szyi czarną wstążką. Do tego panie nosiły obszerne spódnice w takim samym kolorze co góra, włosy najczęściej po męsku czesały w kucyk i przewiązywały czarną wstążką, do tego zakładały kapelusz trójkątny, czarny, na brzegach obszyty złotą koronką i lamówką.

Czasy stanisławowskie przyniosły pewną zmianę w tej materii. Smukli „żokeje”, którzy mogli bywać w tatarsalu Arenta na ulicy Długiej, na wspomnianą weducie Bellotta ubrani są według mody angielskiej. Mają na sobie brązowe i zielone płaszcze frakowe, czyli rodzaj odzieży wierzchniej z charakterystycznym dużym zakładanym kołnierzem. Tego typu element garderoby był chętnie zakładany do jazdy konnej i miał w tym czasie charakter stroju sportowego. Ubiory angielskie w przeciwieństwie do francuskich były szyte z materiałów wełnianych, płóciennych, w stonowanych kolorach i bez ozdób. Takie były również amazonki w angielskim stylu noszone przez bywalczyńnię wspomnianą ujeżdżalnię na Długiej. Antoni Magier pisze o damach w skromnych, sukienkach amazonkach, składających się z kaftanika i takiej spódnicy, zapinanych na stalowe guziki (jeden z najbardziej charakterystycznych elementów mody

angielskiej) w tzw. kolorze *puce*, czyli... pchły. Jaki to był kolor i skąd ta dziwna nazwa? Kolor pchły był jasnobrązowy i zawdzięczamy go Ludwikowi XVI, który takim terminem określił jedną z kreacji mierzonych przez jego żonę, ikonę mody Marię Antoninę. W ten sposób nastąpiła moda na kolor łebka pchły, brzuszka pchły, skrzydełek pchły itp. Najsłynniejsza amazonka czasów stanisławowskich Maria Teresa z Poniatowskich Tyszkiewiczowa, która oprócz skromnych amazońek w angielskim stylu lubiła do jazdy konnej ubierać się po męsku, czyli we frak, płaszcz frakowy i spodnie, na słynnej weducie Bellotta z 1775 r. pt. *Łąki Wilanowskie* nie nosi amazońki w kolorze pchły, lecz w kolorze oliwkowym. Spod manifestacyjnie podwiniętej spódnicy widać zgrabną nogę w męskich spodniach do kolan i długim czarnym butem. Można by rzec – stanisławowska Hippolita pełną gębą.

Choć do naszych czasów po ujeżdżalniach oraz tatarsalach saskiej i stanisławowskiej Warszawy nie pozostał żaden ślad, warto o nich pamiętać. W końcu przez lata służyły stołecznym wielbicielom hippiki, przyczyniając się do budowania i ćwiczenia ich umiejętności konnych na chwałę i świetność Rzeczypospolitej. Nawet jeśli był to jej łabędzi śpiew. 🐾

Magdalena Balic – Muzeum Narodowe w Warszawie

Bernardo Bellotto, zw. Canaletto, *Pułkownik Königsfels uczy jazdy konnej ks. Józefa Poniatowskiego*, 1773 r., zbiory MNW



Wiosenny spacer po Ogrodzie Saskim

Marta Gawryluk

Rzeźba *Flora*, personifikacja wiosny, zdobi główną aleję Ogródu Saskiego. Stanowi metaforę przebudzenia natury i kwitnącego parku. Patrząc na nią z przodu, można odnieść wrażenie, że jej twarz nie jest doskonała – jedno oko wydaje się zbyt duże i wylupiaсте, drugie przymrużone i mniejsze. Jednak to właśnie subtelne niedoskonałości i spiralne skrucenie sylwetki dodają rzeźbie głębi, intrygują...

Flora najpiękniej prezentuje się z ukosa, z prawej strony, gdzie jej figura nabiera lekkości, a delikatnie zarysowane pod suknią kształty uwodzą przechodnia. Deformacja twarzy to zapewne zamierzony zabieg artysty, który chciał, aby rzeźba zachwycała przede wszystkim z perspektywy spacerowicza przemierzającego alejki parku. Flora z odsłoniętym ramieniem i piersią subtelnie kokietuje, rozrzucając kwiaty z koszyka w geście pełnym wdzięku.

Chwila wytchnienia w sercu miasta

Ogród Saski, podobnie jak *Flora*, ukazuje swoje uroki w pełni dopiero wtedy, gdy pozwolimy sobie zwolnić tempo. Wystarczy przysiąść na jednej z ławek lub zatrzymać wzrok na fontannie, wsłuchując się w szum spadającej do jej misy wody, by poczuć magię miejsca. W ciepłe dni główna aleja ożywa, dzieci biegają za mydlanymi bańkami, turyści wędrują w stronę Starego Miasta, a stali bywalcy siedzą w cieniu parkowych drzew.

M. Gawryluk; domena publiczna; P. Banaszkiewicz / www.warszawa.pl



Rzeźba *Flora*, personifikacja wiosny, w Ogrodzie Saskim

Dawniej Ogród przyciągał wszystkich warszawiaków – od niań z maluchami, przez zakochanych, aż po kuracjuszy zmierzających do Instytutu Wód Mineralnych. Spacerowali tu również turyści, w tym... wyjątkowi goście. Pewnego czerwcowego popołudnia 1869 r. po Ogrodzie *incognito* przechadzał się książę Walii Albert Edward, późniejszy król Edward VII. W towarzystwie swego przyjaciela, hr. Stanisława Potockiego, zwiedzał nie tylko Ogród Saski, lecz także warszawskie kościoły i Łazienki Królewskie.

W maju 1927 r. Ogród Saski wzbogacił się o niezwykłych mieszkańców – kaczki indyjskie, które trafiły tu z poznańskiego ogrodu zoologicznego, najpewniej jako prezent z okazji 200-lecia Ogródu jako parku publicznego. W sadzawce można było podziwiać także parę łabędzi i dzikie kaczki. ➔





▲ Pawilon Oranżerii w Ogrodzie Saskim zachwycał przeszkloną konstrukcją, 1926 r.

Franciszek Kostrzewski, *W Ogrodzie Saskim*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1867, nr 399 ►

Spacer, odpoczynek czy podziwianie przyrody nie były jedynymi celami wycieczek do Ogródu Saskiego. Przychodzono tu również dla kontaktu z kulturą. Budynek Teatru Letniego, zwany też uszczypliwie, ze względu na tymczasowość swej konstrukcji, Drewnianą Budą, był przez blisko 70 lat miejscem wielu widowisk teatralnych, muzycznych i kinowych. Towarzystwo Udziałowe Pleograf, założone przez wynalazcę aeroskopu Kazimierza Prószyńskiego, zorganizowało w nim pierwsze pokazy filmów między 31 marca a 2 kwietnia 1902 r. Widzowie mogli obejrzeć program składający się z filmów dokumentujących codzienne życie w Warszawie, nakręconych przez samego Prószyńskiego.

Obiad ku czci bohaterów w głównej alei Ogródu Saskiego

Ogród Saski nazywano zielonym salonem Warszawy. Dosłowną funkcję salonu miał okazję pełnić 22 maja 1921 r., kiedy to stał się świadkiem niezwykle wyjątkowego wydarzenia – uroczystego powitania bohaterów wojny polsko-bolszewickiej. Do Warszawy powróciły wówczas



wslawione w boju jednostki: 36 Pułk Piechoty Legii Akademickiej, 21 Pułk Piechoty Dzieci Warszawy oraz 1 Pułk Szwoleżerów Józefa Piłsudskiego. Powitanie rozpoczęło się mszą świętą na placu Zamkowym, którą celebrował biskup polowy Stanisław Gall. Następnie pułki przemaszerowały Krakowskim Przedmieściem

NAC, MBC Cyfrowe Mazowsze

przy owacjach mieszkańców, oddając hołd marsz. Józefowi Piłsudskiemu i przechodząc pod łukiem triumfalnym. Kulminacją wydarzenia był uroczysty obiad o godz. 13 właśnie w Ogrodzie Saskim. Przyjęcie dla żołnierzy odbyło się z niezwykle rozmachem, godnym bohaterów powracających z wojny polsko-bolszewickiej. Główna aleja parku wypełniła się zastawionymi stołami, przy których zasiadło 700 żołnierzy. Centralnym punktem były stoły ustawione w podkowę, udekorowane palmami i symbolami wojskowymi, gdzie swoje miejsca zajęli najważniejsi goście: naczelny wódz Józef Piłsudski, generalicja, ministrowie z Wincentym Witosem na czele, zagraniczni oficerowie, przedstawiciele magistratu oraz dowódcy pułków.

Żołnierzy podjęto obfitym obiadem, prowadzonym z pomocą pań z Kół Pomocy Żołnierskiej i członków Rady Miejskiej. Biesiadę wypełniły liczne przemówienia i toasty. Na początku głos zabrał pierwszy prezydent stolicy niepodległej Polski, Piotr Drzewiecki, który wznosił toast na cześć wojska i naczelnego wodza. Następnie przemawiali wiceprezydent Artur Śliwiński i radny Artur Oppman, który w pięknych słowach ujął bohaterstwo polskich żołnierzy. Kolejne toasty wygłoszono przy akompaniamencie orkiestry wojskowej.



▲ Wnętrze Oranżerii w Ogrodzie Saskim, 1926 r.

◀ Wejście do Ogródu Saskiego od strony ulicy Królewskiej, 1926 r.

Najważniejsze było jednak wystąpienie Józefa Piłsudskiego, który jako naczelnik państwa i „najstarszy żołnierz” armii polskiej skierował do zebranych słowa pełne uznania i nadziei. W swoim przemówieniu podkreślił szczególną rolę Warszawy w dziejach porzecznej Polski, nazywając ją ośrodkiem narodowych dążeń, który w trudnych czasach zaborów był iskrą inspirującą cały kraj: „Warszawa – mówił Marszałek – także w dobie odbudowy niepodległości nie utraciła swojego znaczenia. To tutaj, po wypędzeniu okupantów, formowały się pierwsze szeregi regularnej armii. Mimo nędzy, niedostatku i trudności Warszawa pierwsza podeszła na obronę zagrożonych kresów i stała się znowu tym moralnym czynnikiem, który był niezbędny do podtrzymywania ducha i energii w narodzie”.

Przyjęcie zakończyło się w podniosłej, a jednocześnie serdecznej atmosferze, podkreślającej wdzięczność narodu wobec tych, którzy walczyli o jego wolność. Ogród Saski tego dnia stał się świadkiem triumfu i narodowej jedności. Pamiątką po tym wydarzeniu ➔

była umieszczona w 1938 r. w głównej alei tablica. Niestety, zaginęła podczas okupacji, ale dzięki inicjatywie Towarzystwa Przyjaciół Warszawy po latach powróciła. Uroczystego jej odsłonięcia dokonali 11 listopada 1995 r. prezydent RP Lech Wałęsa oraz córka Marszałka, Jadwiga Piłsudska-Jaraczewska.



▲ Ogród Saski, zakątek obok domków ogrodniczych, 1926 r.

Warszawska mekka sportu

Ogród Saski był również miejscem, w którym warszawiacy mogli dbać o zdrowie i kondycję. W 1907 r. zorganizowano tu działającą przez cały rok salę gimnastyczną. Przy świetle lamp, w przestronnym pomieszczeniu mogącym pomieścić 46 osób naraz, odbywały się zajęcia polecane szczególnie tym, którzy mieli mało ruchu w ciągu dnia. Wieczorne treningi miały pomóc w regeneracji sił i utrzymaniu witalności po dniu pracy. Komitet czuwał nad tym, by zajęcia były dostępne dla każdego – od terminatorów po młodzież pragnącą zachować formę.

Statystyki mówią same za siebie: w ciągu całego 1909 r. odbyło się 563 grup ćwiczeniowych, a w zajęciach uczestniczyło ponad 17 tys. osób. Sala gimnastyczna w Ogrodzie Saskim stała się symbolem zdrowego stylu życia w sercu miasta.

W 1928 r. na terenie Ogrodu Saskiego powstała kolejna sportowa atrakcja – nowa strzelnica, zlokalizowana w budynku dawnego Instytutu Wód Mineralnych. Obiekt ten przystosowano do nowych funkcji po przeprowadzeniu niezbędnych przeróbek, w tym zamurowaniu dolnych partii arkad. Strzelnica, wyposażona w osiem tarcz oraz dobrze oświetlone pole obstrzału o długości 50 m, miała służyć zarówno młodzieży uczącej się strzelania

w ramach przysposobienia wojskowego, jak i osobom zainteresowanym sportem strzeleckim. Stała się istotnym elementem szkolenia patriotycznego uczniów, czego przykładem były zajęcia wychowanków Gimnazjum im. Tadeusza Rejtana zgłębiających tajniki strzelania pod czujnym okiem nauczycieli. W marcu 1931 r. Aleksandra Piłsudska uroczystie otworzyła tu trwające cztery dni ogólnopolskie zawody strzeleckie dla kobiet, organizowane przez Kobiety Klub Strzelecki.

Dwa lata później w południowej części Ogrodu otwarto kąpielisko dla dzieci. Był to raczej mały basen, krytykowany w prasie za wygląd, ale spełniał swoją funkcję, bo korzystało z niego średnio 350 dzieci dziennie. Ponadto w Ogrodzie Saskim funkcjonowały boiska do gier zespołowych, gdzie rozgrywano np. mecze koszykówki.

Kropla Mleka – nowoczesny pawilon dla młodych matek

Również wiosną 1926 r. przybyło w Ogrodzie Saskim kolejne udogodnienie – pawilon Kropla Mleka. Powstał z inicjatywy towarzystwa o tej samej nazwie i szybko stał się miejscem odwiedzanym przez rodziny z całego miasta. Choć niewielki, spełniał wszystkie podstawowe potrzeby, jakie mogły mieć matki z dziećmi w przestrzeni miejskiej.

Kąpielisko dla dzieci Polskiego Towarzystwa Higienicznego w Ogrodzie Saskim, 1933 r. ▼



▲ Oranżeria w Ogrodzie Saskim, widok ogólny, l. 1939-1944



◀ Ogród Saski, pawilon Kropla Mleka, 1926 r.

Miejsce słodkich przyjemności

Na pewno jednym z ulubionych miejsc odwiedzanych przez spacerowiczów była cukiernia w kamienicy przy ulicy Królewskiej. Znana z urokliwego tarasu na półwrandzie, oferowała świeżo wypiekane ciasta i ciasteczka, różnorodne rodzaje czekolad, karmelki i pralinki, klasyczne torty czy wyborne lody. Goście mogli także spróbować potraw na gorąco, w tym dań mięsnych serwowanych *à la carte*. Podawane tu orzeźwiające lemoniady idealnie komponowały się z lekkimi przekąskami.

Cukiernia przyciągała zarówno miłośników słodkich przyjemności, jak i tych, którzy szukali chwili wytchnienia przy filiżance kawy czy herbaty, dostępnej w licznych wariantach. Jak donosił *Przewodnik przemysłowo-handlowy* czasopisma „Mucha” z 1903 r.:

„W Ogrodzie Saskim cukiernię otwarto,
W miejscu uroczem (przedtem Lourse-Zamboni),
Tam na tarasie, kawę wypić warto,
Od żaru słońca, cień drzewa ochroni,
Przytem wszystkiego tanio dostać można,
Nie tylko cukrów, lecz i kurczę z rożna”.



We wnętrzu pawilonu znajdowały się wygodne miejsca do karmienia niemowląt, ciche kąci do odpoczynku oraz przewijaki. Dla odwiedzających przygotowano bufet, w którym można było nabyć świeże mleko w przystępnej cenie – filiżanka kosztowała jedynie 20 groszy, a pełen posiłek dla dziecka nie przekraczał 50 groszy. Było to rozwiązanie nie tylko praktyczne, lecz również przystępne finansowo dla większości warszawskich rodzin. Pawilon otwarty był przez cały dzień, umożliwiał matkom skorzystanie z niego w dowolnej chwili podczas spaceru. Podkreślano, że Warszawa potrzebuje więcej takich obiektów, zwłaszcza w obliczu rosnącej liczby rodzin odwiedzających miejskie parki.



Ulica Freta w I. 1912-1916, fot. Zdzisław Marcinkowski

Spacer ulicą Freta

Adrian Sobieszczański

Nowe Miasto pozostaje w cieniu sąsiadującego z nim Starego Miasta. A przecież – położone na północ, niewiele młodsze i ciągnące się wzdłuż tego samego traktu komunikacyjnego – przez wieki było nierozdzielnie z nim związane. O lokacji w bardzo bliskiej odległości od Starego Miasta nowego ośrodka zdecydowało wiele czynników, w tym istnienie wcześniejszych szlaków komunikacyjnych, bliskość Wisły, położenie na dobrze nawodnionym, żyznym odcinku skarpy wiślanej i naprzeciw niskiego brzegu praskiego. Powstanie warszawskiego Nowego Miasta to przykład, jak mogły rozwijać się miasta średniowieczne – poprzez spontaniczny rozwój rzemieślniczych i handlowych przedmieść czy tworzenie nowych ośrodków miejskich obok już istniejących

Nowe Miasto wytyczono na regularnym planie, na obszarze rozciągającym się do linii wąwozu przebiegającego w miejscu dzisiejszej ulicy Wójtowskiej, którym w owym czasie płynął potok. Stanowił on naturalną granicę terenu nadającego się do stworzenia organizmu miejskiego. Ośią nowego założenia był dawny trakt w kierunku Zakroczymia. Pierwotnie trakt zakroczymski biegł łagodnym, odsuniętym na zachód łukiem dzisiejszej ulicy Koźlej, która jeszcze w XVI w. łączyła się z ulicą Freta przy wylocie Świętojerskiej. Po wytyczeniu miasta Koźla, której strony zachodniej nie objął plan lokacyjny, stała się ulicą obwodową – cała komunikacja została skierowana na nowomiejski plac targowy, który zajął środkową część osady. Wschodnia granica miasta była warunkowana przez skarpy wiślaną, granicę północną wyznaczał wspomniany potok płynący obecną Wójtowską. Obszar po stronie południowej był w uposażeniu wójta, zaś teren po północnej stronie potoku przeznaczono na potrzeby gospodarcze. Inaczej wyglądał obszar na północ od Nowego Miasta, w którego krajobrazie funkcjonowały niewielkie jeziora zasilające swymi wodami rzeczkę Bełczącą czy wspomniany potok.

Wikipedia, APW

Pochodzące z 1408 r. pierwsze wzmianki o nowym ośrodku miejskim oraz informacja z 1414 r. o nadaniu przywileju na wójtostwo mogą świadczyć o nieodległej od tych dat lokacji miasta – być może miała ona miejsce jeszcze w końcu XIV lub początku XV w. Do lat 80. XV stulecia ustabilizowały się struktura społeczna oraz administracyjna Nowego Miasta. Jednak pozostające miastem księżęcym i rozwijające się w sąsiedztwie starszego organizmu miejskiego, mimo że miało własny samorząd, nie osiągnęło pełnej niezależności. Warto natomiast zauważyć, iż rywalizacja wynikająca z bliskiego sąsiedztwa dwóch młodych ośrodków miejskich skutkowałą szybkim rozwojem obu miast. W porównaniu ze Starą Warszawą Nowe Miasto było raczej średniozamożne. Duży odsetek jego mieszkańców stanowiła ludność napływająca z przemeści i najbliższych okolic, w mniejszym procencie z innych miast Mazowsza. Niewielką grupę stanowili Żydzi. Ważną grupą społeczną pozostawali kupcy oraz objęci organizacją cechową rzemieślnicy. Zauważalny w XVI stuleciu wzrost zamożności Nowego Miasta związany był z rozwojem różnych dziedzin gospodarki, ale produkcja obliczona była głównie na zabezpieczenie



Kamienica przy ul. Freta 29



Kamienica przy ul. Freta 37

potrzeb rynku lokalnego i najbliższych okolic. Do znajdujących zbyt w Starej Warszawie produktów rolnych i niewielkiego rzemiosła w XVI w. za sprawą napływu mieszkańców dołączyły wytwory słabo dotąd rozwiniętego rzemiosła artystycznego.

W pierwszych wiekach funkcjonowania Nowego Miasta niedostatek kapitału skutkował brakiem istotnych inwestycji budowlanych. Nadwyżki finansowe lokowano częściej w gruntach. Skupując bądź dzierżawiąc działki podmiejskie, zagospodarowywano obszary stanowiące dotychczas pola uprawne. Pewnego rodzaju cezura czasową pierwszego etapu rozwoju Nowego Miasta jest wielki pożar z 1544 r. Widocznym znakiem odrębności było posiadanie własnego herbu, który według znanego nam, a pochodzącego z 1546 r. odcisku miał na polu herbowym Matkę Boską, postać z wyciągniętą ręką i stojącego na tylnych nogach jedno-rożca. Przedstawienie nawiązywało do wezwania kościoła parafialnego – Nawiedzenia Najśw. Marii Panny.

Przedmieście rozciągające się za Bramą Nowomiejską było, podobnie jak rynek, gęsto zabudowane po obu stronach traktu. Do zabudowanych ulic należała

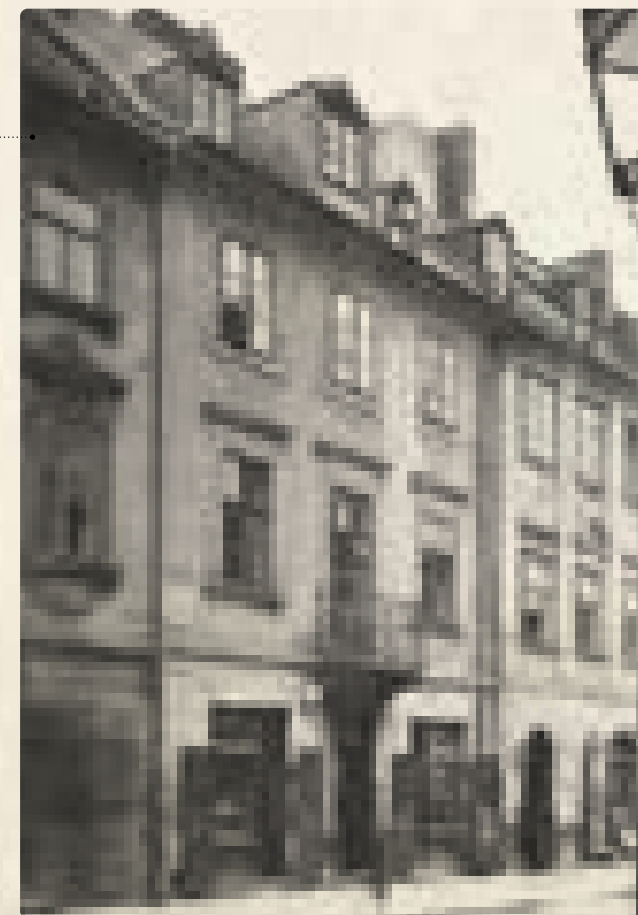
Zakroczyńska. Rynek i ważniejsze ulice skupiały życie miasta, co było widoczne szczególnie w czasie targów i jarmarków. Pozostałe ulice były zdecydowanie słabiej zabudowane. Katastrofalnie zapewne przedstawiał się stan higieniczny Nowego Miasta. W początkowym okresie funkcjonowania miasto nie miało wodociągów, które pojawiły się dopiero w XVI w. Drewniane rury zasilają studnię na rynku ze źródła zlokalizowanego u zbiegu dzisiejszych ulic Franciszkańskiej i Gęsiej, czyli tzw. roli Ogonkowskiej. W tym samym stuleciu pojawiły się też pierwsze bruki.

Pełniącą funkcję przedmieścia ulica Freta była zabudowana już na początku XVI w., co potwierdza zestawienie z pierwszej księgi rady Starej Warszawy. Freta oznaczało pole nieuprawne, a w dalszym rozwoju pojęcia – przedmieście. Pierwotnie do nazwy dodawano jeszcze doprecyzowanie, dla rozróżnienia poszczególnych obszarów podmiejskich. Określenie *platea Fretha Novae Civitatis*, czyli Freta Nowomiejska, po raz pierwszy zostało użyte w 1427 r. Dla rozróżnienia teren położony na południe od Starego Miasta tuż

za Bramą Mieszczan określany był jako *Fretha Bernardinensis*. Freta Nowomiejska, a z biegiem lat Freta podlegała administracji Starej Warszawy. Przedmieście obejmowało swym zasięgiem obie strony dzisiejszej szerokiej części ulicy od wąwozu ulicy Mostowej aż do mającej swoje przedłużenie po wschodniej stronie Freta ulicy Świętojerskiej. Uliczka ta, z czasem zupełnie zabudowana, miała bardzo ważne znaczenie – stanowiła granicę odrębnych jednostek administracyjnych. Ulicę lokacyjną stanowił właściwie wąski odcinek Freta biegnący od Świętojerskiej do rynku. Przedłużenie ulicy do Franciszkańskiej nastąpiło dopiero w 1868 r.

W przeciwieństwie do innych, skupiających głównie rzemieślników ulic nowomiejskich czy zamieszkowanego przez elitę kupiecką rynku, przy ulicy Freta mieszkali malarze, złotnicy czy konwisarze. Nieograniczone murami miejskimi Nowe Miasto miało duże możliwości terytorialnego rozwoju, co szczególnie dotyczyło obszarów rozciągających się w kierunkach zachodnim i północnym. W XVII w. zaobserwowano proces pozbywania się przez mieszczan na rzecz szlachty gruntów, które w związku z brakiem wolnych parceli przy Krakowskim Przedmieściu, Senatorskiej, Miodowej czy Długiej ta ostatnia grupa społeczna nabywała w celu wzniesienia szlacheckich czy magnackich rezydencji.

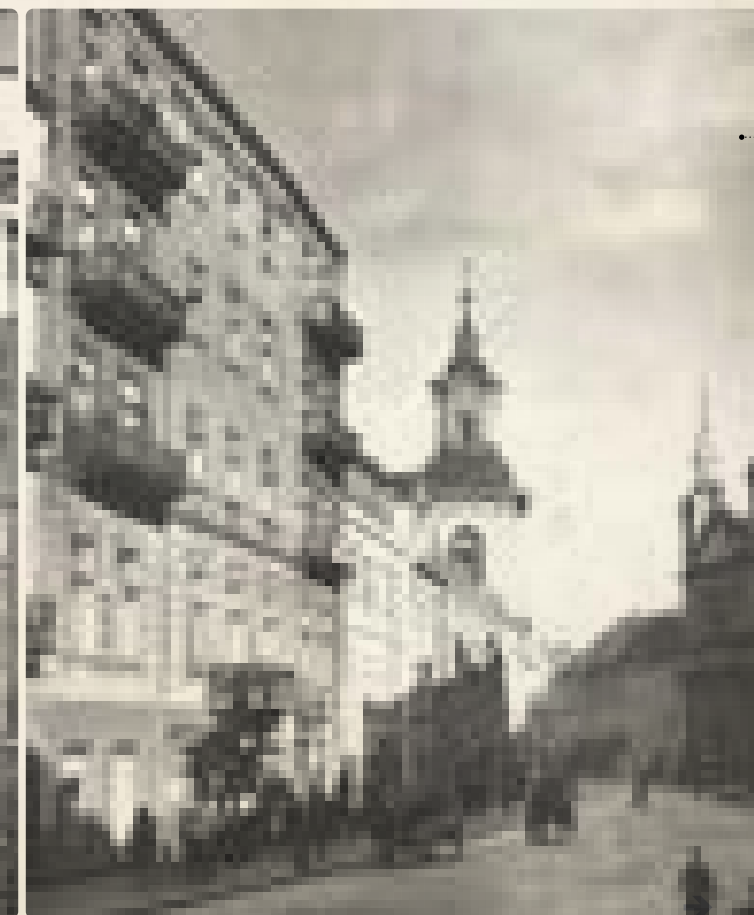
Kamienica przy ul. Freta 47



APW

Drewniane domy przy Freta stawiano szczytami do ulicy, lokując w głębi działki zabudowania gospodarcze. Na tyłach zabudowy rozciągały się ogrody. Pochodząca z 1558 r. informacja dotycząca domu bogatej mieszczańskiej rodziny Żmijewskich daje wyobrażenie o tym, jak wyglądała drewniana zabudowa ulicy. Podpiwniczony dwukondygnacyjny drewniany dom mieścił w przyziemiu kram w izbie przedniej i zlokalizowaną w izbie tylnej kuchnię. Do piwnicy prowadziło wejście z zewnątrz, zaś do izby górnej zewnętrzne schody wiodące z ganku znajdującego się w tyle domu. Pierwszy murowany dom przy Freta stanął w początku XVI w., na parceli u zbiegu ulic Freta i Długiej. Jednak odbudowaną po zniszczeniach potopu szwedzkiego zabudowę nadal stanowiły tu w przeważającej części domy drewniane. W latach 60. XVII w. przy ulicy odnotowano tylko trzy domy murowane. Na taki stan rzeczy wpływ miała postępująca, będąca konsekwencją wyniszczających ziemie Rzeczypospolitej wojen pauperyzacja mieszkańców. Zmiany w wyglądzie ulicy przyniósł XVIII w., kiedy zaczęto wznosić murowane domy o późnobarokowym i wczesnoklasycystycznym wystroju elewacji, mieszczących bogate sklepy czy lokale gastronomiczne podkreślające status głównej ulicy Nowego Miasta. Będący okresem prosperity Warszawy

Widok ulicy Freta w kierunku południowym, po lewej stronie nadbudowana kamienica nr 16 / APW



okres stanisławowski przyniósł zmiany w wyglądzie wielu budynków, które powiększono, łączono i nadbudowywano, a przyulicznym elewacjom zgodnie duchem epoki nadawano klasycystyczne dekoracje. Nierzadko były one dziełem najlepszych architektów epoki. Pomysłowego rozwoju ulicy nie zakłóciły rozbiory. Na przełomie XVIII i XIX w. ulica pozostawała reprezentacyjną arterią, chętnie wybieraną przez artystów, urzędników czy przedstawicieli wolnych zawodów.

Proces pauperyzacji ulicy, jak i całego Nowego Miasta, da się zaobserwować dopiero w końcu XIX w. Przejawiał się on nie tylko w zubożeniu mieszkańców i powiększeniu ich liczby, lecz też w będącym tego konsekwencją głodzie mieszkaniowym, owocującym przebudową i nadbudową historycznych obiektów przy jednoczesnym zacieraniu ich cech stylowych. Nieharmonizujące z otoczeniem czynszówki były symbolem coraz śmielej postępującego chaosu architektonicznego. Jednocześnie, co pokazały katastrofy budowlane,

stwarzały one zagrożenie dla zdrowia i życia ich mieszkańców. Ciekawostkę stanowi fakt, że wiele domów nowomiejskich, w tym zlokalizowanych przy ulicy Freta, zostało objętych opieką konserwatorską już w dwudziestoleciu międzywojennym. Niestety, proces ten zahamowała II wojna światowa, której konsekwencją było niemal całkowite zniszczenie architektonicznej tkanki Nowego Miasta.

Wśród podniesionej z gruzów w okresie powojennym zabudowy ulicy Freta zachowało się wiele godnych uwagi obiektów. Jednym z nich jest stojąca przy zbiegu Długiej i Freta sięgająca swoimi początkami 1525 r. **kamienica nr 1.** Zbudowana dla przedstawiciela patrycjuszowskiego rodu Jerzego Baryczki, po zniszczeniach z okresu potopu szwedzkiego została odbudowana i powiększona jeszcze w XVII w. W tym czasie w kamienicy mieściła się tzw. giełda kupiecka. Z domem związana jest postać prezydenta Warszawy Jana Feliksa Dulfusa,

dla którego budynek został w drugiej połowie XVIII w. powiększony o przyległą od strony północnej kamienicę. Charakterystycznym (dziś nieistniejącym) elementem wystroju fasady były umieszczone w niszach rzeźby Najśw. Marii Panny i św. Jana Nepomucena, które w czasie powojennej odbudowy musiały ustąpić bogini Ceres i Merkuremu.

Znany w tradycji warszawskiej jako **kamienica Pod Samsonem** dom przy ul. Freta 5 został wybudowany w latach 1770-1771 dla kupca i prezydenta Starej Warszawy Jakuba Maraszewskiego. Projekt pałacowej kamienicy o fasadzie utrzymanej w stylu Ludwika XVI przypisywany jest Jakubowi Fontanie. Koncepcja sześćoosiowej fasady została zaczerpnięta z popularnego wzornika architektonicznego Jeana François de Neufforge'a. Przez wysokość dwóch górnych kondygnacji przeprowadzono podtrzymujące rozbudowany gzyms koronujący pilastry w wielkim porządku. Pierwsze piętro zaakcentowano wysokimi oknami. Całość zwieńczono tralkową attyką z symetrycznie rozmieszczonymi wazami na niewielkich postumentach. Elewację ożywiono kutymi balkonami z wkomponowanymi w ich rysunek inicjałami fundatora kamienicy. Na krawędzi płyty znajdowała się inskrypcja *Hanc lapidem, vetyustate colapsam ex fundamentis erexit J. M. A MDCCCLXX* (Tę kamienicę ze starości zniszczoną od fundamentów zbudował J[akub]. M[araszewski]. w roku 1770). Inny napis umieszczony został nad

lewym portfenetrem: *Soli Deo honoret gloria* (Jedynemu Bogu cześć i chwała). Zwyczajowa nazwa kamienicy nawiązuje do płycin pod balkonami, na których przedstawiono walkę biblijnego Samsona z lwem i Dalilę obcinającą dające Samsonowi nadludzką moc włosy. W latach 1804-1806 mieszkał tu niemiecki pisarz i poeta doby romantyzmu, wielki miłośnik kotów – Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. W 1832 r. jej mieszkańcem był znany polski malarz portrecista Daniel Kondratowicz.

Z kamienicą Pod Samsonem sąsiaduje, pod numerem 7, **kamienica Pod Okiem Opatrzności.** Ale, co ciekawe, przy ulicy Freta nazwa ta pojawia się w przypadku więcej niż jednej nieruchomości. Trzypiętrowa, z trzyosiową fasadą, została zbudowana w latach 1764-1770 dla kowala Franciszka Dybińskiego. Utrzymaną w nurcie późnego baroku elewację frontową podzielono ozdobionymi kampanulami pseudopilastrami. Nazwa kamienicy pochodzi od przedstawienia Oka Opatrzności wypełniającego pierwotnie pole odcinkowego naczółka środkowego okna pierwszego piętra, które w czasie odbudowy zastąpiło koszykiem z kwiatami.

Niepozorna narożna kamienica przy ul. Freta 12, sąsiadująca z kościołem dominikanów, została wybudowana w 1753 r. dla kupca korzennego i rajcy Starej Warszawy Jana Gidelskiego. Ten późnobarokowy dom został objęty opieką konserwatorską już w dwudziestoleciu międzywojennym. W latach 1790-1794 w kamienicy mieszkał kierujący prowadzoną w 1791 r. przebudową Teatru Narodowego na placu Krasińskich Innocenty Maraino. Artysta ten, obok Jana Bogumiła Plerscha czy Antonia Scottiego, był bliskim współpracownikiem Wojciecha Bogusławskiego. Po zniszczeniach wojennych dom dość wiernie odtworzono. Niestety, nie zachowała się krata z datą 1753, umieszczona pierwotnie w portalu kamienicy.

Urokliwa piętrowa kamienica nr 13 została zbudowana ok. 1772 r. dla kupieckiej rodziny Dulfusów. Charakterystycznymi elementami wystroju jej fasady były ustawione w niszach pomiędzy oknami pierwszego piętra rzeźby: Salvator Mundi i Jan Chrzciciel. Analogicznie jak w innych domach Nowego czy Starego Miasta zostały one po II wojnie zastąpione świeckimi rzeźbami – tu hutnika i rybaka. Na przełomie XIX i XX w. dom należał



Kamienica przy ul. Freta 13, fot. Henryk Poddębski

do prowadzącego w przyziemiu skład wędlin majstra wędliniarskiego Wilhelma Szwotzera.

Stojąca przy ul. Freta 14 **kamienica Pod Madonną** to dwupiętrowy dom o skromnej eklektycznej fasadzie, ukształtowanej w początku XX w. Kamienica powstała z połączenia dwóch sąsiadujących ze sobą domów murowanych wystawionych w pierwszej połowie XVIII w. W 1770 r. właścicielem obu nieruchomości był ławnik Starej Warszawy, trudniący się alchemią aptekarz Jan Arcelowski. W kolejnym dziesięcioleciu obie kamienice zostały połączone dla sekretarza loterii warszawskiej Pawła Arcelowskiego. Wspólną elewację frontową kamienica otrzymała dopiero za sprawą Marii i Ludwika Filarowskich, będących właścicielami nieruchomości na przełomie XIX i XX w. Wówczas też dom uzyskał dodatkową kondygnację,

Widok na ulicę Freta w kierunku północnym, fot. Zdzisław Marcinkowski



skrytą za mansardowym dachem. Do dekoracji fasady wykorzystano wcześniejszy medalion z wyobrażeniem Matki Boskiej. Nie doceniając eklektycznej architektury przełomu stuleci, podczas powojennej odbudowy nie przywrócono kamienicy charakterystycznego mansardowego dachu.

Narożna, pochodząca zapewne z połowy XVIII w. kamienica przy zbiegu z ulicą Świętojską w początku kolejnego stulecia została rozbudowana. W pierwszej dekadzie tegoż stulecia w budynku zaczęła funkcjonować słynąca z ciast i nieznanego wcześniej w Warszawie ponczu kawiarnia pochodzącego z Gryzonii Rudolfa Miniego. W 1846 r. w murach domu otwarto odnowiony lokal, którego prowadzeniem zajął się Ludwik Olgiatti. W drugiej połowie stulecia cukiernię prowadzili Glogerowie, po których lokal przejął Józef Petruska. Szyld cukierni utrwalił na swoim rysunku, przedstawiającym pożar kamienicy przy Freta w 1886 r., Franciszek Kostrzewski.

Duże fragmenty ściany frontowej, elementy kamieniarki oraz żeliwną balustradę balkonu zachowała zbudowana ok. 1785 r. dla Pawła Głuszczyńskiego okazała **kamienica Pod Łabędziem** przy ul. Freta 25. Być może została zaprojektowana przez Efraima Schroegeera, za czym przemawiać mają kompozycja dachu, wykrój otworów okiennych czy rodzaj sztukatorskich dekoracji. Fasadę pałacowej kamienicy ożywiły pilastry, zaś oś środkową zaakcentowano płaskim ryzalitem i ozdobiono płycinami z wyobrażeniem bukietów kwiatów podwieszonych na chustach. Mimo że kamienica została dość wiernie zrekonstruowana, to nie odtworzono wizerunku łabędzia umieszczonego pierwotnie w trójkątnym naczółku nad balkonowym portfenetrem. Był to szczegó

istotny, bo łabędź nawiązywał do herbu Głuszczyńskich i nadawał zwyczajową nazwę nieruchomości.

Zapewne według projektu innego cenionego architekta, Jakuba Fontany, mogła zostać zbudowana kamienica nr 29. Pierwotnie dwupiętrowy dom, o wcześnieoklasycystycznej dekoracji fasady, został wzniesiony dla mieszczańskiej rodziny Kubasiewiczów ok. 1775 r. Elewacji frontową urozmaicały przechodzące przez dwie kondygnacje kanelowane pilastry, zaś reprezentacyjny charakter pierwszego piętra podkreślały bogate obramienia otworów okiennych. W domu Kubasiewicza przez pewien czas mieszkali architekt Bonawentura Solari czy wiedeński malarz Józef Grassi. W 1910 r. kamienicę zwieńczono mansardowym dachem skrywającym dodatkową kondygnację. W początku XX w. w przyziemiu kamienicy działała znana nowomiejska apteka Modesta Cepeusza. Farmaceuta pełnił też funkcję opiekuna ogrodu im. W.E. Raua, który w 1902 r. otwarto na Nowym Mieście.

Według projektu Fryderyka Alberta Lessla w 1821 r. została zbudowana późnoklasycystyczna **kamienica Jana Alfonsa Jasińskiego** pod numerem 31. Budynek wzniesiono w miejscu dawnego XVII-wiecznego domu miejskiego będącego siedzibą wójta i sądów ławniczych Nowej Warszawy. Historyczna nazwa przylgnęła też do nowego budynku, który otrzymał empirową fasadę dekorowaną m.in. hermami i płaskorzeźbą z wyobrażeniem gryfów. Z pożogi wojennej cało wyszły autentyczne piaskowcowe wsporniki balkonu pierwszego piętra.

Przy zbiegu ulic Freta i Kościelnej, pod adresem ul. Freta 52, stoi **kamienica Pod Matką Boską Łaskawą**.

Figura Matki Boskiej, od której wzięła się nazwa domu, powstała najprawdopodobniej niedługo po jego wybudowaniu, w drugiej połowie XVIII w. Druga rzeźba na fasadzie przedstawiała utożsamianego z Chrystusem baranka. Rzeźby te, chociaż przetrwały II wojnę w całkiem dobrym stanie, zostały usunięte i zastąpione wykonanymi przez rzeźbiarkę Danutę Kolarską figurami Diany i dzika. Niestety, w czasie odbudowy usunięto też ocalałe balkony pierwszego piętra.

W zabudowie ulicy wyróżnia się dwupiętrowa klasycystyczna **kamienica nr 16**. Pierwotnie był to niewielki murowany dom, wzniesiony w pierwszej połowie XVIII w., obok którego ok. 1765 r. winny kupiec Maciej Kurwoski wznosił osobną kamieniczkę. Oba



Handel na ulicy Freta, po prawej stronie neogotycka galeria handlowa przy kościele oo. dominikanów, przed 1915 r., fot. Zdźisław Marcinkowski

domy połączono i ujednolicono dla bankiera Macieja Łyszkiewicza dopiero w 1791 r. Autorem projektu, który nadał budynkowi cechy bogatego, przyulicznego pałacu, zwieńczonego frontonem na szerokości trzech środkowych osi i nakrytego niskim dachem, był Szymon Bogumił Zug. Od 1848 r. w budynku funkcjonowała pensja dla dziewcząt prowadzona przez Eleonorę Kruhanowicz, a od 1859 r. przez absolwentkę szkoły Bronisławę Boguską, od 1860 r. po mężu Skłodowską – matkę Marii. Przyszła wielka uczona urodziła się właśnie w domu przy Freta. Do czasu przeprowadzki na Nowolipki, co miało miejsce w 1868 r., Skłodowscy wraz z dziećmi mieszkali zapewne w mieszczącej się w głębi podwórza oficynie. W 1919 r. aptekę działającą w przyziemiu od drugiej połowy XIX w. nabył Adolf Gąsecki i rozpoczął w niej produkcję proszku przeciwbólowego Migreno-Nervosin, który do historii przeszedł jako „proszek z Kogutkiem”. Wcześniej, bo w 1909 r., kamienica została nadbudowana aż do pięciu kondygnacji. Przebudowa zatarała charakter Zugowskiego projektu, a brak wzmocnienia ścian dolnych kondygnacji i nadbudowa poskutkowały spękaniem i zakończyły

się katastrofą budowlaną czteropiętrowej oficyny, która zawałowała się 31 lipca 1935 r., grzebiąc pod swoimi gruzami pięć osób, raniąc 16 i pozbawiając dachu nad głową część mieszkańców.

W czasie Powstania Warszawskiego, 26 sierpnia 1944 r., w wyniku niemieckiego ostrzału pod gruzami kamienicy zginęli żołnierze sztabu Armii Ludowej: dowódca okręgu Warszawa płk Bolesław Kowalski, szef sztabu mjr Edward Lanota, płk Stanisław Nowicki, ppłk Stanisław Kurland i mjr Anastazy Matywiecki. Szczątki powstańców, przeniesione na skwer Hoovera, ostatecznie spoczęły w kwaterze Armii Ludowej na Powązkach Wojskowych. Odbudowanej w latach 1950-1954 kamienicy przywrócono wygląd nawiązujący do pierwotnego projektu Zuga, w czym pomogła ikonografia sprzed brutalnej XX-wiecznej nadbudowy. W 1967 r. w budynku utworzono ukazujące dorobek i osiągnięcia Marii Skłodowskiej-Curie muzeum biograficzne. 📖

Adrian Sobieszczański – historyk, licencjonowany przewodnik miejski, pasjonat polskiej wojskowości i architektury

BIBLIOGRAFIA:

A. Bartczakowa, *Jakub Fontana. Architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970; M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug. Architekt polskiego oświecenia*, Warszawa, 1971; M. Kwiatkowski, *Architektura mieszkaniowa Warszawy*, Warszawa 1989; R. Mączyński, *Ulice Nowego Miasta*, Warszawa 1998; F.M. Sobieszczański, *Warszawa. Wybór publikacji*, Warszawa 1967; *Szkie nowomiejskie*, red. O. Puciata, Warszawa 1961.

Widok z Rynku Nowego Miasta w kierunku Freta, fot. Karol Beyer



Zapachniało wiosną, pora ruszyć na mazowieckie szlaki! W ramach naszych spotkań ze sztuką Mazowsza zapraszamy do wciąż zbyt mało znanej Iłży!

Alfred Schouppé,
Widok Iłży, 1880 r.,
olej na płótnie,
zbiory Muzeum
Narodowego
w Kielcach



Biskupie gniazdo Iłża

Michał Wardzyński

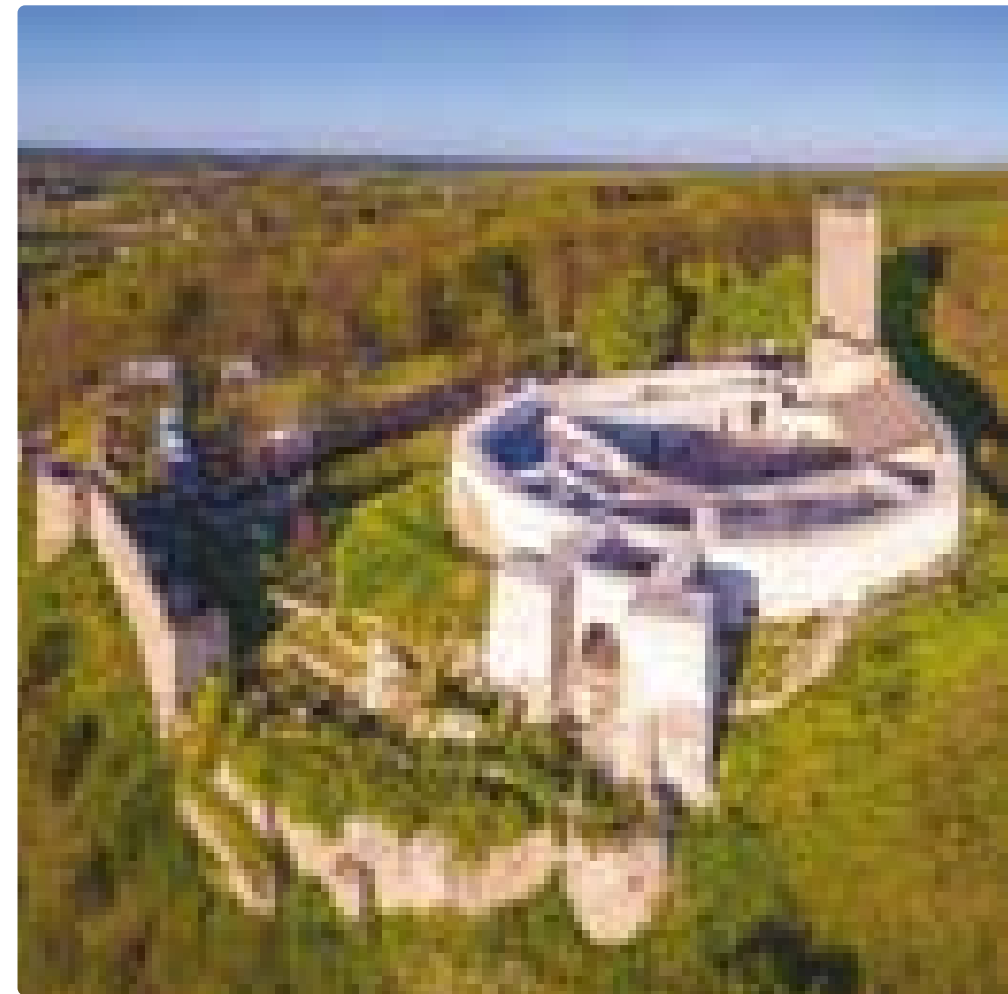
Wciąż zbyt mało znaną Iłżę należy uznać za najstarszy i najcenniejszy historyczny zespół urbanistyczno-architektoniczny w północnej części Małopolski, w 1999 r. w następstwie likwidacji województwa radomskiego „wcielonej” do Mazowsza, w obrębie powiatu radomskiego

Iłża to jedno z najstarszych miast w Polsce. Oddalone od Warszawy o 130 km dawne prywatne miasto biskupów krakowskich zostało założone jako gród już w IX w., lokowane na prawie magdeburskim w 1239 r., zaledwie dwa lata po książęcy Płocku i Inowrocławiu, a odpowiednio cztery i osiemnaście lat przed Gnieznem i Krakowem, który prawo lokacyjne otrzymał w 1257 r. od księcia krakowskiego i sandomierskiego Bolesława

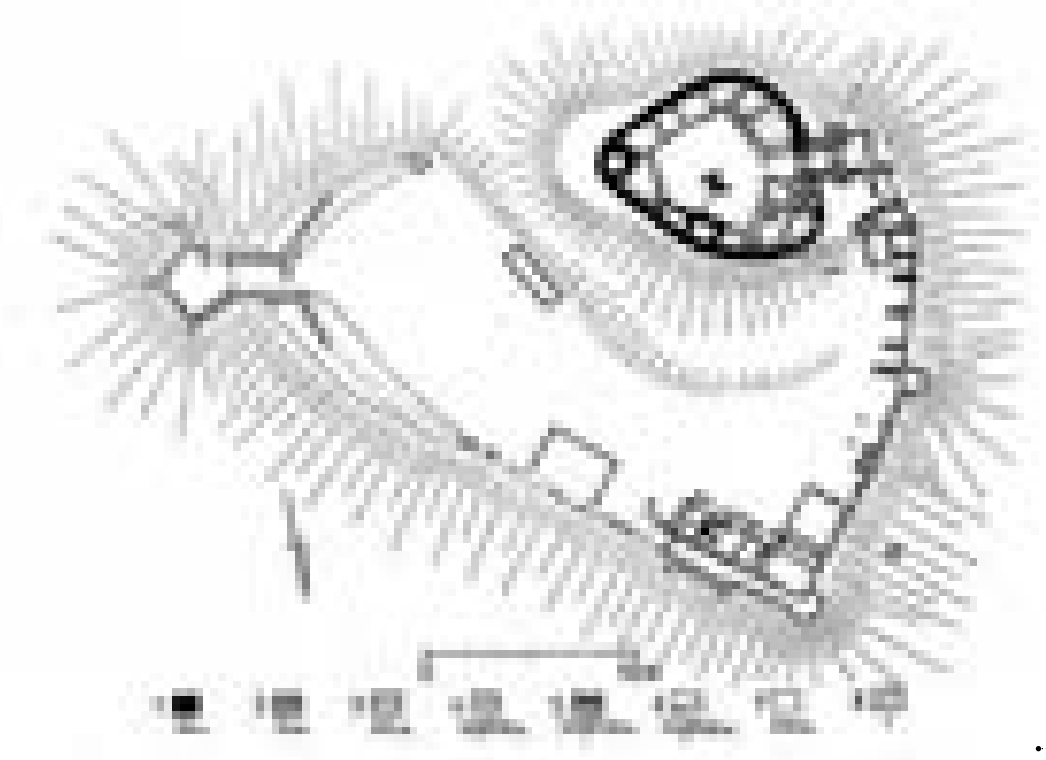
Wstydlivego, syna Leszka Białego. Iłża jest rozłożona malowniczo na stromych kredowych wzniesieniach po obu stronach rzeki Iłżanki przecinającej pasmo Przedgórze Iłżeckiego, wyznaczającego wyraźnie północny kraniec Wyżyny Kieleckiej z jej olśniewającymi bukowo-jodłowymi puszczańskimi ostępami i skalnymi „piekiełkami”. Niedaleko stąd już do cysterskiego Wąchocka oraz trzech industrialnych miast przedwojennego Centralnego Okręgu Przemysłowego (COP): Skarżyska-Kamiennej, Starachowic i Ostrowca Świętokrzyskiego.

Aby w pełni docenić walory krajobrazowo-kulturowe Iłży, warto opuścić nowo wytyczoną obwodnicę drogi krajowej nr 9 (E 371) i, jadąc od strony Radomia i Skaryszewa, wjechać do miasta od strony północnej, skąd roztacza się jego najciekawsza panorama.

Dla zdecydowanej większości mieszkańców współczesnego województwa mazowieckiego Iłża to miasto niezwykłe – jego symbolem jest strzelista, kamienna zamek typu wyżynnego z końca XIII w. – 1. poł. XIV w., fundacji →



Z położonego na wzniesieniu zamku w Iłży rozciąga się wspaniały widok na okolice i Góry Świętokrzyskie



Iłża, zamek biskupi, plan założenia z rozwarstwieniem faz budowlanych, kon. XIII w. – 2. poł. XVIII w., oprac. S. Medeksza, uzup. J. Lewicki

Domena publiczna

biskupów Jana Muskaty (rządy w diecezji: 1294-1320) i Jana Grota (1326-1347). Poniżej ruin warowni znajduje się niewielkie, nieregularne w planie miasto lokacyjne z ryneczkiem, siatką brukowanych uliczek, okazałym murowanym kościołem parafialnym o wyraźnych cechach lombardzko-szwajcarskich oraz zachowaną XVI-XX-wieczną zabudową, okolone dobrze zachowanymi murami miejskimi. W Iłży znajdziemy piaskowcową kolumnę morową z 1707 r. i wspaniałą statwę przydrożną św. Jana Nepomucena z połowy XVIII w., których powstanie można wiązać z pobliskim ośrodkiem wydobywco-kamieniarskim w Kunowie nad rzeką Kamienną. Na północ od zamku znajduje się XII-wieczne grodzisko wczesnopiastowskie zw. Kopcem Tatarskim – kolebka miasta – z filialnym kościółkiem Matki Bożej Śnieżnej o skromnych formach, wynikających z przebudowy ok. 1820 r. Warto też wybrać się z centrum na zachód, ku rozlokowanemu na stoku wzgórza XIX-wiecznemu cmentarzowi parafialnemu z kaplicą pw. św. Leonarda – jej patronat wiąże się z działalnością zakonu cystersów, tutaj zapewne z nieodległego opactwa w Wąchocku.

Wśród wymienionych zabytków na szczególną uwagę zasługują oczywiście ruiny zamku i fara. Wznoszona od końca XIII w. forteca iłżecka, będąca obok Bodzentyna i Kielc jednym z administracyjnym centrów rozległego zespołu dóbr biskupów krakowskich w północnej Małopolsce, należy do najstarszych w regionie. Głównym obiektem założenia jest nieregularny zamek



Strzelista kamienny zamek typu wyżynnego z końca XIII w. – 1. poł. XIV w. jest symbolem Iłży i magnesem ściągającym turystów do miasta

górną z kolistą wieżą-stołpem, otoczony budynkami mieszkalnymi z lat 1367-1380, wzniesionymi przez biskupa Floriana Mokrskiego i zmodernizowanymi w latach 1560-1572 przez biskupa Filipa Padniewskiego w stylu późnorenansowym. Do zamku prowadził po obwodzie od zachodu ku północy długi, wsparty na filarach most, zamknięty wieżą bramną poprzedzoną otoczonym murami przedzamczem. Na przełomie XVI i XVII w. zamek miał już nowoczesne obwarowania bastejowe z jedną beluardą, chroniącą bramę wschodnią. Kolejną przebudowę, tym razem z regulacją układu budynków mieszkalnych, sfinansował w latach 20. XVII w. biskup Marcin Szyszkowski. Od XV do XVII w. zamek iłżecki gościł kolejnych władców, polskich królów Władysława Jagiełłę, Aleksandra Jagiellończyka, Zygmunta III Wazę, tutaj także we

Centrum Kultury i Turystyki w Iłży

wrześniu 1637 r. spotkali się po raz pierwszy przyszli małżonkowie: Władysław IV Waza i cesarzówna Cecylia Renata von Habsburg. Po zniszczeniach potopu szwedzkiego i najeździe księcia Siedmiogrodu Jerzego II Rakoczego ważne *fortalitium* przebudował do 1670 r. biskup Andrzej Trzebicki, uzupełniając jego system obronny o zewnętrzną linię bastionowych szańców. Ostatni remont miał miejsce w 1782 r., a po serii pożarów w 1812 r. zamek opuszczono i wkrótce zaczęto rozbiórkę jego murów. Początek opieki nad nim wiąże się z jego użytkowaniem w latach 1909-1927 przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości (TOnZP), dla którego prace nadzorował tutaj prof. arch. Oskar Sosnowski. W latach 60. i 70. XX w. ruiny zabezpieczał zespół pod kierunkiem prof. arch. Stanisława Medekszy. Ostatnie prace rekonstrukcyjno-konserwatorskie zakończono w 2022 r., udostępniając ponownie turystom budowlę, część piwnic oraz taras widokowy na szczycie wieży. W urządzonej ekspozycji poświęconej historii zamku znalazły się najcenniejsze elementy kamieniarki z wykopalisk archeologicznych. ➔

ZAPRASZAMY DO IŁŻY

Warto odwiedzić Iłżę, której wizytówką jest wieża zamku biskupiego z XIV w. Z tarasu widokowego na jej szczycie rozpościera się widok na okolicę i Góry Świętokrzyskie. W mieście koniecznie trzeba odwiedzić Muzeum Regionalne, aby bliżej poznać fascynujące dzieje miasta i historię rzemiosła garncarskiego. W weekendy od maja do września można również wybrać się na przejażdżkę koleją wąskotorową na trasie Iłża-Marcule.

Niedaleko zamku znajduje się wspaniały zalew z plażą – i to jest jeszcze jeden skarb Iłży, którego podczas wizyty w mieście nad Iłżanką absolutnie nie wolno pominąć! [red.]

Na zdjęciu widok na miasto z wieży zamku w Iłży





Sale ekspozycyjne zamku w Łlży, w których zobaczyć można m.in. reprodukcje portretów biskupów krakowskich z XIV-XVIII wieku oraz najcenniejsze elementy kamieniarki z wykopalisk archeologicznych

Początki kościoła farnego pw. Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny sięgają 1326 r., jednakowoż jego obecne, murowane formy wiążą się z trzema nowożytnymi fazami budowy. W 1603 r. zakończono późnorenansowe sklepienie prezbiterium, którego formy detali i sklepień nawiązują do współczesnych im dzieł muratorów z niedalekich Chęcin pod Kielcami. Wkrótce rozpoczęto wznoszenie nawy w systemie ściennofilarowym, do której pierwszego przęsła została w latach 1627-1629 dostawiona od południa boczna kaplica-mauzoleum Krzyża Świętego związanego z tym miastem rodu Szyszkowskich (urodzony tutaj w 1554 r. Marcin był biskupem krakowskim



Centrum Kultury i Turystyki w Łlży



Łlża, zamek biskupi, destrukta kamiennej tablicy poświadczeniowej przebudowy biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebieckiego, 1670 r., piaskowiec kunowski, fot. z 2023 r.

Łlża, kościół parafialny, boczny ołtarz filarowy Trójcy Świętej, l. 30. XVIII w., wyk. Antoni Frączkiewicz z Krakowa z pracownią (atryb.), fot. z 2013 r.

w latach 1616-1630). Kaplicy nadano najbardziej popularną w tym czasie formę kwadratowej w planie i bez-tamburowej kaplicy kopułowej, wzorowanej na wcześniejszym o stulecie mauzoleum biskupa Piotra Tomiczkiego przy katedrze na Wawelu (proj. Bartolomeo Berrecci da Pontassieve). Ranga rodzinnej fundacji biskupiej oraz zabieg obłożenia naroży elewacji rustyką diamentową, jak też formy latarni, inspirowane serią kaplic grobowych z przełomu XVI i XVII w. przy kościołach dominikanów w Krakowie oraz farze w Staszowie wskazują na zatrudnienie tutaj warsztatu muratorskiego z Krakowa. Brązowo-marmurowy ołtarz-edikule i kamienny portal wejściowy, wzorowane na rycinie ze słynnego w całej Europie traktatu Sebastiana Serlia, i parę uszakowanych epitafiów krewnych biskupa zamówiono w 1620 r. w cenionym ośrodku wydobywco-kamieniarskim

M. Wardziński

w Chęcinach. Bazylikowy korpus świątyni zbudowano w latach 30.-40. XVII w. w modnych formach wczesnego baroku podalpejskiego, być może z kręgu zatrudnionego na służbie rodu Lubomirskich w Wiśniczu Nowym i Krakowie arch. Mathia Trapoli (zm. 1637). Warto podnieść, że niemal bliźniaczy, jeszcze większy w skali kościół powstał w tym samym czasie w pobliskim Skrzyszynie koło Przysuchy.

We wnętrzu fary łżeckiej zachowało się oryginalne wyposażenie: manierystyczny ołtarz główny z 1629 r. (wyk. mistrz Jakub Piszczarek z Krakowa), stalle kapłańskie oraz liczne manierystyczne i wczesnobarokowe epitafia z 1. poł. XVII w. Wyjątkową urodą odznaczają się dokonane tutaj między 1730 a 1760 r. fundacje proboszcza ks. Józefa Jana Rogalli (1684-1765), pełniącego równocześnie zaszczytne funkcje kanonika pilickiego, kieleckiego i krakowskiego: zespół czterech późnobarokowych ołtarzy filarowych i ambona, →





Iłża, rynek staromiejski, widok pierzei północnej z kościołem farnym w drugim planie, I. 70. XX w., pocztówka

kościół pielgrzymkowy w Szewnej koło Ostrowca Świętokrzyskiego.

Iłża jest więc miastem iście małopolskim, o wielkiej historii od czasów ważnego klucza dóbr i rezydencji biskupów krakowskich po typowo środkowoeuropejski sztetl sprzed 1939 r., wsławnym wielkimi wydarzeniami średniowiecza, potopu szwedzkiego, rewolucji przemysłowej w okresie Królestwa Kongresowego, powstania styczniowego, bitew carskiego Legionu Puławskiego w 1915 r., literackiego *milieu* dwudziestolecia międzywojennego oraz wojny obronnej 1939 r. Miastem niezwykłym z powodu jego wartości kulturowo-artystycznych, które od ponad 50 lat pie-

czółowicie dokumentuje, zbiera i prezentuje miłośnikom wiedzy i turystom miejscowe Muzeum Regionalne im. Adama Bednarczyka. Powstanie zbiorów i samej placówki muzealnej to zasługa jednego wyjątkowego człowieka – zmarłego w 1999 r. wymienionego jako patrona Muzeum wykonanych w latach 30. lub 40. XVIII w. w czołowej krakowskiej pracowni snycerskiej Antoniego Frączkiewicza i Michała Dobka (Dobkowskiego). Rogalla, upamiętniony po 1765 r. czarnomarmurowym epitafium portretowym projektu arch. Francesca Placidiego (ok. 1710/1715-1782), Rzymianina wsławnego wieloma gmachami kościelnymi i publicznymi w Dreźnie, Petersburgu i Krakowie, zatroszczył się także o pozyskanie tutaj usuwanych w tym okresie z katedry na Wawelu i innych świątyń Krakowa elementów wyposażenia, m.in. dwóch marmurowych ołtarzy, chrzcielnic i kropielnic. Z ok. 1780 r. pochodzi natomiast iluzjonistyczna polichromia w podniebiu kopuły kaplicy Szyszkowskich, wzorowana na rzymskich dziełach i rycinach wzornikowych padre Andrei Pozza SJ (1642-1709). Jej prawdopodobnym autorem był pochodzący z Sandomierza malarz Walenty Michnicki (Michniewski), który przed 1777 r. pozostawił identyczne polichromie ścienne w słynnym późnobarokowym

czółowicie dokumentuje, zbiera i prezentuje miłośnikom wiedzy i turystom miejscowe Muzeum Regionalne im. Adama Bednarczyka. Powstanie zbiorów i samej placówki muzealnej to zasługa jednego wyjątkowego człowieka – zmarłego w 1999 r. wymienionego jako patrona Muzeum



▲ Iłża, ul. Błazińska 1, budynki dawnego kościoła i szpitala Ducha Świętego – ob. siedziba Muzeum Regionalnego im. Adama Bednarczyka, poł. XV – poł. XVIII w., fot. z 2023 r.

◄ Iłża, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny, widok ogólny od strony południowo-wschodniej z kaplicą południową Krzyża Świętego / Szyszkowskich, od kon. XVI w. do I. 40. XVII w.

ekonomisty i nauczyciela oraz lokalnego kolekcjonera i społecznika. Po powrocie z Warszawy do Iłży w 1968 r. proklamował on m.in. Towarzystwo Miłośników Ziemi Iłżeckiej, przyczynił się też do spopularyzowania wiedzy o mieście i regionie w wielu tekstach, audycjach radiowych, programach telewizyjnych i filmach dokumentalnych. Podstawą zbioru Muzeum stała się donacja 800 obiektów z jego własnej kolekcji, a pierwsza wystawa miała miejsce w 1971 r.

Siedziba tej placówki budzi zachwyt i uznanie – to założony w połowie XV stulecia miejski szpital św. Ducha przy ulicy Błazińskiej, rozbudowany w 1754 r. z kamienia łamanego nakładem zasłużonego na polu oświecenia i reform ustrojowych Rzeczypospolitej Obojga Narodów biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego. W budynku opatrzonym rokokową tablicą fundacyjną, krytym dartym gontem, zachowała się m.in. centralna



Iłża, kolumna morowa, 1707 r., piaskowiec kunowski

TURNIEJ RYCERSKI

Zamek w Iłży po pożarze na początku XIX w. popadł w ruinę. Po latach zaniedbań, niszczenia oraz braku całociowych działań ochronnych w 2021 r. ruina zamku górnego przeszła pierwszy etap kompleksowych prac konserwatorskich.

Zamek wpisany jest do rejestru zabytków i obecnie nieomal w całości otwarty dla publiczności. Można wejść na wieżę zamkową lub zwiedzić wystawy prezentowane w odrestaurowanych komnatach.

Na zamku organizowane są różnorodne wydarzenia kulturalno-rozrywkowe. Najbardziej znaną jest Turniej Rycerski. Ta coroczna impreza przyciąga zarówno miłośników historii, jak i turystów z całego kraju. Pierwszy turniej odbył się w 1993 r. i od tego czasu należy do najważniejszych wydarzeń kulturalnych w regionie. Co roku swoje umiejętności prezentują najlepsi rycerze w Polsce, zdobywcy wielu laurów i trofeów, reprezentanci na arenach mistrzostw rycerskich krajowych i międzynarodowych. W tym roku 3-4 maja skomponowana zostanie prawdziwa mozaika wydarzeń znanych z minionych czasów, w której nie zabraknie pokazów broni oblężniczej i konnych czy atrakcji dla najmłodszych w postaci wioski rycerskiej. Odbędą się m.in.: turniej miecza długiego, turniej na miecz i puklerz, turniej giermków i rycerzy, turniej dla dzieci w walkach rycerskich na broń sportową oraz pokazy sokolnicze. Drugiego dnia – 4 maja o godz. 18 – emocje jeszcze wzrosną – odbędzie się bitwa o zamek!

Organizatorem wydarzeń jest Centrum Kultury i Turystyki w Iłży, patronem – Samorząd Województwa Mazowieckiego. [red.]

Zdjęcia z wydarzenia w 2024 r.



Centrum Kultury i Turystyki w Iłży



→ „czarna kuchnia” z oryginalnym przewodem kominowym z pierwszej fazy budowy, poddana w 2023 r. konserwacji. Drugim budynkiem należącym do tego założenia jest niewielki jednonawowy kościół szpitalny pw. Ducha Świętego z 1448 r., fundacji biskupa Zbigniewa Oleśnickiego (1389-1455), pierwszego kardynała polskiego i wybitnego polityka na dworze Władysława II Jagiełły i Władysława III Warneńczyka. Wokół świątyni zachował się dawny cmentarz z kilkoma kamiennymi nagrobkami z XVIII-XX w.

W czterech salach ekspozycyjnych na parterze Muzeum znajdują się wspaniałe zbiory archeologiczne, historyczno-artystyczne i etnograficzne, wśród których pierwszoplanowe miejsce zajmuje kolekcja wyjątkowej ceramiki iłżeckiej. Jej początki sięgają późnego średniowiecza, w XV w. założono tutaj cech garncarski, obdarzony m.in. przywilejem monarszym sprzedaży wyrobów w kramach przy Zamku Królewskim w Warszawie. Rozkwit ośrodka miał związek z funkcjonującą w mieście od 1823 do 1903 r. manufakturą fajansu, którą założył przybyły z Warszawy Anglik żydowskiego pochodzenia Lewi Selig Sunderland (1771-1869). Zakład funkcjonował u stóp zamku w XVIII-wiecznym budynku dawnego spichlerza biskupiego (ob. ul. Podzamcze 38) i był obok założonej w 1796 r. farfurni w Ćmielowie częścią Staropolskiego Okręgu Przemysłowego, zainicjowanego przez ks. Stanisława Staszica (1755-1826), →



TYLKO W IŁŻY

Wielkanoc w Iłży obchodzi się wyjątkowo uroczyście. Najbardziej znanym iłżeckim zwyczajem zwiastowania Zmartwychwstania Pańskiego jest kultywowane od 400 lat BARABANIE. O północy z Wielkiej Soboty na Wielką Niedzielę wyruszają na ulice Iłży barabanarze z dużym bębniem o średnicy metra i półmetrowej wysokości. Jest to zabytkowy instrument – kocioł wojskowy – o donośnym, głębokim dźwięku, przechowywany w miejscowym kościele farnym. Każdego roku, w noc poprzedzającą Wielką Niedzielę, grupa bębniarzy zbiera się, by wyruszyć na ulice i odbyć tradycyjny pochód, który przemierza stałą trasę o długości ok. 10 km. Dwóch mężczyzn niesie baraban i przytrzymuje go, a pozostałych ośmiu doświadczonych barabanarzy wybija rytm podczas kilkuminutowych postojów na ulicach miasteczka. Pod domami wyróżnionych gospodarzy witani są przez mieszkańców i dzielą się jajkiem ze święconki. To właśnie w tę jedną noc bębniarze i mieszkańcy celebrują nie tylko nadchodzące święto, lecz również trwające od wieków dziedzictwo i tradycję. Ta tradycja zrodziła się w XVII w. i była obecna nawet w najtrudniejszych czasach. Istnieją dwie teorie – według jednej baraban zawitał do miasta wraz z wrogimi wojskami podczas potopu szwedzkiego, zaś druga głosi, że jest łupem wojennym zabranym Turkom podczas odsieczy wiedeńskiej. Barabanienie zostało docenione i wpisane na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kultury. Dla mieszkańców Iłży baraban to nie tylko instrument, lecz także symbol jednoczący społeczność i przypominający o wartościach, którymi warto się dzielić. [red.]

dyrektora generalnego Wydziału Przemysłu i Kunsztów w Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych Królestwa Kongresowego. Początkowy sukces zapewnili angielscy specjaliści od ceramiki użytkowej: Archibald Hunter (zm. 1856) z Newcastle oraz Matthias i James Portrowie, którzy rozpoczęli tutaj produkcję delikatnego fajansu według receptury wynalezionej w latach 70. XVIII w. przez sławnego Josiaha Wedgwooda (1730-1795). W 1825 r. współnikiem został Naftali Izrael Hirschohn, wyroby iłżeckie zostały wtedy zaprezentowane na wystawach Płodów Krajowego Przemysłu w Warszawie. Produkowano tutaj także cegłę szamotową, a firma utrzymywała się z importu fajansu z Anglii i eksportu własnych wyrobów do carskiej Rosji. Jej bogatą i trudną – z powodów ekonomicznych – historię przerwał pożar w 1903 r., po którym budynek zakładu przekształcono w dom rodziny Sunderlandów. W okresie

międzywojennym gościli tutaj często powiązani rodzinie i uczuciowo z nimi sławni poeci – kuzyni: Bolesław Leśmian i Jan Brzechwa.

Pierwszą wystawę fajansu iłżeckiego otwarto już w 1913 r. w Warszawie, w staromiejskiej siedzibie TOnZP. W latach 20. XX w. wśród byłych pracowników firmy, zrzeszonych w miejscowym cechu garncarskim (który został rozwiązany w 1937 r.), pojawiły się pierwsze inicjatywy samodzielnej produkcji ceramiki użytkowej,



Iłża, ul. Podzamcze 38, kamienica czynszowa rodziny Sunderlandów – dawny budynek spichlerza biskupiego i fabryki fajansu, XVII w., przebudowy po 1823 i po 1903 r.



Iłża, Muzeum Regionalne im. Adama Bednarczyka, sala z kolekcją ceramiki iłżeckiej z XIX i XX w., fot. z 2023 r.

gruboczerpowej z wielobarwną polewą szkliwa, z których ewoluowały stopniowo coraz bardziej dekoracyjne formy i motywy, m.in. figurki animalistyczne i ludzkie, a także najbardziej spektakularne kapliczki, kropielniczki i krucyfiksy domowe. Szczyt ich popularności przypadł na lata 50. i 60. XX w., kiedy opiekę nad obrotem dziełami miejscowych twórców kojarzonych z kulturą ludową scalała w spółdzielnię i przejęła założona w 1949 r. państwowa Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA, Cepelia). Od 1950 r. funkcjonuje tutaj lokalna Spółdzielnia Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Chałupnik”. Na wystawie najwcześniejszą metrykę mają pochodzące z lat 20. XX w. prace Józefa Godziszsa, m.in. inspirowana formami antycznymi amfora. Do najcenniejszych należą wyroby Stanisława Pastuszkiewicza, Wincentego Kitowskiego, Jadwigi i Stanisława Kosiarskich, Konstantego Ciepielewskiego,

Piotra Księżkiego, Stanisława Luby oraz Stanisława i Czesława Seweryńskich.

Dla osób zainteresowanych historią Iłży tutejsze Muzeum i władze lokalne przygotowały trasę turystyczną po zabytkowym centrum miasteczka, której poszczególne przystanki wyznaczone są przez tablice objaśniające dzieje poszczególnych miejsc, ulic i placów oraz budynków. Część punktów poświęcono obecności w mieście bardzo licznej w XIX i 1. poł. XX w. wspólnoty żydowskiej – niestety, budynek dawnej murowanej synagogi z 1870 r. władze miasta rozebrały w 1997 r. W północno-wschodniej części Iłży, przy drodze do Lipska i Solca nad Wisłą, zachował się kirkut, założony w 1837 r. i zdevastowany przez Niemców w latach 1939-1945. Dzięki ofiarności potomków Żydów iłżeckich i władz miasta w 2006 r. teren uporządkowano, ogrodzono i ustawiono pomnik upamiętniający tę społeczność. 🇺🇸

dr hab. Michał Wardzyński, prof. ucz. – Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

BIBLIOGRAFIA:

A. Bednarczyk, *Iłża wczoraj i dziś*, Warszawa 1996; E. Dąbrowska, *Żydzi w Iłży*, Chwałowice 2002; Z. Hunter, *Iłża fabryką fajansu słynna*, Warszawa 1993; *Iłża miasto biskupów krakowskich na tle regionu: materiały z sesji naukowej poświęconej dziejom regionu iłżeckiego pod tytułem „Przeszłość w służbie przyszłości”*, red. D. Kalina i R. Kubicki, Iłża 2011; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, red. J. Łoziński, B. Wolff, z. 2: *Powiat iłżecki*, oprac. O. Puciata i Z. Świechowski, Warszawa 1957, s. 4-9; J. Lewicki, *Dzieje i architektura zamku w Iłży*, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z Sesji Naukowej Kielce 20 IX 1997*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 57-83; *50 lat działalności Muzeum Regionalnego w Iłży: Historia – Zbiory – Ekspozycje*, oprac. B. Bujakowska, Ł. Babula, Iłża 2021; M. Wardzyński, *Biskupie miasto z kamienia i gliny – Muzeum Regionalne im. Adama Bednarczyka w Iłży*, w: *Poza Warszawą*, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, t. 5: *Skarbce, kolekcje i muzea Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2023, s. 136-141; J. Wiśniewski, *Dekanat iłżecki*, Radom 1911, zwł. s. 55-104. Strony internetowe: <http://muzeumilza.pl/>, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/i/348-ilza>.



Pałac Borchów przy ul. Miodowej 17/19, 2017 r.

Pałac Borchów,

od magnackiej rezydencji
do i wytwornego hotelu
Domu Arcybiskupów
Warszawskich

Anna Kołodziejczyk

W XVIII w. był pałacem magnackim, XIX stulecie zmieniło go m.in. w wytworny hotel, restaurację i szkołę dla panien. Wreszcie został Domem Arcybiskupów Warszawskich. W jego sercu mieszczą się: kaplica, w której przed laty długie godziny na modlitwie spędzał Prymas Tysiąclecia, oraz gabinet hierarchy Kościoła. W marcu i na początku kwietnia br. istniała możliwość odwiedzenia tego szczególnego miejsca

Pałac Borchów, w którym mieści się obecnie siedziba arcybiskupów warszawskich, znajduje się przy ul. Miodowej 17/19. Pierwotnie w tym miejscu w drugiej połowie XVII w. stał drewniany dwór należący najpierw do marszałka wielkiego litewskiego Aleksandra Hilarego Połubińskiego, a później do skarbnika ziemi nurskiej Wawrzyńca Wodzickiego. W pierwszej połowie XVII w. starosta wyszogrodzki Mateusz Szymanowski zbudował w tym miejscu pałac, przekształcony przed 1754 r. w stylu późnego baroku dla bankiera Piotra de Riaucourta, prawdopodobnie na podstawie projektu Jakuba

Fontany. Była to wówczas ceglana budowla dwutraktowa, jednopiętrowa, z drewnianymi stropami i ceramicznym dachem dwuspadowym. Pałac stał w otoczeniu francuskiego ogrodu z rokokową altaną. Trzy dekady później Dominik Merlini, na zlecenie kolejnego właściciela – podkanclerzego koronnego Jana Borchy – przebudował obiekt w stylu klasycystycznym. W tym czasie główny korpus pałacu został podwyższony do wysokości dwóch pięter.

W końcu XVIII w. w gmachu miała swą siedzibę Komisja Brukowa, która zmieniała oblicze Warszawy, budując kanalizację, oczyszczając i brukując ulice. W 1800 r. obiekt przeszedł w ręce cukiernika Ludwika Nestiego, który otworzył w nim hotel, cukiernię i najsłynniejszą restaurację w mieście. Równolegle swoją renomowaną pensję prowadziła tu Zuzanna Wilczyńska. Ciekawa historia wiąże się z kolejnym włodarzem tego miejsca, Karolem Kernerem, który otrzymał budynek w 1810 r.



Kaplica w pałacu Borchów - Domu Arcybiskupów Warszawskich

w prezencie od księcia Józefa Poniatowskiego. Pano-
wie poznali się w czasie służby w wojsku austriackim.
Brawurowa odwaga księcia naraziła go na śmiertelne
niebezpieczeństwo na polu walki. Z opresji wybawił go
właśnie kroacki żołnierz – Kerner. W dowód wdzięcz-
ności za uratowanie życia otrzymał od możnego kompana
nieruchomość przy ulicy Miodowej. Budynek pełnił

Pałac Borchów, 1926 r.



A. Gryczuk / Wikipedia; NAC



Kaplica w pałacu Borchów, witraże wykonane w Krakowskim Zakładzie Witrażów S.G. Żeleński: *Św. Wojciech i Wniebowzięcie Najśw. Marii Panny*

funkcje restauracyjno-hotelarskie (Hotel d'Europe, prowadził go Szymon Chovot) do 1837 r., kiedy to przeszedł na własność rządu Królestwa Polskiego i umieszczono w nim Aleksandryjski Instytut Wychowania Panien, objęty protektorem carskim. Po pięciu latach, kiedy uczennice przeniosły się do skonfiskowanego Czartoryskim pałacu w Puławach, gmach został przekazany metropolitom warszawskim i pełnił w późniejszym czasie także rolę siedziby prymasów Polski – od końca II wojny światowej aż do 2009 r., czyli momentu zrzeczenia się godności prymasa przez odchodzącego w stan spoczynku abp. Józefa Glempa.

W czasie Powstania Warszawskiego pałac spłonął; wojenną pożogę przetrwał jedynie rokokowy pawilon w jego otoczeniu. Odbudowany w latach 1949-1954

według projektu Stanisława Marżyńskiego, powrócił do późnobarokowej i klasycystycznej formy. Prace odbywały się pod patronatem ówczesnego arcybiskupa gnieźnieńsko-warszawskiego i jednocześnie prymasa Polski – kard. Stefana Wyszyńskiego. Poświęcenie zrekonstruowanego gmachu miało miejsce 12 stycznia 1953 r. Niespełna dziewięć miesięcy później, 25 września 1953 r., funkcjonariusze Urzędu Bezpieczeństwa aresztowali w tym miejscu Prymasa Tysiąclecia. Znana jest anegdota dotycząca tego wydarzenia, według której w trakcie zatrzymania pies duchownego ugryzł jednego z urzędników. Prymas miał osobiście pospieszyć z pomocą i opatrzyć poszkodowanego. Hierarcha powrócił do rezydencji przy Miodowej po trzech latach internowania i mieszkał tu do swojej śmierci w 1981 r. W 2021 r. na dziedzińcu pałacu stanęło brązowe popiersie Wyszyńskiego, autorstwa Łukasza Krupskiego.

Budynek pełni dziś funkcję siedziby archidiecezji warszawskiej oraz mieszkania arcybiskupa i biskupów pomocniczych, dlatego na co dzień nie



Sala Tronowa w pałacu Borchów - Domu Arcybiskupów Warszawskich

jest udostępniany zwiedzającym. Tym bardziej warto odnotować możliwość odwiedzenia tego miejsca – jeszcze tylko do 9 kwietnia br. W każdą środę otwierają się przed warszawiakami i turystami drzwi kaplicy Domu Arcybiskupów Warszawskich*. Przestrzeń zachwyca m.in. witrażami wykonanymi w Krakowskim Zakładzie Witrażów S.G. Żeleński. Autorem tych szklanych arcydzieł, eksponowanych w kaplicy, jest salezjanin, ojciec Wincenty Kilian, artysta malarz, witrażysta i twórca mozaik. W zaprojektowanie witraży włączył się – jako *autor intelektualis* – także prymas Wyszyński, wytyczając ich koncept i program ikonograficzny. W centralnym witrażu zobaczyć można scenę Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny. Lokalnym akcentem było odzianie jej w suknię nawiązującą do stroju łowickiego. Dwa boczne witraże odnoszą się do dwóch archidiecezji, którym wówczas przewodził kard. Wyszyński: gnieźnieńskiej i warszawskiej. Stąd obecność ich patronów: św. Wojciecha i św. Jana Chrzciciela.

Na witrażach znalazły się też, poza odwzorowaniem bazyliki św. Piotra w Rzymie, wizerunki świątyń szczególnie ważnych dla polskiego państwa i społeczeństwa: archikatedr gnieźnieńskiej i warszawskiej, katedr w Trzemesznie i Łowiczu, kolegiaty kruszwickiej oraz klasztoru na Jasnej Górze. Nie zabrakło także głównych świątyń z terenów tzw. Ziemi Odzyskanych – Fromborka i Wrocławia, co można odczytać jako przejaw akceptacji

dla kształtu granic państwowych po II wojnie światowej i podkreślenie jedności ziem polskich. Podobnych intencji można doszukiwać się w decyzji o umieszczeniu na witrażach mapy Polski Ludowej z jej 17 ówczesnymi województwami. Jednocześnie symboliczna jest obecność piastowskiego orła w koronie – wizerunku znikającego z przestrzeni publicznej po zmianie godła państwowego w okresie PRL.

Ozdobę niewielkiej kaplicy stanowią także dwie płaskorzeźby z XV i XVI w. pochodzące ze Śląska, z których pieta jest obecnie najstarszym zabytkiem sztuki sakralnej znajdującym się we wnętrzu sakralnym na terenie Warszawy. Wychodząc z przestrzeni modlitwowej, zwiedzający mają unikatową możliwość odwiedzenia gabinetu kard. Wyszyńskiego – tzw. czarnego gabinetu. 🍷

Anna Kołodziejka – reportażystka, dokumentalistka i dziennikarka kulturalna

* Zaproszenie kierowane do osób, które w tym czasie odwiedzą wystawę *Światłem malowanie. Witraże i mozaiki z Krakowskiego Zakładu Witrażów S.G. Żeleński (1902-1952)* w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. O wystawie pisaliśmy w STOLICY nr 1-2/2025. Informacje na maw.art.pl.

Niewielka ulica w centrum

Krzysztof Traczyński

Niewielka ulica łączy Karolkową z Towarową, biegnie na południe, równolegle do Wolskiej. Przed II wojną nazywała się Krochmalna i ciągnęła od Hal Mirowskich do Karolkowej

W czasie budowy osiedla Za Żelazną Bramą uliczka została podzielona na trzy odcinki. Krochmalną pozostała jedynie w swej wschodniej części, od Jana Pawła II do Wroniej, kolejny jej odcinek przemianowano na Kotlarską, a odcinek przy Towarowej zmieniono na Jaktorowską. Przy Jaktorowskiej znajduje się dziś zaledwie kilka obiektów, a wśród nich, oznaczony numerem 6, budynek Domu Dziecka nr 2 im. Janusza Korczaka.

Na sąsiedniej parceli, u zbiegu Jaktorowskiej i Karolkowej, prowadzona była w 2015 r. budowa apartamentowca. Wykonano wykop obudowany betonową ścianą, w fachowym języku zwaną szczelinową. Wykop przygotowany pod dwupoziomowy garaż przylegał do zachodniej ściany Domu Dziecka. Historyczny obiekt niebezpiecznie popękał, a w suchej przez lata piwnicy pojawiła się woda. Oba fakty łączono z prowadzoną po sąsiedzku budową. Przechodząc z pomieszczenia do pomieszczenia, oglądałem powstałe na ścianach rysy i szczeliny, powoli poznawałem wnętrze budynku. Szczególne wrażenie robiła duża sala z galerią na piętrze. W wielu miejscach zachowały się elementy dawnego wystroju, w tym wielobarwne płytki na posadzce. W budynku nie było dzieci, z powodu potencjalnych zagrożeń zostały przeniesione do innych placówek. Przed laty, kiedy utworzono w Warszawie getto, dzieci także musiały opuścić dom przy Jaktorowskiej, ale już do niego nie wróciły.

Po przeprowadzeniu szczegółowych badań geotechnicznych, w tym nowoczesnych sondowań, okazało się, że woda gruntowa w jednym z otworów badawczych i otaczający ją piasek są gorące. Nie było to naturalne

źródło geotermalne, tylko woda wyciekająca z nieuszczelnej rury ciepłowniczej. To w ten sposób woda przedostawała się do piwnicy. Rura została uszczelniona i jeden problem był rozwiązany. Więcej zachodu wymagało rozpoznanie przyczyn popęknięcia ściany. Po badaniach okazało się, że zachodnia część budynku posadowiona jest na miękkich, plastycznych glinach, dodatkowo osłabionych w trakcie wykonywania ściany szczelinowej obudowy wykopu. W celu zabezpieczenia ściany i całego obiektu pod fundamentami wykonane zostały pale. Po zakończeniu prac dzieci mogły wrócić do domu.

Warto przyrzeć się historii budynku przy ul. Jaktorowskiej 6. Ma on już ponad sto lat. Od 1919 r. Towarzystwo Pomoc dla Sierot z siedzibą przy ul. Franciszkańskiej 2 zbierało fundusze na zakup parceli i budowę żydowskiego domu dziecka. Organizatorami przedsięwzięcia i członkami Komisji Budowlanej inwestycji byli wychowawczynie i pedagog Stefania Wilczyńska, Janusz Korczak (właśc. Henryk Goldszmit) – lekarz, pisarz, pedagog i działacz społeczny – oraz lekarz i działacz społeczny Izaak Eliasberg. Pierwszą wpłatę, 12 tys. rubli, przekazali Chaim Krawcow i jego matka Lara. Wkrótce za 24 tys. rubli kupiono parcelę przy ul. Krochmalnej 92 (ob. ul. Jaktorowska 6). W tamtych czasach funt chleba (ok. pół kilograma) kosztował trzy kopiejki, a wykwalifikowany robotnik zarabiał kilkanaście rubli. Gmach został zaprojektowany przez Henryka Stifelmana. Budowę zakończono w końcu 1912 r. i 50 dzieci z Domu Sierot przy Franciszkańskiej oraz 32 nowych wprowadzono do placówki

przy ul. Krochmalnej 92. Dyrektorem został Korczak, Wilczyńska była naczelną wychowawczynią. Oboje w ramach wynagrodzenia dostali mieszkanie, otrzymywali też jedzenie. Korczak zajął pokój na strychu, z oknem wychodzącym na ulicę.

Dom wyposażony został w łazienki z wannami i prysznicami, zainstalowano centralne ogrzewanie. Do auli prowadziły wahadłowe drzwi, była biblioteka, urządzono pokój zabaw. Na parterze znalazła miejsce duża sala rekreacyjna, pełniąca zarazem funkcję jadalni. Na piętrze znajdowały się sypialnie wychowanków i pokój pani Stefanii. Klasy do odrabiania lekcji mieściły się na parterze. Wychowanka domu, późniejsza bursistka Ida Merżan, tak opisała to miejsce: „Do Domu Sierot wchodziło się od ulicy Krochmalnej. Na żelaznej bramie widniał numer 92. Nie pamiętam czy szyld «Dom Sierot» wisiał na bramie, czy też na głównym budynku, na wprost bramy. Tuż przy bramie, przy samym ogrodzeniu, znajdował się tzw. Frontowy Domek, pomalowany na żółty kolor [...] Tuż za wejściową bramą rozpościerało się frontowe podwórko, bardzo duże, w dzień pogodne – zalane słońcem. Dzieci grały tu w klasy, skakały przez sznury i skakanki, w pogodne dni wynosiły zabawki z budynku, nawet ukochany «dom lalek», jeździły rowerami. Z lewej strony podwórko oddzielone było od fabryki Henneberga; ogrodzenie ciągnęło się do budynku Domu Sierot. Blisko Domu, pod rozgałęzionym drzewem, stała ławka, na której lubił odpoczywać Korczak. Zawsze otoczony dziećmi, przyglądał się zabawom na podwórku”.

Zasady panujące w domu opracował Korczak. Powstał kodeks praw i obowiązków dla dzieci oraz personelu. Wśród podstawowych wartości znalazły się: szacunek, zaufanie, odpowiedzialność i wolność, która ma

Wychowankowie Domu Sierot w 1937 r.



Domena publiczna



Dom Sierot ok. 1935 r.; na poddaszu mieszkał Janusz Korczak; zbiory Międzynarodowego Stowarzyszenia im. Janusza Korczaka

swoje granice tam, gdzie pojawia się krzywda kogoś drugiego. Powstał sejm, czyli samorząd i sąd. Posiedzenia odbywały się w soboty. Korczak wielokrotnie stawał przed sądem, ale tylko raz został skazany. Żadne z dzieci nigdy nie podało do sądu wychowawczynie Stefanię Wilczyńską.

Dom pełen dzieci, nowych pomysłów i ich realizacji we wrześniu 1939 r. znalazł się w dramatycznych dla jego historii czasach.

Podczas okupacji Dom Sierot jako instytucję żydowską przeniesiono, 14 listopada 1940 r., na teren getta – na ul. Chłodną 33. W czasie przeprowadzki Korczak protestował, kiedy Niemcy rekwirowali część

żywnościowych zapasów. Został aresztowany i osadzony na Pawiaku. Po kilku miesiącach, wykupiony z rąk Niemców, wrócił do dzieci. Pomimo panujących w getcie koszmarnych warunków w Domu Sierot wciąż panowała atmosfera z dawnych, przedwojennych czasów. Także później, kiedy dzieci zostały przeniesione do jeszcze ciasniejszej siedziby, przy ul. Siennej 16 / Śliskiej 9, do części pomieszczeń w budynku Towarzystwa Pracowników Handlowych. Z Siennej wyruszyły już w podróż bez powrotu.

W kawiarni przy Siennej grywał Władysław Szpilman. W książce *Pianista* tak opisał ostatnią drogę dzieci i ich



opiekunów: „Kilka dni później, chyba 5 sierpnia, udało mi się wyrwać na krótko z pracy i szedłem ulicą Gęsią, gdy przypadkiem stałem się świadkiem wymarszu Janusza Korczaka i jego sierot z getta... Małą kolumnę prowadził SS-man, który jak każdy Niemiec kochał dzieci, a szczególnie te, które miał wkrótce wyprawić na tamten świat. Wyjątkowo spodobał mu się dwunastoletni chłopiec – skrzypek, który niósł swój instrument pod pachą. Rozkazał mu wyjść na czoło pochodu dzieci i grać. Tak też ruszyli w drogę. Gdy spotkałem ich na Gęsiej, dzieci, idąc, śpiewały chórem rozpromienione, mały muzyk im przygrywał, a Korczak niósł na rękach dwoje najmłodszych, także uśmiechniętych, i opowiadał im coś zabawnego. Pochód dotarł na Umschlagplatz, dzieci i ich opiekunowie zostali załadowani do towarowych wagonów i – jak opowiadał Korczak swoim podopiecznym – ruszyli na wieś”.



Dom Sierot w 1940 r.

W wyniku działań wojennych większość budynków przy ulicy Krochmalnej legła w gruzach. Budynek Domu Sierot, choć bez dachu i okien, przetrwał w dość dobrym stanie i w planach Biura Odbudowy Stolicy (BOS) przewidziano jego pozostawienie.

Odtworzenie historii domu przy ul. Krochmalnej 92 z okresu władzy ludowej stało się możliwe dzięki materiałom ze zbioru dawnego Archiwum Akt i Planów Wydziału Rozwoju Regionalnego Mazowieckiego Urzędu Wojewódzkiego. Archiwum to powstało w latach 70. XX w. Akta nieruchomości z wszystkich dzielnic Warszawy zgrupowano w jednym miejscu. Zbiór liczący 750 metrów bieżących akt został zdeponowany w pałacu Pod Blachą. Po 1989 r. archiwum przeniesiono do wilgotnej piwnicy budynku przy ul. Bohaterów Getta 4. Na dodatek w marcu 2006 r. pomieszczenie zostało zalane, część materiałów uległa zniszczeniu. Szczęśliwie, trzy teczki dotyczące budynku przy ul. Krochmalnej 92 zachowały się.

Z uratowanych dokumentów wynika, że po zakończeniu wojny Komitet Korczakowski, którego członkiem był m.in. Igor Newerly, zwrócił się do BOS z wnioskiem o pozwolenie na odbudowę Domu Sierot, jednak gmach

został przeznaczony na potrzeby Stołecznego Komitetu Polskiej Partii Socjalistycznej. BOS wydał pozwolenie na odbudowę i użytkowanie obiektu do 1955 r., w którym według zamierzeń planowano jego rozebranie. Po wchłonięciu PPS przez Polską Partię Robotniczą właścicielem domu został Warszawski Komitet PZPR. Oddany do użytku w marcu 1949 r. budynek stał się siedzibą Warszawskiej Szkoły Partyjnej stołecznej PZPR. Na szczęście w czasie „odwilży” zdecydowano się zachować budynek. Szkołę przeniesiono na ul. Stępińską 19/21, a gmach przekazano reaktywowanemu w 1955 r. Komitetowi Korczakowskiemu. W efekcie 11 września 1958 r. Dom Dziecka nr 2 im. Janusza Korczaka wznowił działalność i działa do dziś. Nie ma już pokoju Janusza Korczaka – najwyższego piętra po wojnie nie odbudowano – ale pomnik dziecięcego pedagoga stojący w podwórzu przypomina jego niezłomną postawę. Legendą obrosło odrzucenie pomocy przyjaciół w opuszczeniu getta i pozostanie Korczaka z podopiecznymi w drodze do obozu zagłady w Treblince. W budynku działa dziś też Ośrodek Dokumentacji i Badań Korczakianum, wydający teksty Korczaka oraz materiały poszerzające wiedzę o losach instytucji, ludziach i sprawach bliskich Korczakowi. 🍷

Krzysztof Traczyński – ukończył Wydział Inżynierii Lądowej na Politechnice Warszawskiej, wykładał geotechnikę tamże, studiował geologię na Uniwersytecie Warszawskim; od 1990 r. prowadzi firmę geotechniczną Geotest; pasjonuje się geologią i historią Warszawy

Domena publiczna

Bez kultury żydowskiej bylibyśmy ubożsi

Z Danutą Stankiewicz, piosenkarką,
rozmawia Rafał Dajbor

Nie będziemy chyba ukrywać przed Czytelnikami STOLICY, że jesteśmy po imieniu?

Oczywiście, że nie. Znamy się przecież od lat.

Bardzo się cieszę! Pod koniec ubiegłego roku ukazała się książka Anny-Marii Ziemińskiej *Danuta Stankiewicz. Kolorowy ptak polskiej piosenki. Biografia*. Jak doszło do powstania tej książki?

To dość skomplikowane, ale mówiąc w skrócie – chciałam podsumować 45 lat mojej pracy artystycznej. Trafiłam na kogoś, kto w oparciu o materiał przeze mnie udostępniony napisał coś, co jest prawdziwym i szczerym zapisem historii.

Powiedzmy kilka słów o autorce.

To doświadczona dziennikarka, także radiowa, która świetnie orientuje się w temacie muzyki i artystów związanych z piosenką.

Wspomniałaś, że to Ty udostępniłaś jej materiał. W przeciwieństwie do wielu artystów, o których pisanie wiąże się dla autora z koniecznością odwiedzenia mnóstwa archiwów, Ty prowadzisz dokładne dossier swojej twórczości.

Zgadza się. Mam całe swoje życie – zwłaszcza zawodowe – dokładnie opisane. Mam wycinki prasowe, ulotki, programy, zdjęcia, a to



B. Kuśmierski

wszystko uporządkowane w segregatorach. Takiego porządku nauczyli mnie rodzice i jestem im za to bardzo wdzięczna.

Jesteś urodzoną warszawianką?

Nie. Urodziłam się w Lidzbarku Warmińskim, a do Warszawy przyjechałam, mając sześć lat, w 1960 r., kiedy mój tata, zawodowy wojskowy, został tu przeniesiony.

Jaką stolicę zapamiętałaś z lat dziecińczych?

Od początku Warszawa mnie zachwycała. Wychowana w małym miasteczku, byłam urzeczona wielkością i rozmachem stolicy. A potem wydarzyło się coś, co ukształtowało mnie na całe życie. Zamieszkaliśmy z rodzicami na Muranowie, przy ulicy Karmelickiej. Czyli w miejscu, w którym rozgrywała się tragedia powstania w getcie warszawskim. Stał już pomnik Bohaterów Getta, natomiast wokół nielicznych jeszcze domów były zwały ruin albo pustkowia. Widziałam wyrównywanie tego terenu. Patrzyłam na to z balkonu, mieszkaliśmy na czwartym piętrze. Było czymś wstrząsającym widzieć, jak podczas wyrównywania ruin co chwilę spod zwałów cegieł wydobywano ludzkie kości i zwykle, codzienne przedmioty domowego użytku ludzi, których wymordowano. Przez całe lata chodziłam do szkoły podstawowej nr 122, mijając Umschlagplatz, na którym nie odbywały się jeszcze wtedy żadne uroczystości. Właśnie dlatego powstało we mnie silne przekonanie, że muszę coś zrobić dla żydowskiej kultury, dla upamiętnienia warszawskich i polskich Żydów, których w Warszawie mieszkało 400 tysięcy.

O jednym z takich właśnie artystycznych wydarzeń z Twojego życia chciałbym porozmawiać. Oprócz wielu piosenek masz na koncie także oparte na konkretnych scenariuszach koncerty czy nawet muzyczne monodramy. Jeden z nich jest na wskroś warszawski – nosi tytuł *Warszawo ma* – a powstał w 2010 r.

Od kiedy zobaczyłam film *Zakazane piosenki* i usłyszałam, jak pięknie śpiewa piosenkę *Warszawo ma* wybitna aktorka, pani Zofia Mrozowska, marzyłam, by ten utwór wykonać. Spektakl muzyczny *Warszawo ma* został w całości oparty na piosenkach autorstwa polskich Żydów – żyjących i nieżyjących, tworzących przed II wojną światową, w trakcie wojny i po wojnie. Piosenki przeplatane były poezją, którą czytała aktorka Teatru Żydowskiego Ernestyna Winnicka. Z tym że choć program w oczywisty sposób dotykał tematu getta, nie miał charakteru martyrologicznego. Śpiewałam też takie piosenki, jak *Publiczki* czy *Rebeka*. A w program wplotłam nakręcony w latach 30. i wysłany na kilka dni przed wybuchem II wojny światowej do USA film zachwalający Warszawę jako wspaniałe miejsce do życia. Film ten na wiele lat zaginął. Odnalazła go i zrekonstruowała cyfrowo

Fundacja Stevena Spielberga. Za tę płytę dostałam odznaczenie *Zasłużona dla Warszawy*, z czego jestem bardzo dumna.

Wcześniej Twój muzyczny monodram także dotyczył kultury żydowskiej. Nosił tytuł *Blask*, a reżyserowała go Lena Szurmiej. Można powiedzieć, że czerpałaś twórczo z żydowskiej kultury, zanim modne i powszechne stały się festiwale kultury żydowskiej w różnych miastach Polski. Co Cię pociąga w żydowskiej kulturze, a zwłaszcza w muzyce?

Przede wszystkim nierozzerwalność kultur polskiej i żydowskiej, co tak mocno i dobitnie widać właśnie w muzyce. To, że te kultury nie istnieją bez siebie nawzajem. Uwielbiam liryzm, który jest w żydowskiej piosence. Pamiętam z dzieciństwa, że te piosenki, zwłaszcza *Publiczki*, śpiewała moja mama. Śpiewała po prostu w domu, dla samej siebie, nie była zawodowo związana z muzyką – ale i tak uważam, że predyspozycje muzyczne mam po niej.

Sięgnijmy głębiej w historię. W latach 90. wywołałaś niemały skandal pewną sekwencją zdarzeń. Najpierw nagrałaś płytę z piosenkami religijnymi i wręczyłaś ją na oczach mediów w warszawskim Teatrze Wielkim Janowi Pawłowi II, a Twoim następnym scenicznym wcieleniem była *Lolita*. Mówiąc wprost – gdy jeszcze wszyscy mieli Cię w pamięci jako piosenkarkę religijną – stałaś się piosenkarką śpiewającą repertuar erotyczny.

Po wręczeniu płyty polskiemu papieżowi twierdzono, że Stankiewicz stała się dewotką, a po Lolicie – że jestem wyuzdana i bezwstydną. Bardzo chętnie i w głupi sposób przyczepiamy artystom łatki i wkładamy ich do szufladek. A przecież bycie artystą polega na wyrażaniu różnych emocji i na kreowaniu różnych postaci i wizerunków. Aktorka, która gra kanonizowaną świętą, zakonnicę albo panienkę z dobrego domu, w innym filmie czy przedstawieniu może równie dobrze zagrać panią lekkich obyczajów. Na tym polega sztuka.

Inny skandal wywołałaś, broniąc – jako jedna z bardzo niewielu artystek – gatunku disco polo, a nawet sama nagrałaś kilka płyt z tym gatunkiem. Przypominam sobie tylko jeszcze jednego artystę, który publicznie powiedział, że jeśli ludzie lubią bawić się w rytm disco polo, to on nie widzi w tym nic złego – był to Michał Bajor w programie *Wieczór z Alicją*. Wywołał tym zresztą zgorszenie jazzmana Wojciecha Karolaka, który kierował zespołem muzycznym tego programu. Bajor miał rację. Disco polo to zupełnie normalna, występująca w każdej kulturze muzyka ludyczna, taka sama jak np. amerykańskie country. Nie widzę powodu, dla którego disco polo nie miałoby mieć swojego miejsca między innymi gatunkami muzycznymi. Nagrałam



B. Kuśmierski

cztery płyty w tym nurcie, z tym że to było tzw. disco polo dance – starałam się w ten sposób nieco „podnieść” te piosenki w sensie artystycznym.

Zgadzam się z Tobą, że disco polo to po prostu muzyczny gatunek służący do tańca. Sam byłem na imprezach, na których inna muzyka niż disco polo po prostu by nie pasowała. Gorzej się robi, gdy wkracza na terytorium, które nie do niego należy, jak filharmonia. Wiem, o czym mówisz, ale to wydarzenie miało związek z próbą politycznego wykorzystania disco polo. A ja uważam, że źle się stało, iż wykonawcy disco polo dali się w to wciągnąć, bo każdy artysta powinien się od polityki trzymać z dala! Mój partner fascynuje się polityką. Ja zupełnie nie.

Był czas, kiedy byłaś piosenkarką, mówiąc dzisiejszym językiem, mainstreamową. Twoje piosenki, takie jak *Wernisaż* czy *A jednak czasem mi żal nie schodziły*

z radiowej anteny. Mam wrażenie, że mimo to wolisz schodzić repertuarowo do różnych nisz, niż trwać w mainstreamie. Dlaczego? Lubie zmiany, wewnętrzny rozwój. Spróbowałam śpiewania piosenek „radiowych”, rzeczywiście kilka z nich było radiowymi przebojami – i poszłam dalej. Nie interesuje mnie śpiewanie jednego typu muzyki tylko po to, żeby mieć sukcesy komercyjne i „lecieć” w radiach. Chcę robić to, co czuję i o czym myślę w danym momencie.

Chociaż jesteś warszawianką, przez jakiś czas byłaś – artystycznie – poznanianką. Jak wspominasz współpracę z legendarnym dziś kabaretem TEY?

Wspominam wspaniale! Zenon Łaskowik i Bohdan Smoleń to były osobowości jedyne w swoim rodzaju. Zagrałam z TEY-em ponad sto koncertów, a potem zrezygnowałam, bo musiałam dokończyć studia i obronić pracę magisterską, nie miałam już czasu kursować między Warszawą a Poznaniem. Pamiętam, że kiedy miałam już prawo jazdy, wiozłam dużym fiatem z Warszawy do Poznania Bohdana Smolenia, który potem poprosił, żeby go zawieźć na ryby, bo był zapalonym wędkarzem.

Tworzyli dla Ciebie wybitni kompozytorzy, m.in. Janusz Sent, Ryszard Poznakowski, Jarosław Kukulski. Czy któryś jest dla Ciebie szczególnie ważny?

Nie ma czegoś takiego, jak ważny i ważniejszy kompozytor. Na danym etapie życia dzieje się pewien spłot zdarzeń, który sprawia, że podejmujesz współpracę z kompozytorem i autorem tekstów. Miałam to szczęście, że wielu wybitnych ludzi napisało dla mnie świetne piosenki.

Kiedy w 1987 r. wygrałaś Giełdę Piosenki Związku Polskich Artystów i Kompozytorów (ZAKR), przewodniczącą jury była Kalina Jędrusik. Miałas okazję ją poznać?

Miałam okazję i okazała się bardzo sympatyczną osobą, bez żadnych gwiazdorskich wyniosłości. Ale ten konkurs to nie była jedyna moja styczność z Kaliną Jędrusik, bo spotykałam się z nią także podczas *Podwieczorków przy mikrofonie*.



Właśnie o *Podwieczorek przy mikrofonie* miałem Cię teraz zapytać. W biogramach wielu artystów można przeczytać, że występowali w *Podwieczorku*... Współczesny czytelnik może już jednak nie wiedzieć, co to takiego było i kto w nim występował.

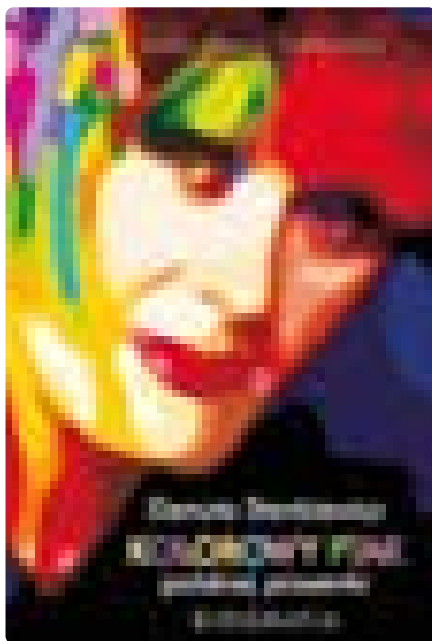
Była to radiowa audycja słowno-muzyczno-kabaretowa. Przez dwa tygodnie przygotowywało się nowe utwory, a potem było nagranie z towarzyszeniem zespołu prowadzonego albo przez Janusza Senta, albo Andrzeja Płonczyńskiego. A kto występował? Łatwiej chyba powiedzieć, kto nie występował! To była cała plejada gwiazd: Hanka Bielicka, Jurek Połomski, Kalina Jędrusik, Halina Kunicka, Jerzy Ofierski, Sława Przybylska, Jaroma Stepowski, Danuta Rinn, Alina Janowska, Wojciech Siemion, Krzysztof Kowalewski, Irena Kwiatkowska, Anna Jantar i wielu, wielu innych, a do tego wszystkiego wspaniały prowadzący – Wojtek Wiliński. Była to doskonała szkoła estrady, piosenki, radia, kabaretu. Szkoła polegająca na możliwości oglądania przy pracy najwybitniejszych polskich artystów.

Inny wybitny artysta, z którym współpracowałaś, to Krzysztof Kolberger.

Zostałam zaproszona do programu słowno-muzycznego, także o tematyce żydowskiej, w którym ja śpiewałam, a Krzysztof recytował. Cudowny, wspaniały, skromny człowiek. Ciężko chorował, musiał o ściśle określonych porach jeść specjalne posiłki i brać lekarstwa. Ale chociaż był tak osłabiony, na koniec tańczył ze mną *Rebego*. I 13 lat po śmierci Krzysztofa powstała płyta *Tylko tęsknota w sercu gra*, wykorzystująca nagrania z jego recytacjami. Uwielbiałam z nim występować, uzupełnialiśmy się wspaniale.

Skoro wspominamy artystów, których miałaś okazję znać, i wciąż poruszamy temat kultury żydowskiej, to wspomnijmy jeszcze wieloletniego dyrektora Teatru Żydowskiego w Warszawie – Szymona Szurmieja.

To był uroczy, nieco nonszalancki, bardzo dowcipny i uwielbiający otaczać się kobietami człowiek. Miał mnóstwo wdzięku i chyba jego syn, Dawid, przejął sporo cech po ojcu. Pracowałam przy spektaklu *Blask* z jedną z córek Szymona, Leną, i była to bardzo przyjemna współpraca.



Kolorowy ptak polskiej piosenki, biografia Danuty Stankiewicz, okładka

Zainteresowany kulturą czytelnik książki o Tobie może w czasie lektury przeżyć kilka zdziwień. Dla mnie największym był fakt, że wybitny, a przy tym niespecjalnie kojarzony z kabaretem aktor, Roman Wilhelm, na przełomie lat 80. i 90. wziął udział w amerykańskim tournée kabaretu Bronisława Opałki, czyli Genowefy Pigwy.

Był to pierwszy i jedyny wyjazd Romana Wilhelma do USA. Pamiętam, że kiedy go poznałam, przyszedł w koszulce cytrynowego koloru. Wilhelm w tym programie wypełniał raczej część liryczną, pomiędzy kabaretowymi numerami recytował m.in. *Kwiaty polskie*. Mam z nim nawet jakieś wspólne zdjęcie. A recytował genialnie!

Rozmawiamy w Twoim mieszkaniu na Czerniakowie. Od dawna tu mieszkasz?

Od 1971 r. To mój drugi warszawski adres. Przeprowadziłam się tu jeszcze z rodzicami, z Muranowa.

Nie przeszkadza Ci bezpośrednie sąsiedztwo Wisłostrady?

Zupełnie nie, bo ja mam na Wisłostradę tylko jedno okno, a pozostałe wychodzą na podwórko. Od 1971 r. ta okolica bardzo się zmieniła, wyładniała, jest mnóstwo zieleni. To moje miejsce i bardzo sobie Czerniaków cenię. W ogóle Warszawa jest moim miejscem na ziemi.

A czy możemy coś powiedzieć o Twoich kolejnych planach artystycznych związanych z Warszawą?

Możemy, ale jeszcze bardzo ogólnie – planuję coś związanego z postacią Tekli Bądarzewskiej i muzyką Fryderyka Chopina.

Na koniec mam pytanie bardzo poważne. Nasz wywiad ma się ukazać w marcowo-kwietniowej STOLICY. To dwa miesiące wyjątkowe dla polskich Żydów. Marzec to zawsze wspomnienie roku 1968, a kwiecień – roku 1943. Wiemy, że z różnych powodów wzrastają w całej Europie antysemickie reminiscencje.

Dla mnie najważniejszy jest człowiek, wszystko inne nie ma znaczenia. Bardzo to przykre, że religia staje się dla tak wielu ludzi powodem do nienawiści i środkiem do prowadzenia różnych rozgrywek. Mogę tylko jeszcze raz powtórzyć – uwielbiam kulturę żydowską i zawsze będę twierdzić, że bez niej byłibyśmy o wiele ubożsi. 🍷

Twój Chopin brzmi znajomo

Bronisław Tumiłowicz

Scena sprzed ponad pół roku. Kolejka do kas Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie ustawiła się w ostatnim dniu września 2024 r., bo 1 października, punktualnie w południe, rozpoczęła się sprzedaż biletów na Konkurs Chopinowski, który miał wystartować dopiero za... rok!

Przez całą noc w kolejkach do kas Muzeum stali melomani z całej Polski i świata. Rekordziści czekali na upragnione wejściówki ponad 16 godzin. Niektórzy specjalnie przyjechali do Warszawy, nawet z zagranicy. Kolejka miała kilkaset metrów i ciągnęła się wzdłuż Tamki aż za ulicę Kopernika. Szczęśliwcy pozowali fotoreporterom, rozwijając długie harmonijki z połączonych 27 biletów na wszystkie przesłuchania konkursowe prócz koncertów laureatów. Czy ktoś może sobie wyobrazić większe poświęcenie z miłości do muzyki Chopina? Równocześnie w południe 1 października rozpoczęła się sprzedaż biletów online. Po upływie pół godziny wyczerpała się cała pula. To, co zostało, zarezerwowano na 2025 r.

Poszukiwanie rekordzistów

W październiku zacznie się trwający trzy tygodnie maraton chopinowski, który wyłoni zwycięzców jednego z najbardziej prestiżowych konkursów pianistycznych. Pierwsza nagroda to 60 tys. euro. Ale to nie pieniądze świadczą o tym, że w czasie konkursu Warszawa staje się



Aleksandra Świąt, laureatka jednego z Konkursów Chopinowskich, na konferencji inaugurującej tegoroczną edycję Konkursu Chopinowskiego

stolicą światowej pianistyki. Zwycięzca będzie mógł się uważać za wybrańca bogów, bo zostanie wybrany spośród ponad pół tysiąca pianistów. Jemu też zwykle sądzona jest światowa kariera. Już samo wystąpienie w tym konkursie można uważać za sukces.

Mowa o konkursie rozpoczynającym się dopiero 2 października 2025 r. – przesłuchaniami pierwszego etapu, ale procedura wyłonienia kandydatów była o wiele dłuższa i składała się z dwóch

dodatkowych szczebli. Najpierw młodzi pianiści w rekordowej liczbie 642, którzy nadesłali swoje nagrania wideo, byli przez komisję „przeglądani i przesiewani”, by wytypować grupę 171 artystów z 28 krajów. Ci natomiast, między 23 kwietnia a 4 maja 2025 r., znów musieli poddać się selekcji w tzw. eliminacjach, by w ostateczności w głównym konkursie wzięło udział 80 chopinistów. Ta ostateczna grupa kandydatów będzie się składać nie tylko z tych, którzy przebrnęli

Mateusz Dubiel,
zwycięzca
53. Ogólnopolskiego
Konkursu
Pianistycznego
im. Fryderyka
Chopina



przez eliminacje – dołączają tu jeszcze artyści, którym udało się ominąć opisywaną procedurę, bo mają na swym koncie zwycięstwa w innych renomowanych światowych konkursach albo są zwycięzcami 53. Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina. Jest tu np. młody Mateusz Dubiel, z Bielska Białej.

Gdzie jest duch Chopina?

Procedury i liczby robią wrażenie, ale przecież nie chodzi tutaj tylko o liczbę startujących muzyków, choć w jednej gazecie napisano, że jeszcze konkurs się nie rozpoczął, a już pobił własny rekord – czyli przysłano ponad 600 zgłoszeń. Chodzi przede wszystkim o muzykę Fryderyka Chopina, na którą składają się etiudy, mazurki, polonezy, walce, ballady, scherza, impromptu, sonaty i dwa koncerty z orkiestrą. Jak łatwo można się domyślić, utworów naszego największego kompozytora jest zbyt mało, w sumie ok. 240, aby każdy grał coś innego. Wręcz przeciwnie, w trzech etapach oraz w finale

pianiści mają dosyć ograniczony wybór i w większości grają te same utwory – wtedy łatwiej można ich ze sobą porównywać. A słuchacze, ci wszyscy fani i entuzjaści, którzy wykupili bilety i karnety, uczą się Chopina „na pamięć”, stają się, chcąc nie chcąc, ekspertami, specjalistami. Ba, stają się mimowolnie jurorami – i jeśli zatrudniona przy konkursie „grupa sędziów” będzie wyżej lub niżej od nich punktować któregoś kandydata, podniosą wrzawę, co już niejednokrotnie się zdarzyło. Warto zwrócić uwagę, co przede wszystkim nagradza komisja konkursowa, na czele której stanie w tym roku Garrick Ohlsson, Amerykanin, który w 1970 r. zwyciężył w tym turnieju. Nie chodzi tu tylko o poprawne i wyraźne zagranie wszystkich nut napisanych przez Chopina ani o jak najszybsze poruszanie palcami uderzającymi w klawisze, lecz o coś bardziej wyrafinowanego. Stworzenie wykonania poruszającego uczucia i emocje, do tego zgodnego ze stylem, który panował w XIX w., czyli w epoce romantyzmu. To dlatego pianiści

z krajów pozaeuropejskich, aby lepiej zrozumieć styl i czasy Chopina, robią sobie wycieczki do miejsca urodzenia naszego geniusza, idą jego tropem po Warszawie, chcą poczuć ducha Chopina.

Słuchajmy wszyscy

Jednym z największych sukcesów promocyjnych, jakie zawdzięczamy już 29 Konkursom Chopinowskim, jest ogromne zainteresowanie, jakie dzięki tej muzyce zdobyła Polska, teraz także dzięki bezpośrednim transmisjom internetowym. W krajach azjatyckich, a zwłaszcza w ludnościowej i technologicznej potęgze, Chinach, na fortepianie uczy się grać aż milion ludzi. Nic dziwnego, że w grupie 171 uczestników eliminacji ponad 60 osób stanowią właśnie Chińczycy. Nie da się też nie zauważyć Japończyków, Koreańczyków – i na tym tle udział Polaków jest dosyć skromny, bo sprowadza się do kilkunastu młodych artystów. Nasze serca, bijące jednak nieustannie w rytmie poloneza, życzą naszym artystom jak najlepiej. •



Luna ponownie świeci i zaprasza na filmy

Studyjne kino Luna powraca po technicznej przerwie. To kultowe kino przy ul. Marszałkowskiej 28 należy do najstarszych kinowych placówek w stolicy – zostało zaaranżowane w jednym z budynków osiedla Latawiec, budowanego w latach 1953-1957. Głównym architektem była Eleonora Sekrecka, a wnętrze kina zaprojektował Bohdan Jezierski. Pierwszy seans filmowy w Lunie odbył się 22 lipca 1962 r., w dzień Narodowego Święta Odrodzenia Polski. Wyświetlono wtedy angielski film *Miłość i gniew* (1958 r., reż. Tony Richardson, wg sztuki Johna Osborne'a). Kino w swej historii organizowało m.in. festiwal filmów rosyjskich *Sputnik nad Polską* czy festiwal filmów dokumentalnych *Millennium Docs Against Gravity*. W 2014 r. Luna została wybrana Kinem Roku w plebiscycie *Warszawiaki*. Dziś Luna działa pod opieką Mazowieckiego Instytutu Kultury. Nowa odsłona tak lubianego przez warszawiaków kina to m.in. wideotłumacz czy słuchawki wygłoszające do wypożyczenia w kasie, a także udogodnienia dla osób z niepełnosprawnościami, jak kontrastowe oznaczenia w przestrzeni. •

Z gruzów budowanie

W Muzeum Niepodległości w Warszawie została otwarta wystawa *Dzień dzictwo i przyszłość. Warszawy z gruzów powstanie*. Ekspozycja pokazuje kolejne etapy podnoszenia miasta z ruin oraz stopniowe kreowanie nowej rzeczywistości, odmiennej od dawnego, znanego ze starych fotografii i taśm filmowych nastroju Warszawy. Obok odbudowywanych zabytków powstawało zupełnie nowe miasto. Wystawa nie odwraca się od politycznej codzienności czasu odbudowy i komunistycznych rządów – nie da się ich zignorować i ekspozycja także go nie pomija, choć nie koncentruje się na polityce, tylko na zbiorowym wysiłku ratowania dziedzictwa i tworzenia nowego miasta. Nie ma wyraźnej cezury chronologicznej zamykającej okres odbudowy. Narracja jest doprowadzona do czasów współczesnych. Poprzez artefakty, m.in. pochodzące z wykopalisk, opowiadana jest na ekspozycji ta niezwykła historia. Wystawa będzie czynna do 31 sierpnia 2025 r. •

♦ Zgodnie z zarządzeniem prezydenta Warszawy poszerza się grupa podmiotów, które mogą ubiegać się o wynajęcie miejskiego lokalu użytkowego na preferencyjnych warunkach. Dotyczy to księgarni, antykwariatów oraz małych zakładów usług rzemieślniczych. Zasady, wysokość czynszu i okres najmu będą ustalały zarządy poszczególnych dzielnic. Wreszcie dobra decyzja, ale niestety o kilkanaście lat za późno – dziesiątki księgarni i antykwariatów, sklepików i warsztatów rzemieślniczych, nawet tych unikatowych i kultowych dla miasta, już przeszły w niebyt z powodu dużych opłat.

♦ Rada Miasta dodała 217 mln zł na inwestycje w miejskich instytucjach kultury. Pieniądze przeznaczone będą m.in. na modernizację zabytkowych obiektów i budowę sali koncertowej Sinfonii Varsovii czy remont Teatru Współczesnego. Najwięcej środków otrzymała Sinfonia Varsovia (ponad 210 mln zł), co pozwoli na ogłoszenie przetargu na budowę sali koncertowej jeszcze w tym roku. Obecnie przy Grochowskiej trwa przebudowa siedziby w zabytkowym budynku dawnego Instytutu Weterynaryjnego.

♦ Wsparcie finansowe 6,7 mln zł otrzymał także Teatr Współczesny przy ul. Mokotowskiej 13 – modernizowane będą: foyer, sale prób, łazienki, system nagłośnienia. Dzięki środkom przekazany wcześniej, a było to 2,54 mln zł, instytucja wyposażona zostanie także w nowe windy. ♦ Nowy festiwal teatralny w Warszawie *Lamentacje* odbędzie się od 8 do 17 kwietnia na scenie Teatru Polskiego. W programie m.in. *Sen srebrny Salomei* w reżyserii Piotra Cieplaka (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej z Legnicy), *Wyzwolenie* w adaptacji i reżyserii Jana Klaty (Teatr Wybrzeże z Gdańska) oraz *Czarodziejska góra* w reż. Krystiana Lupy (teatr z Wilna).

♦ Pracownia Karola Tchorka – mieszcząca się w oficynie kamienicy przy ul. Smolnej 36 lok. 11 – z wyposażeniem, dorobkiem rzeźbiarskim i pamiątkami po artyście, otwarta dla zwiedzających! Uznawana jest za jedną z najbardziej interesujących spośród blisko 50 Warszawskich Historycznych Pracowni Artystycznych znajdujących się pod opieką Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków. Można ją oglądać w każdy wtorek w godz. 10-16, bilety w cenie 5 i 3 zł (ulgowy) na stronie i w kasie Muzeum Warszawy.

♦ Nagroda im. Ryszarda Kapuścińskiego zostanie wręczona 18 maja w czasie Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie, podczas wieczornej gali. Wśród finalistów znalazły się: *Las duchów* Andrzeja Dybczaka (Wydawnictwo Nisza), *Biuro przeczuć* Sama Knighta, przeł. Agnieszka Wilga (Wydawnictwo Czarne), *Wybrani* Patricii Nieto, przeł. Aleksandra Wiktorowska (Wydawnictwo ArtRage), *Staniemy się tacy jak on* Macieja Pisuka (Wydawnictwo Cyranka), *Diabły z Bassa Modenese* Pabla Trincia, przeł. Tomasz Kwiecień (Wydawnictwo Otwarte).

♦ Teatr Muzyczny Roma nie obniża lotów. Tym razem nowością jest *Wicked* z muzyką i tekstami piosenek Stephena Schwartza według libretta Winnie Holzman. Twórcą przekładu amerykańskiego musicalu na polski jest Michał Wojnarowski. **Od 5 kwietnia**

♦ W Centrum Sztuki Współczesnej od 21 marca wystawa pt. *Oczy moje zwodzą pszczoły*. Jest to wystawa fotograficzna, ale nie fotografii dokumentalnej, realistycznej, tylko kreatywnej, obrazu nieoczywistego. Prezentowane są prace 46 artystów i artystek. **Do 31 sierpnia**

♦ W Królikarni *Polskie artystki z pracowni Bourdelle'a*. Na wystawie prezentowane są m.in. prace Miki Mickun, Kazimierzy Małaczyńskiej-Pajzderskiej, Luny Drexler, Olgi Niewskiej. **Do 26 października**

Podziemne życie

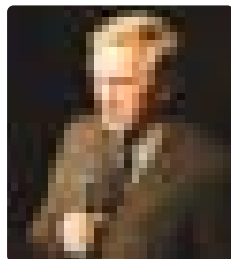
Wraz z Jarosławem Kozakiewiczem próbujemy podglądać życie, które toczy się pod ziemią. Autor w projekcie *Underground* przedstawia rzeźbiarską makietę budynku obserwatorium, którego uzupełnienie stanowią rysunki inspirowane procesami zachodzącymi w glebie i zdjęcia mikroskopowe profesora biologii gleby z uniwersytetu w Nottingham – Karla Ritza. Zamysłem Kozakiewicza jest skierowanie naszego spojrzenia ku dołowi, w głąb ziemi. Mało kto o tym wie, tymczasem pod ziemią żyje aż ¼ istniejących na naszej planecie gatunków! To m.in. grzyby i bakterie, bez których – w co trudno uwierzyć – nie byłoby życia na powierzchni. Projekt ma na celu upowszechnienia najnowszej wiedzy o leśnych ekosystemach i biologii gleby, a tym samym zwrócenie naszej uwagi na niesłabnąco aktualne tematy ekologiczne. **Do 3 sierpnia w Galerii Rynek / Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta 32, wstęp 1 zł** ♦



Jarosław Kozakiewicz, fot. z archiwum artysty

Hamlet w Narodowym

Jan Englert na pożegnanie z dyrekcją Teatru Narodowego przygotowuje premierę *Hamleta* Williama Shakespeare'a. Premiera zapowiedziana jest na 12 kwietnia. Arcydramat Shakespeare'a ma to do siebie, że każde pokolenie żyjące w różnych warunkach może odczytywać sens utworu jak najbardziej współcześnie. Zapewne też i Jan Englert spogląda dziś na dramat poprzez współczesną kondycję społeczną i własne doświadczenia. Zwłaszcza że we wspaniałej drodze twórczej zmierzał się z *Hamletem* jako odtwórca głównej roli (w 1974 r., w reżyserii Gustawa Holoubka) oraz jako reżyser w 1985 r. z Janem Fryczem w roli tytułowej – obie realizacje w Teatrze TV. Na scenie Teatru Narodowego w roli tytułowej zobaczymy Hugona Tarresa, w roli Ofelii – Helenę Englert, jako Klaudiusza – Mateusza Kmieciaka, Gertrudą będzie Beata Ścibakówna, Poloniuszem Cezary Kosiński, a Królem Aktorem – Jerzy Radziwiłowicz. ♦



Jan Englert podczas 40. rocznicy ostatniego publicznego wystawienia *Dziadów* w Teatrze Narodowym w Warszawie



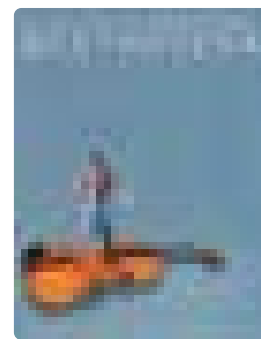
Pałac Branickich, siedziba MWKZ i BSKZ, Nowy Świat 18/20

Opieka nad zabytkami

1 marca 2025 r. Stołeczny Konserwator Zabytków przejął do prowadzenia część spraw realizowanych przez Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Do zadań SKZ będzie należało m.in. – z wyłączeniem obiektów pozostających w zakresie kompetencji MWKZ – uzgadnianie programów prac konserwatorskich przy zabytkach wpisanych do rejestru i sposobu korzystania z tych obiektów; wydawanie pozwoleń na prowadzenie badań zabytków wpisanych do rejestru, a także na ich przemieszczenie, podział i zmianę przeznaczenia; wydawanie pozwoleń na umieszczanie na zabytku wpisanych do rejestru urządzeń technicznych i reklam; wydawanie pozwoleń na prowadzenie badań archeologicznych oraz poszukiwanie ukrytych lub porzuconych zabytków ruchomych; uzgadnianie decyzji o lokalizacji inwestycji celu publicznego i decyzji o warunkach zabudowy; wydawanie pozwoleń na prowadzenie prac konserwatorskich, restauratorskich i robót budowlanych przy zabytkach wpisanych do rejestru; uzgadnianie pozwoleń na budowę lub rozbiórkę w przypadku obiektów i obszarów ujętych w gminnej ewidencji zabytków. ♦

Beethoven i poezja

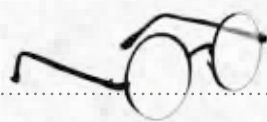
Jak co roku przed Wielkanocą czeka nas muzyczne wydarzenie – 29. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, którego mottem tym razem będzie *Beethoven i wielka poezja*. Festiwal rozpocznie się *IX Symfonią z Odą do Radości* Fryderyka Schillera – orkiestrę narodowego Forum Muzyki poprowadzi Christoph Eschenbach. Podczas kolejnych koncertów prezentowana będzie muzyka Liszta, Mahlera, Straussa, Pendereckiego, inspirowana dziełami literackimi. ♦



♦ *M. Faktor. Narodziny Piękna* to opowieść o życiu i osiągnięciach Maxa Factora, ukazująca go nie tylko jako kosmetycznego innowatora, lecz także człowieka. To opowieść o sile autokreacji i spełnianiu swoich marzeń. W USA jego kariera nabrała prawdziwego rozmachu. Został nie tylko właścicielem sklepu, lecz również twórcą marki kosmetycznej. Jego eksperymenty odmieniały branżę *beauty*, a wynalezienie podkładu w kremie otworzyło drogę do współpracy z producentami filmowymi. Tę niezwykłą biografię Maksymiliana Faktorowicza, urodzonego w Zduńskiej Woli w rodzinie robotniczej, możemy obejrzeć na scenie Teatru Żydowskiego, czyli w Klubie Dowództwa Garnizonu Warszawa (al. Niepodległości 141a). Twórczynią autorskiego musicalu jest Agata Biziuk. **Od 10 kwietnia**

♦ **9 kwietnia** w Muzeum Warszawskiej Pragi zostanie otwarta wystawa *Znaleźne. Przeszłość i przyszłość Kamionka* oraz odbędzie się premiera książki *Kamionek*. Autorzy książki Marcin Wicha i Agnieszka Rayss, zafascynowani Kamionkiem, stworzyli wystawę i książkę, ukazujące tę mało znaną część prawobrzeżnej Warszawy.

♦ Kapliczki Pragi będą zinwentaryzowane! Uznawane od lat za jeden z najbardziej charakterystycznych elementów praskiej tożsamości, teraz doczekają się wykonania profesjonalnej dokumentacji, zgodnie z wytycznymi Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie. Co interesujące, rozpoznanie i inwentaryzacja kapliczek będą przebiegać siłami społecznymi – chętni zostaną wyłonieni w ramach specjalnej procedury, a będą działać w porozumieniu ze Społecznymi Opiekunami Zabytków. ♦



Świat wymyślony

Rafał Skąpski

Justyna Majewska, rozpoczynając książkę *Mury i szczeliny – przestrzenie warszawskiego getta*, cytuje za Alonem Confina, iż „Niemcy, aby stworzyć nowy świat, podporządkowany Tysiącletniej Rzeszy, najpierw musieli go wymyślić”. Zdanie to zaczerpnęła z jego książki *A World Without Jews (Świat bez Żydów)*

Wiedza o Holokauście, bardzo ograniczona, dotarła do mnie, młodego wówczas chłopca, za sprawą *Pamiętnika Dawidka*. Książka ukazała się w Polsce w 1960 r. i była swego rodzaju sensacją wydawniczo-czytelniczą na miarę wydanego trzy lata wcześniej *Dziennika Anne Frank*. Pamiętam pełne przejęcia rozmowy dorosłych o książce Dawida Rubinowicza; niedługo potem podsunęto mi ją do przeczytania. To zapewne był rok 1961, miałem wtedy 10 lat; autor *Pamiętnika*, gdy zaczął go pisać, miał lat 13, gdy tragicznie zginął – 15. Lektura była dla mnie wstrząsem, kolejnego doznałem, poznając dramat Janusza Korczaka i jego podopiecznych.

Tragiczny los całego narodu żydowskiego podczas wojny i okupacji docierał do mnie coraz mocniej. Mimo iż sprawcami byli Niemcy, jako człowiek czułem się współwinnym. Być może stało się to za przyczyną pierwszych słów z *Medalionów* Zofii Nałkowskiej „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Potwierdził to później Tadeusz Różewicz w wierszu *Unde Malum?*: „Zło nie bierze się z braku/ ani z nicości/ Zło bierze się z człowieka/ i tylko z człowieka”. Swego rodzaju jedność z narodem żydowskim poczułem 10 lipca 2001 r. w Jedwabnem w 60. rocznicę mordu na Żydach, idąc wśród osób towarzyszących prezydentowi Aleksandrowi Kwaśniewskiemu przez wrocie obchodów wyludnione miasteczko, manifestujące w ten sposób swoją wersję historii.

Wiedząc już sporo, ostrożnie sięgam po literaturę dotyczącą Holokaustu. Ale przecież wciąż czytam... Ba, nawet bohaterką jednej z moich książek jest uciekinierka z getta, aresztowana i rozstrzelana przez niemieckiego okupanta kilkanaście dni później. To wybitna neurolog dr Natalia Zandowa, przyjaciółka mojej babci Klementyny. Przed I wojną i w getcie współpracowała z Januszem Korczakiem.

Czytając niezwykłą książkę Justyny Majewskiej, wędrując w wyobraźni za jej narracją po ulicach warszawskiego getta, coraz bardziej wczuwałem się w sytuację



jego mieszkańców. Oczami wyobraźni widziałem przerażone dzieci i starców, straszoną doktor Zandową i Korczaka wraz z jego podopiecznymi sierotami. Niemal widziałem siebie.

Justyna Majewska zaadoptowała dla celu publikacji swoją pracę doktorską, którą obroniła w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Celem tej pracy, jak pisze, było „rekonstruowanie tego, jak stworzono przestrzeń getta i jak jej używano”. Opisuje początki idei tworzenia gett, a następnie, na przykładzie Warszawy, jej realizację. Już we wczesnych latach 30. naziści zaczęli owo „wymyślanie świata”, tworząc sytuację, w których najpierw z Niemiec, potem

z podbitych krajów Europy usunąć się Żydzi. Najpierw sami, niemal dobrowolnie, wybierając emigrację jako ucieczkę przed coraz drastyczniejszymi restrykcjami, zakazami i nakazami obniżającymi ich status społeczny, ekonomiczny i zawodowy. W 1933 r. w Niemczech mieszkało pół miliona Żydów, to mniej niż 1% całej ówczesnej populacji kraju. W wyniku represji, w pierwszych latach rządów Hitlera, z Niemiec wyemigrowało niespełna 40 tys. Żydów. W latach kolejnych na opuszczenie kraju decydowało się coraz mniej osób. To pobudziło naziistów do realizacji kolejnych etapów usuwania Żydów, najpierw ze wspólnej przestrzeni poprzez przesiedlanie ich i grupowanie w gettach, potem otaczając te dzielnice murami, następnie zawężając owe przestrzenie, wreszcie wysiedlając z gett, wywożąc ich mieszkańców pod siebie tylko znane adresy obozów pracy i zagłady.

Autorka uświadamia nam, jakimi metodami hitlerowski totalitaryzm zyskiwał i umacniał poparcie wśród obywateli, co w konsekwencji doprowadziło do zawładnięcia ich umysłami i emocjami. Reformy gospodarcze, socjalne i finansowe, kierowane do obywateli o „czystym” niemieckim rodowodzie, podnoszące ich status i poziom życia, budowały zaufanie do władzy i poczucie narodowej dumy. Równolegle postanowiono znaleźć wroga, napiętnować go i zwrócić przeciwko niemu społeczeństwo. Poszło im stosunkowo łatwo. Żydzi, ale także cudzoziemcy, wszyscy

„inni” określani byli gośćmi państwa niemieckiego. Z czasem gośćmi coraz mniej mile widzianymi, wreszcie niepożądanymi wrogami. Tak zrodził się faszyzm, tak rodzą się totalizmy. Nie mogę powstrzymać się od refleksji, że historyczne doświadczenie zbyt szybko idzie w zapomnienie. Tu, ku przestrodze, przywołam słowa Noama Chomsky’ego: „Większość populacji nie rozumie, co się naprawdę dzieje. I nawet nie ma pojęcia, że nie rozumie”.

Opanowując kolejne kraje, mieli już Niemcy wypróbowane u siebie metody prześladowania Żydów i eliminacji ich ze swej przestrzeni życiowej. Pierwszym etapem, poza restrykcjami prawno-administracyjnymi, było tworzenie gett. W Warszawie plany zaczęto opracowywać już w listopadzie 1939 r., faktycznie getto powstało rok później. Wydzielony obszar miasta o powierzchni ponad 300 ha otoczył mur o długości 18 km. Od kiedy zaczęły się wywózki, obszar wydzielonej, zamkniętej dzielnicy stopniowo się zmniejszał, następowało zagęszczanie mieszkań i piwnic. Zagęszczanie grozy, warunków życia, stopniowe upodlenie i degradacja godności człowieka.

Majewska opisuje, pozornie bez emocji, zmieniającą się codzienność getta, ufając empatii i wyobraźni czytelników. Co pewien czas, idąc warszawskimi ulicami, natrafiamy na wtopione w trotuar tabliczki upamiętniające obrys getta. Najczęściej bezrefleksyjnie idziemy dalej, wchodząc na dawne tereny dzielnicy żydowskiej lub z niej wychodząc. Namawiam, by na chwilę zatrzymać się, zadumać, przywołać bojowników z roku 1943 czy wspomniane już postaci Korczaka i doktor Zandowej. Myślę, że wielu czytelników odnajdzie w pamięci stłoczonych w warszawskim getcie przedwojennych przyjaciół ich rodzin czy sąsiadów. Przecież Żydzi w Warszawie mieszkali niemal od zawsze, od początku XV w. Proszę więc także o wyobrażenie siebie, choćby przez moment, jako uwięzionych w murach getta, poddanych machinie Zagłady.

Przywołana informacja, że książka Justyny Majewskiej ma proveniencje naukowe – socjologiczne – nie powinna stanowić żadnej bariery dla czytelnika nie nawykłego do czytania dysertacji naukowych. Język książki jest przystępny, autorka systematyzuje pojęcia, kolejność zdarzeń, opisuje całą dramatyczną złożoność życia i śmierci w getcie, co pomaga – nawet tym, którzy uważają, że wiedzą wszystko o Holokauście – jeszcze lepiej zrozumieć tę straszliwą machinę śmierci, mającą stworzyć ów wymyślony przez nazistów nowy świat.

Polecam tę lekturę nie tylko w związku ze zbieganiem daty tego numeru STOLICY z kolejną rocznicą powstania w getcie. ●

Justyna Majewska, *Mury i szczeliny – przestrzenie warszawskiego getta*, wyd. Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2025

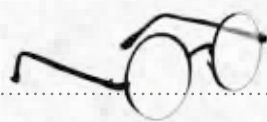
Odczarowanie Brzeskiej

Od małego wbijano nam do głowy, że skoro jesteśmy stąd, to jesteśmy przegrani już na starcie. [...] My byliśmy ci gorsi, zawsze podejrzani, cokolwiek by się stało” – mówi 55-letni Mirek, mieszkaniec ulicy Brzeskiej. Takich głosów jest więcej. Spisał je Maciej Pisuk w książce *Staniemy się tacy jak on. Głosy z przeklętej ulicy*.

Historie pochodzą z lat 2007-2018. W 2024 r. mieszka już tam niewielu z bohaterów publikacji, bo Brzeską dotyka wyludnienie i postępująca gentryfikacja Pragi. W reportażu mieszkańcy wypowiadają się sami o sobie. Autentyczności dodaje zachowanie mówionego stylu wypowiedzi. Podczas czytania ma się wrażenie bezpośredniej rozmowy z bohaterami. Z ich wypowiedzi rysuje się ponury obraz ulicy od wielu lat uważanej za najniebezpieczniejszą w Warszawie, a nawet i w całym kraju. Historie ich życia są przejmujące. Wszechobecny alkohol, przemoc domowa, rozbite rodziny czy kradzieże to główne (i wspólne dla prawie wszystkich) motywy. Nie one są jednak najważniejsze. Z codzienności bez perspektyw wylania się sąsiedzka solidarność i pomysłowość. Bohaterowie pomagają sobie nawzajem i walczą o lepsze jutro. Choć łapiemy się za głowę, licząc, ile razy ktoś był na odwyku albo uciekał z zakładu poprawczego, to właśnie te wątki pozwalają odczarować Brzeską. Ulica między Żąbkowską a Kijowską to nie rezerwat podtrzymujący legendę szemranych rewirów, a miejsce, w którym mimo osobistych dramatów toczy się życie. Książka bardzo wciąga, a sceny z życia w kamienicach i podwórkach na Brzeskiej na długo zapadają w pamięć. Zdecydowanie polecam, choć to bardzo mocna rzecz. [mk] ●



Maciej Pisuk, *Staniemy się tacy jak on. Głosy z przeklętej ulicy*, wyd. Cyranka, Warszawa 2025



Dzielnicy

Paweł Dunin-Wąsowicz

Przez Warszawę przechodzi fala prozy o osiedlowych małych ojczyznach. W swych dojrzałych latach i na progu starości autorzy przywołują dzieciństwo i młodość na podwórkach Mirowa, Muranowa, Marymontu i Grochowa

Tytuł książki **Wojciecha Chmielewskiego** *Sylwia z Gibalaka z inne opowiadania* jest zmyłkowy – treść wcale nie dotyczy wymienionego w tytule obszaru dawnego ogrodu Hosera między Okopową a Karolkową (zabudowanego w końcu lat 30. błyskawicznie dwudziestką kamienic), lecz głównie osiedla Za Żelazną Bramą, gdzie narrator wychował się w jednym z mrówkowców, przy ul. Chłodnej 2. Napis *Sylwia z Gibalaka*, najwyraźniej reklamujący tę dziewczynę, zapamiętał z jednego z ostańców przy pobliskiej ulicy Waliców. To ósma książka Chmielewskiego (rocznik 1969), który zdążył już zostać laureatem nagrody im. Marka Nowakowskiego – do twórczości autora *Powidoków* przyrównywane bywają zresztą jego dokonania. Chłodna czy Dzielnia pojawiały się u Chmielewskiego skądinąd od pierwszych publikacji, głównie jako sceneria do ujawniania się gettowych duchów, a teraz pisarz podkreśla raczej nieświadomość dziejów miejsc, w których bawił się w dzieciństwie. Jako dorosły – poznawszy twórczość Bashevisa Singera (którego imieniem nazwano pobliski skwerek) – inaczej na nie patrzy. To także rejestr rozczerowań – dawni idole, jak planujący amerykańską karierę literacką kolega z bloku (*Gwiazdka Za Żelazną Bramą*) czy książdz z kościoła Wszystkich Świętych (*Za darmo*), okazują się mitomanami lub agentami bezpieki; nie związała się ze sobą w dorosłym życiu

para z podstawówki z Grzybowskiej (*Krasnoludek Obijacz*). Niekiedy Chmielewski wychyla się ponad realizm – w Ogrodzie Saskim spotyka pannę z obrazu Gierzyńskiego, a Chłodną nie spodziewanie zaludniają

Wojciech Chmielewski,
Sylwia z Gibalaka,
wyd. Arcana,
Kraków 2023

podziemne stwory. W *Podwórku* odnotowuje świnie hodowaną w czasach PRL w plebanii na Chłodnej, ale przede wszystkim zauważa zmianę wobec własnego dzieciństwa: „Dziś podwórko jest martwe jak pies, którego na schodach udusił Adam. [...] Nikt nie gra w piłkę, nie ma małych rowerzystów, nikt nie krzyczy, nie śmieje się, nie płacze. Przychodzą starsi ludzie z psami. Posadzono kilkanaście nowych drzew”.

Jerzy Jarski,
Muranowskie,
wyd. Veda,
Warszawa 2024

o spostrzeżenie łączy *Sylwię z Gibalaka...* z ledwie 70-stronicowym tomikiem wspomniowej prozy **Jerzego Jarskiego** *Muranowskie*. Jego autor napomyka o zaniknięciu kultowym trzepaków: „Jakby zamieszkał tu inny gatunek ludzi. Nikt nie trzepie dywanów i nie widać dzieci”. Starszy o 20 lat od Chmielewskiego Jarski (były dziennikarz „Kontynentów” z epizodem poetyckim w młodości) wychował się na rogu Dzielnej i Karmelickiej w latach 50. i 60. Jedne z jego tekstów mają wartość głównie pamiętnikarską, w innych podejmuje on próby artystycznych zmagani z przeszłością własną i miejsca. Co z tą drugą? „Niby wiedzieliśmy, ale to było poza nami” – jako przykład podaje sprawdzian z WF z podstawówki: bieg na 60 m wzdłuż nieistniejącego już dawnego muru Pawiaka, gdzie niewiele więcej niż 10 lat wcześniej katowano ludzi – czasem zapadały się „jakiś piwnice”. Historia o muranowskiej Dziecięcej Krucjacie na tysiąc dzieciaków z listopada 1960 r. jest potwierdzeniem gigantycznej popularności filmu *Krzyżacy* (w powieści młodzieżowej Jadwigi Korczakowskiej *Szpaki z Muranowa* z 1972 r. przebrani za krzyżaków

chłopcy ze Świerczewskiego wznoszą okrzyki „Śmierć Lachom!”, wskazujące na ukraińskie raczej pochodzenie germańskich rycerzy). Znajdziemy u Jarskiego też opis słynnego cudu z Matką Boską w kościele na Nowolipkach w 1959 r. i saneczkowe zjeżdżanie ze skarp osiedla zbudowanego na ruinach. A także duch luksusu Delikatesów na rogu Świerczewskiego i Marchlewskiego, wywoływany aromatem mielonej prawdziwej kawy, złych fryzjerów, ucieczki ku ulicy grabarzy – Spokojnej na Powązkach. Wreszcie fascynacje dziewczyną prawdziwą i podjętą próbę literackiego ujęcia okoliczności życia eleganckiej młodej kobiety ze zdjęcia z początku funkcjonowania zamkniętego getta. Łączy prozę Jarskiego z Chmielewskim podwójna nieobecność – nie tylko dawnych przedwojennych mieszkańców tych terenów, lecz także towarzyszy dzieciństwa.

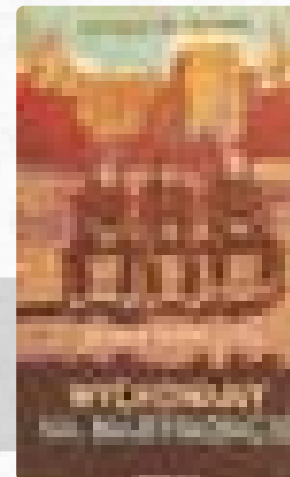
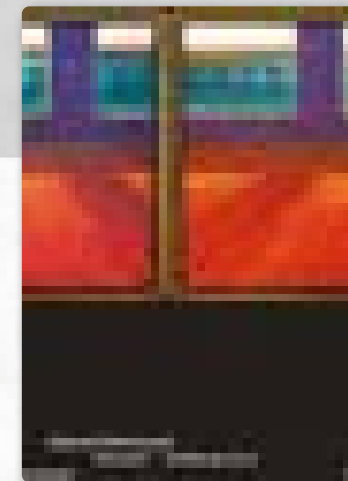
Nie poznajemy daty urodzin autora powieści **Wychowany na Marymoncie Marcina Hawryszki**, z kontekstu wynika jednak, że był to sam początek lat 70., tuż przed rozpoczęciem budowy osiedla Ruda. W odróżnieniu od zbiorów gawęd Chmielewskiego i Jarskiego nieznany wcześniej na polu literackim debiutant pokusił się o połączenie podwórkowych wspomnień z sensacyjną akcją. Bohater powieści Artur – pilotujący w pierwszych latach XXI stulecia ze strony polskiego partnera wynajem atrakcyjnych powierzchni w galerii handlowej dla holenderskiej firmy odzieżowej – zostaje wpłątany w aferę związaną z przemysłem narkotyków. Ma to niejaki związek ze znajomościami zawartymi na początku lat 90., kiedy w Warszawie rodziły się gangi (sam Artur jako małolat dorobił się kuratora). Akcja kryminalna wydaje się jednak dość standardowa, zaś jej powiązania z marymoncką młodością raczej wątpliwe – zdecydowanie barwniej wypadają wspomnienia ławkowych spotkań (Hawryszko kilkakrotnie przypomina, że umawiano się na nie w czasach, gdy nie było komórki), buszowania w latach 80. po zdziczałych ogródkach działkowych i rudach biedadomków dawnego Marymontu, w których miejscu powstawały wielkie bloki Rudy i Potoku. Rozczulają opisy docierania motorynki

Marcin Hawryszko,
Wychowany na Marymoncie,
wyd. Novae Res,
Gdynia 2024

na balkonie i produkcji domowych napitków. Bohaterowie wykraczają zresztą poza osiedle na dalsze tereny Żoliborza i Bielana, przypomniane zostały ówczesne lokalne kina, a w miarę dorastania – budki piwne na „szlaku orlich gniazd” nad kanałkiem, kawiarnie i restauracje z okresu transformacji (ale winno być Nowocin, a nie Nowocim!). Wielokrotnie paradoksalne sytuacje Hawryszko konsekwentnie kwituje „Patologia? Nie. Marymont”, a jego narrator jest rozdarty między sentymentem do obszaru dojrzenia a pragnieniem ucieczki od jego patologii – także terytorialnej.

Marek Bieńczyk,
Ronda Wiatraczna,
wyd. Karakter,
Kraków 2025

Autor *Ronda Wiatraczna* **Marek Bieńczyk** (za rok skończy siedemdziesiątkę) wśród bohaterów tego artykułu ma zdecydowanie najwyższą pozycję na polskim parniasie. Jest profesorem w Instytucie Badań Literackich PAN, a zarazem tłumaczem Kundery, autorem książek o winach, wreszcie eseistą, a niekiedy powieściopisarzem – za *Księgę twarzą* otrzymał Nagrodę Literacką Nike. Związki z Grochovem we własnych utworach akcentował już kilkakrotnie poprzez fikcyjną postać Jana Jo Rabendy – swego *alter ego* ulokowanego po równi w winach, futbolu i literaturze. Zapowiedzi publikacji *Ronda Wiatraczna* były zatem zapowiedziami autobiograficznego *opus magnum*, a Rabenda wydawał się odpowiednikiem przygotowania artyleryjskiego przed frontalnym atakiem. Jednak dla prostolinijnie nastawionych do słowa pisanego czytelników warszawianistów nowa powieść (bo to jednak powieść jest) autora *Melancholii* na bank stanie się przyczyną sporej konfuzji. Charakterystykę dzielnicy młodości wyluskuje się mozolnie z sieci konfabulacji narratora utrzymującego, że ma kilka matek, nieznaną ojciec, a od dzieciństwa mieszka samotnie – za każdym razem podaje inny rok, od którego tak się dzieje (jeśli ktoś chce się dowiedzieć, jak nazywali się rodzice autora i jakie zawody wykonywali, może to sprawdzić w drugim tomie słownika *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*). Bieńczyka *credo* można odnaleźć w słowach pojawiających się pod koniec *Ronda...*: „Nie wieczny powrót mnie wciąga – dodałem pośpiesznie – lecz raczej





→ wieczny odwrót. [...] Pytają państwo Aniołowie o ewentualne traumy rodzicielskie albo o ilość pieniędzy do końca miesiąca i co z tego wynikało, liczba dziur w znoszonych spodniach, czy odwrotnie, liczba zakupionych nowych koszul na miesiąc, dzienny niedomiar lub nadmiar kalorii. Ale dlaczego nie pytają Państwo o architekturę budynku, w którym mieszkałem? [...] Mój pokój istniejący między dwoma odrębnymi domami, nienależący wizualnie ani do jednego, ani do drugiego, zawieszony w powietrzu, dryfujący w pustce, ni to, ni sio”. I jeszcze: „Lokalna topografia stwarzała miejsce. Otwierała boczne drzwi wyjściowe. Nie wiadomo, gdzie prowadzące i jak długo otwarte. Dawało się wymknąć”. W tej ramach lokalnej topografii dostajemy zatem jak najbardziej realną ceglana piekarnię „Reicherta”, rurki z kremem z pobliskiej cukierni, bazar Szembeka, restaurację z dansingiem Astoria czy bar Zagłoba, mapę dźwięków z Kaleńskiej: trzepaka i szlifierki wędrownego ostrzyciela noży. Charakterystykę Grochowa jako dzielnicy o minimalnym odsetku inteligentnych lokatorów (inne mieszkania, z obrazami i książkami, ujrane dopiero po maturze na Żoliborzu i Mokotowie). Ale jednocześnie obok tego zupełnie niewiarygodne opowieści – jak ta o niejakim Sedesie, który pasjami głaszał koty i wręcz polował na dzikie futrzaki, nie by się nad nimi znęcać, lecz właśnie pogłaszać – inkrustowane przez Bieńczyka pastiszami choćby neobarokowych wierszy Rymkiewicza. To niekoniecznie jest opowieść o tym, jak było, ale raczej multum kłaczy – jak mogłoby być. „Może to liczne kluby i klubokawiarnie fanów Grochowa ze słynną Kicią Kocią na czele zastępują dzisiaj podwórkowe wspólnoty. Odtwarzają w innej postaci tamte dawne miejsca. Oby tylko bez nostalgii, bo to kiepski kompan, cinkciarz od sprytnego przekrętu” – przestrzega autor *Ronda Wiatraczna*.

Niewątpliwie mamy do czynienia z kumulacją warszawskiej prozy małoobjętniejszej, choć o młodości w okolicach Kobielskiej sporo pisał już Andrzej Stasiuk w *Jak zostałem pisarzem* z 1998 r. i *Grochowie* z 2012 r. Sam 10 lat temu jako aktywny jeszcze wydawca maczałem palce w publikacji zbioru żoliborskich opowiadań Marcina Borkowskiego (ur. 1962) *Odkładane porządki*, który sięgał także dzieciństwa i młodości w PRL. Literackie szczęście miały również Stegny dzięki Pawłowi Sołtysowi (ur. 1979) i jego *Mikrotykom* sprzed lat prawie ośmiu, a równo dwie dekady temu – *Dziewczynom z Portofino* Grażyny Plebanek (ur. 1967). Ale czy ta ostatnia książka – mimo przyświecającej jej tradycji Gojawczyńskiej – nie jest przypadkiem wyjątkiem potwierdzającym regułę, że podwórkowe wspomnienia Polski Ludowej to rzecz raczej chłopa? ●

W poszukiwaniu minionych dźwięków

Z Martą Michalską, autorką książki *Dźwięki, ludzie i nasłuchiwanie miasta. Wybrane elementy fonosfery Warszawy na przełomie XIX i XX wieku*, rozmawia Mateusz Kaczyński

W swojej książce przedstawia Pani miasto z perspektywy minionych dźwięków. Jak bardzo różni się pod względem dźwięku współczesna stolica od tej sprzed stu lat?

Różni się tak, jak zmieniło się miasto: pojawiają się nowe środki transportu, zmienia się tkanka miejska i struktura społeczna. Ale są też rzeczy, które się nie zmieniły, np. tak samo narzekamy na hałasujących sąsiadów. Mieszkamy w dużym mieście i chcemy korzystać z tego, co nam oferuje, a jednocześnie mamy potrzebę istnienia miejsc cichych.

Na poziomie tkanki miejskiej Warszawa przełomu XIX i XX w. była miastem otoczonym pierścieniem fortyfikacji – nie mogła swobodnie rozlewać się na wszystkie strony, zagęszczała się do wewnątrz. Parcele były dzielone na mniejsze, do kamienic dobudowywano oficyny i kolejne piętra. Ze źródeł wyłania się obraz miasta gęsto zabudowanego i gęsto zaludnionego, w którym w bliskim sąsiedztwie mieszkali ludzie z różnych klas społecznych.

Marta Michalska

A. Stepien / Ministerstwo Portretu

MBC Cyfrowe Mazowsze



Franciszek Kostrzewski, *Roznosiciele gazet*, „Przyjaciół Dzieci”, 1862, nr 72

Bronisław Puc, *Kataryniarz*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1880, nr 221

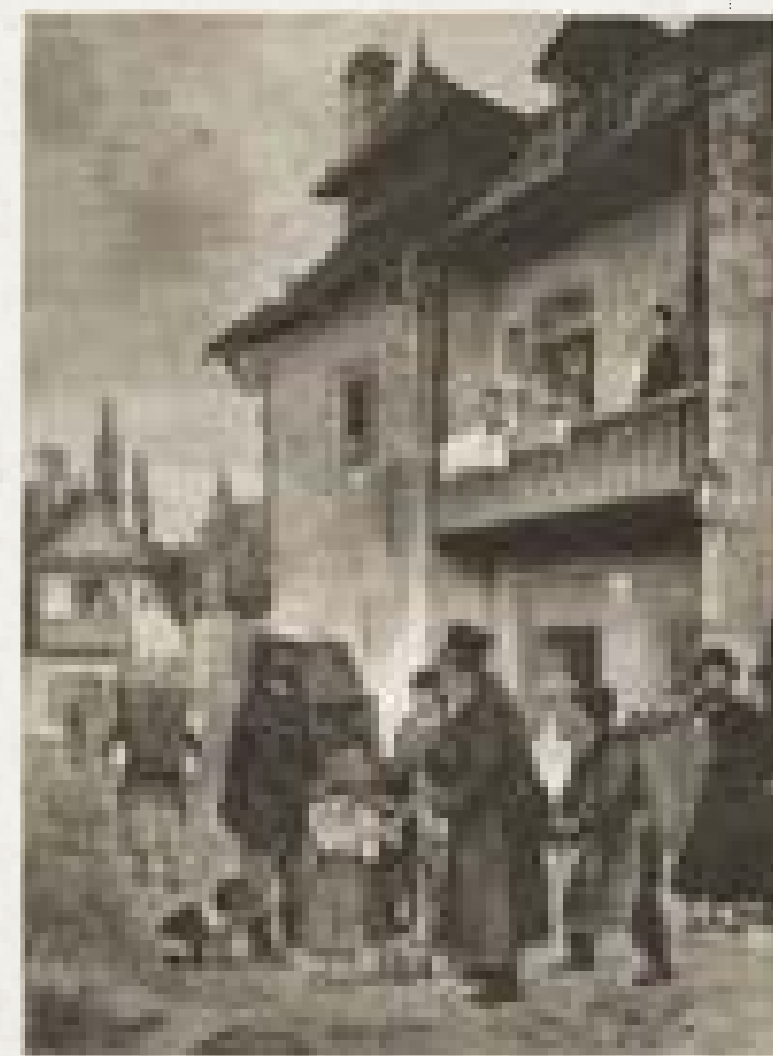
To generowało konflikty i dźwiękowe napięcia, bo mieszkańcy tego samego domu mieli inne potrzeby dźwiękowe: obok bogatego kupca albo pisarza, który żądał ciszy i spokoju, mieszkał robotnik, który chętnie słuchał muzyki kataryniarza, kiedy ten zachodził na podwórze.

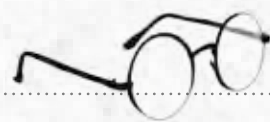
Obraz, który się rysuje, nie jest wcale tak odległy od dnia dzisiejszego.

Trudno powiedzieć, ponieważ nie da się całłościowo opisać audiosfery jednego miasta i porównać jej z innym – albo z tym samym, tyle że w przeszłości. Jest to nieosiągalny mit. Bardziej realistyczne wydaje mi się zbadanie konkretnych przypadków, zjawisk czy zdarzeń. Łatwo ulegamy pokusie myślenia *pro toto*, czyli iluzji, że dany wycinek rzeczywistości ekstrapoluje na cały obraz danego zagadnienia. To, co badamy, ma wiele odcieni szarości, bo przecież jesteśmy złożonymi istotami.

Zajmuje się Pani badaniem dźwięków. W jaki sposób bada się coś, co nie jest namacalne w kontekście odgłosów przeszłości? Czy da się określić, co słyszeli warszawiacy czasów Prusa?

Myśląc o dźwiękach, za bardzo chcielibyśmy polegać na nagraniu. Wydaje nam się, że to jedyne źródło dźwięków. Tymczasem





◀ Od lewej:

Józef Rapacki,
Kataryniarz,
1926 r.

Franciszek
Kostrzewski,
Na targu,
1905 r.

Muzeum Warszawy

pierwsze nagrania fonograficzne, powstające pod koniec XIX w., są dzisiaj bardzo rzadkie i niedoskonałe, a także nie przedstawiają realiów życia codziennego, bo to głównie nagrania piosenek i arii operowych. Zapominamy o morzu innych źródeł, które po prostu opisują życie codzienne w mieście i tym samym dźwięki jako element tego życia codziennego. Gazety codzienne i periodyki, wspomnienia, dzienniki, obwieszczenia policyjne, a także fotografie, malarstwo czy prasowa satyra pełne są doniesień o dźwiękach. Mniej interesuje mnie wyliczenie tych dźwięków, bardziej to, jak ludzie rozumieli i odbierali je w mieście. W takim badaniu mniej chodzi o to, aby wypunktować, jaki dźwięk można było usłyszeć w danych miejscach, a bardziej o przebadanie narracji, sposobów rozumienia czy budowania swojej tożsamości poprzez dźwięk. Ostatecznie mamy dostęp do słów, zdań, opowieści – w gazecie możemy przeczytać, jak ktoś opisał dane zdarzenie dźwiękowe. Opis taki jest przefiltrowany przez język i uprzedzenia osoby opisującej – dotarcie do rzeczywistej fonosfery to mit, bo historia nie opisuje tego, co było, tylko to, jak nam się wydaje, że było. Znalazłam mnóstwo felietonów, zapisów w pamiętnikach, ogłoszeń prasowych, żartów i kalamburów, które wystarczyły, aby opisać naprawdę tylko wybrane zjawiska. Z wielu źródeł w ogóle nie skorzystałam, bo było ich tak wiele!

A co z literaturą piękną? Stulecie XIX to czas, kiedy pisarze lubowali się w bardzo szczegółowym opisywaniu życia codziennego.

Kiedy pisałam książkę, miałam za sobą kilka rozczarowujących lektur badawczych, które po prostu przepisywały fragmenty z literatury bez odpowiedniego komentarza, przejmowały język autorów źródeł. Dzisiaj rozumiem już, że literatura piękna i wyobrażenia dźwiękowa pisarzy i pisarek należą do lepszych pomocy w rozumieniu dźwięków przeszłości – w ich języku znaleźć możemy to, czego nie uchwyciłoby najlepsze nawet nagranie. I ponownie, nie mam tu na myśli jakiegoś lustra rzeczywistości, ale poszukiwanie w literaturze pewnego języka opisu, metafor, wyobrażeń o dźwiękach.

Jakie Pani zdaniem dźwięki należały do najbardziej interesujących na ulicy tamtej epoki? Których dźwięków już nie ma?

Niezwykle interesujące musiały być zawołania wędrownych handlarzy i usługodawców. Osoba, która miała na sprzedaż jakieś drobiazgi, lody, pomarańcze, węgiel, piasek służący wówczas do czyszczenia, albo osoba, która reperowała garnki, ostrzyła noże czy zbierała od mieszkańców i mieszkanki śmieci – zapowiadała swoją obecność własnym zawołaniem, charakteryzującym się zaśpiewem, skandowaniem czy okrzykiem. Tacy ludzie

chodzili od podwórza do podwórza, by zaoferować swoje usługi czy towar. To bardzo stara tradycja, a zawołania były różnorodne i charakterystyczne. Pomagały zorganizować sobie życie codzienne i ułatwiały załatwianie codziennych spraw, a także – jak romantyzowali niektórzy pamiętnikarze – nadawały miastu koloryt. Jednym z ostatnich potomków tej tradycji są chyba sprzedawcy na plażach nad Bałtykiem, oferujący gotowaną kukurydzę, popcorn czy colę.

Jakie współczesne odgłosy zaskoczyłyby ówczesną ludność Warszawy?

Takim dźwiękiem mógłby być odgłos TikToka oglądanego w metrze czy na ulicy bez słuchawek. To dość osobliwa sytuacja, w której ktoś ogląda filmik w Internecie i nie pomyśli, że inne osoby wokół mogą nie mieć ochoty słuchać przetworzonej muzyki i odgłosów zmieniających się co dwie sekundy z małego głośniczka smartfona. Zaskoczeniem dla podróżnika z XIX w. mogłoby być także to, że współcześnie ludzie często rozmawiają przez telefon przy użyciu słuchawek bezprzewodowych, nierzadko ukrytych pod włosami czy czapką, co wygląda jak mówienie samemu do siebie. Ale ciekawe jest, że pod koniec XIX w. odnajdziemy wiele fantazji komunikacyjnych – telefon, wspomniany fonograf czy rozwój telegrafu inspirowały do snucia marzeń na temat innych słuchawkowo-kablowych wynalazków umożliwiających komunikację.

Jaka była rola ciszy w tamtejszej Warszawie? Gdzie można było ją znaleźć i jak ją postrzegano?

W XIX w. – nie tylko w Warszawie – zaczęła się przemiana społeczna i kulturowa, wedle której ciszę uznawano za pewien towar i luksus, a także za oznakę przynależności do pewnej grupy społecznej. Poradniki dobrego zachowania – kierowane do klas średnich – nakazywały ciche zachowywanie się, powściąganie odgłosów ciała, ciche mówienie. Pojawiło się myślenie, że muzyki (np. orkiestrowej) należy słuchać w ciszy i nieruchomo, z wyraźnym podziałem na widownię i scenę. To zaczęło tworzyć kontrast z innymi, którzy nie zachowywali się w ten sam sposób. W prasie pojawiły się felietony, w których nie tylko narzekano na hałaśliwe zachowanie sąsiadów, lecz także dopisywano do tego narrację o „barbarzyńskim tłumie”, „zgrai” czy „wrzaskliwej chołocie”, która „nie potrafi się zachować” lub „nie dba o potrzeby innych”. Poszukiwanie ciszy odbywało się przede wszystkim na poziomie symbolicznym. W ogłoszeniach reklamowych sanatoriów i leczniczych kurortów znajdziemy zapewnienia, że kuracjusze odnajdą tam niezbędne do rekonwalescencji ciszę i spokój. Istnieje też pewne przekonanie, że ostoją ciszy w mieście było mieszkanie klasy średniej. Grube zasłony,

dywany i inne tekstylia to przykłady rzeczy, które nie tylko dekorowały mieszkanie, lecz także miały tłumić jego odgłosy, np. kroki służącej. Ale przecież mieszkanie klasy średniej zdecydowanie nie było ciche – pełne było pozytywek, tykających zegarów, dźwięku fortepianu, o którego społeczno-kulturowej roli moglibyśmy zrobić całe seminarium. Cisza w rozumieniu ówczesnych

Franciszek Kostrzewski, *Blacharz*, „Przyjaciel Dzieci”, 1863, nr 103



klas średnich to były takie dźwięki, które zostały udomowione i uznane za odpowiednie dla takiej przestrzeni.

W swojej pracy dużo miejsca poświęca Pani postaci katarzyniarza, bardzo charakterystycznej dla stolicy. Do dziś zresztą możemy zobaczyć go na Starym Mieście. Czy można porównać tę postać do współczesnych miejskich grajków?

Zdecydowanie tak, przy czym współcześni uliczni muzycy raczej wybierają jedno miejsce, na którym zwykle się zatrzymują, podczas gdy XIX-wieczny katarzyniarz był postacią bardziej wędrowną – nie tylko przystawał na placach czy chodnikach, lecz także wchodził na podwórza kamienic. Podwórce było jego główną sceną, dźwięki katarzynki przychodziły więc do mieszkańców, a nie na odwrót. Katarzyniarz i odgłosy katarzynki były bardzo złożonym dźwiękowym zjawiskiem, które wywoływało różne konflikty i napięcia zarówno na poziomie życia codziennego, jak i symbolicznego. W końcu katarzyniarz grał głównie fragmenty z najnowszych oper i operetek, co nie mieściło się w głowie elitarystom – z punktu widzenia klas wyższych granie *Traviaty* na podwórzu było zbezczeszczeniem sztuki wysokiej. Z kolei z punktu widzenia mieszkańców kamienicy katarzyniarz był oczekiwanym gościem – przynosił rozrywkę, roznosił muzykę po mieście, był ciekawą postacią, szczególnie jeśli katarzyniarzem był Włoch w wielkim kapeluszu.

W książce możemy zanurzyć się w prywatną fonosferę i przeczytać o odgłosach słyszanych w bramach i podwórkach. Jak brzmiały poszczególne „typy warszawskie”?

Wspominałam już o zawołaniach wędrownych sprzedawców i usługodawców – ich wizerunki utrwalone zostały w źródłach właśnie jako „typy warszawskie”. Znajdziemy je w literaturze i felietonach, albumach rysowników, lecz także u pamiętnikarzy. Wśród tych osób był handlarz starociami, sprzedawca piasku z Wisły, druciarz reperujący garnki. Nie znamy ich imion i nazwisk, a nawet konkretnych historii – to pewne toposy, a wręcz motywy literackie, stereotypowe przedstawienia ludzi, którzy – podobnie jak katarzyniarz – wchodził na podwórza i załatwiali tam codzienne sprawy. Dlatego sprzedawca piasku to zawsze chłopiec, który się drze, a druciarz to zawsze góral ze Słowacji, który melancholijnym basem zaśpiewuje swoje zawołanie. Handlarz starociami to zawsze Żyd, a zbierająca kości kościarka to stara kobieta,

której głos jest skrzeczący i piskliwy. W źródłach znajdziemy bardzo dużo tych określeń, zestawiałam je w książce w pewne wiązki, by pokazać, jak bardzo się powtarzają. Te zapisy oczywiście również są nacechowane, jedne uznaje się za przyjemne, inne za nieprzyjemne, ale – jak to z toposami bywa – zawsze wydają się brzmieć tak samo.

Czy dzielnice Warszawy z okresu, który Pani bada, różniły się od siebie dźwiękowo?

Powiedziałabym, że różniły się w sposobie, w jakim je opisywano. W źródłach moją uwagę zwróciły np. opisy Starego Miasta, które w felietonach Wiktora Gomulickiego zyskało pewien filtr romantyczny, sentymentalny, wręcz sielankowy, który rozmywa realia życia w tej biednej wówczas dzielnicy. Mieszkańcy Starego Miasta postrzegani są jako odmienni od reszty, niejako zatrzymani w epoce przednowoczesnej. Słysząc tam więc głos dziewczyny śpiewającej arię z Moniuszki czy codzienną krzątanicę „ludu Warszawy”. W źródłach wyróżnia się także robotnicze Powiśle – kierunek wypraw literatów i reportażyistów, którzy wybierali się na ulice Tamka czy Solec, by opisywać „robotniczą niedolę”. Wczytując się w te opisy, również można dostrzec ich nacechowanie: dla pisarzy są to dzielnice obce, opisywane niejako z punktu widzenia podróżnika, z diagnozami rozmaitych problemów społecznych – biedy, alkoholizmu czy złych warunków pracy – poprzez dźwięk. W takich opisach Powiśle jawi się jako głośnie, wręcz „niecywilizowane”.

sta postrzegani są jako odmienni od reszty, niejako zatrzymani w epoce przednowoczesnej. Słysząc tam więc głos dziewczyny śpiewającej arię z Moniuszki czy codzienną krzątanicę „ludu Warszawy”. W źródłach wyróżnia się także robotnicze Powiśle – kierunek wypraw literatów i reportażyistów, którzy wybierali się na ulice Tamka czy Solec, by opisywać „robotniczą niedolę”. Wczytując się w te opisy, również można dostrzec ich nacechowanie: dla pisarzy są to dzielnice obce, opisywane niejako z punktu widzenia podróżnika, z diagnozami rozmaitych problemów społecznych – biedy, alkoholizmu czy złych warunków pracy – poprzez dźwięk. W takich opisach Powiśle jawi się jako głośnie, wręcz „niecywilizowane”.

Podkoloryzowane relacje były z pewnością charakterystyczne dla ówczesnej prasy. Gazety czytali ludzie wykształceni i zamożni, którzy mogli pozwolić sobie na zakup czasopisma. Czy po ponad stu latach mamy się bać dźwiękowej przyszłości miasta? Czy może nie będzie tak źle?

Nasze poczucie hałasu wiąże się z poczuciem zmęczenia i przebodźcowania. Być może zatem elementem poprawiania naszego środowiska dźwiękowego jest w ogóle poprawienie standardu życia, w którym nie jesteśmy wiecznie zmęczeni i przytłoczeni, a w konsekwencji – wrażliwi na dźwięki. Jednocześnie chcę wierzyć, że rośnie nasza świadomość budowania czy organizowania miast z uwzględnieniem wrażliwości na dźwięk – gdyby otworzyć głośnie knajpę techno w pobliżu osiedli mieszkaniowych, od razu podniosłoby się larum – i bardzo dobrze. 🍷

Marta Michalska,
Dźwięki, ludzie i nasłuchiwanie miasta.
Wybrane elementy fonosfery Warszawy na przełomie XIX i XX wieku, Toruń 2024

Warszawski piasek

Jarosław Górski

„Kurjer Warszawski” nr 18 z 1848 r. zamieścił obrazek obyczajowy z charakterystyczną postacią małego warszawskiego sprzedawcy piasku w roli głównej: „– Hej, piasku białego wiślanego! – wołał mały chłopak, dźwigając na ramieniu woreczek. Biedne to stworzenia! Ich całym majątkiem silne piersi i piasek, one w samej wiosnie swojego życia uginają się pod ciężarem piasku, jakby po śmierci małego do tego mieli czasu! Właśnie wtenczas przechodzili dwaj młodzi ludzie, do których drżący od zimna chłopczyzna zbliżył się, częstując swoim towarem; młodszy z nich gniewnie fuknął, mówiąc: «Idź precz! a mnie co po piasku!»». Ale starszy, dając 10 groszy chłopcu, rzekł: «Masz moje dziecko dziesiątkę, a piasek sprzedaj gdzie indziej»”

W XIX w. pracą piaskarza stołeczne matki straszyły synów nieprzykładających się do nauki. Władysław Belza, jeden z najsławniejszych na przełomie XIX i XX w. pisarzy dla dzieci, uczynił małego warszawskiego piaskarza Antosia, utrzymującego ojca inwalidę, tytułowym bohaterem nieznośnie moralizującego opowiadania z przesłaniem, że ludzi uczciwych i szlachetnych spotkać można i na samym dnie społeczeństwa. Istotnie, w Warszawie przed odzyskaniem niepodległości za obnośny handel piaskiem brali się już chłopcy siedmio-, ośmioletni, przymuszeni do tego życiową sytuacją rodziny. Zajęcie ich było czymś pośrednim między pracą a żebranią, bo widok bosego i obdartego dzieciaka targającego wózek czy worek piasku wzruszał mieszczki i służące, które do kilku groszy zapłaty dokładały czasem kęs pożywienia. A nieraz, jak widać powyżej, wzruszał także przypadkowych przechodniów.

Piasek był w większości warszawskich mieszkań towarem pierwszej potrzeby. Przecież nawet w kamienicach, od końca XIX w. podłączanych do miejskiej kanalizacji, tylko większe i droższe apartamenty wyposażone były w ubikację ze spuszczaną wodą. Większość mieszkańców biegła do wychodka na podwórku, a w razie potrzeby nocnej korzystała z nocnika stojącego pod łóżkiem. Po wszystkim należało nocnik zasypać sporą ilością piasku, żeby oszczędzić sobie i domownikom niepożądanych woni. Piasek na co dzień służył też do szorowania paletni, garnków i brytfanek, a od święta do czyszczenia

podłóg. W poczekalniach biur i gabinetów lekarskich codziennie wymieniano piasek w spluwaczkach (nauki higieniczne głosiły wtedy, że zwłaszcza ludzie chorzy na płuca powinni odpluwać płwocinę).

Piasek wydobywali z wiślanych łąk i zakoli mieszkańcy tego samego Powiśla, które Wokulskiemu chodzącemu Obozną z eleganckiego Krakowskiego Przedmieścia wydało się „chorym kątem” naszego kraju. Kopaniem piasku i żwiru zostawało się z nędzy, bo ciężka praca wykonywana od świtu do nocy, niezależnie od pogody, nie pozwalała na dostatnie życie. Początkowo adept zawodu zatrudniał się jako pomocnik u doświadczanego piaskarza, którego stać było na „łodygę”, czyli niewielką łódź z prostym żaglem. Potentaci dobywali piach i żwir z dużych łodzi nazywanych „batami”, w których mieściło się po kilkanaście metrów sześciennych urobku wydobywanego przy pomocy kaszorów, tj. metalowych czerpaków na długich drągach. Burty wypełnionej łodzi wystawały zaledwie na kilkanaście centymetrów nad powierzchnię, trzeba było więc sporej sprawności, aby uniknąć przelania się wody. Wypadki zatonięcia łodzi i utopienia załogi nie były rzadkie.

Pozyskiwanie wiślanego piasku było jedną z ważnych dziedzin warszawskiej gospodarki. Na początku XX w. trudniło się tym nawet ok. 500 piaskarzy wypływających na ponad 100 łodziach różnej wielkości. Rampy i składy surowca zajmowały kilka kilometrów warszawskiego brzegu Wisły, ciągnęły się od stoków cytadeli do ulicy Bolesć i od mostu Kierbedzia do Portu Czerniakowskiego. Oczywiście wędrowni ➔

sprzedawcy piasku odbierali tylko drobny procent produkcji, a ogromną większość przejmowali przedsiębiorcy budowlani i hurtownicy. Należy, dość ostrożnie, szacować, że wiślany piach dawał utrzymanie nawet ponad tysiącowi pracowników oraz ich rodzinom.

Już w latach 80. XIX w. nieznan z imienia Matraszek posiadał kilkanaście łodzi, zatrudniał robotników wydobywających materiał z rzecznych łach, którzy wyławowywali urobek na specjalnie wykonanych nadbrzeżnych rampach przy wybrzeżu Solca. Pracowali podobnie jak ci, których sportretował Aleksander Gierymski na słynnym obrazie *Piaskarze* z 1887 r. W wolnej Polsce licencję na wydobywanie materiału z dna uzyskał Adam Matraszek, który uznał się za władcę udzielnego przepływającej przez Warszawę Wisły. Ktokolwiek chciał czerpać wiślany piasek, a zimą rąbać lód, musiał opłacać się Matraszkowi i sprzedawać urobek do jego składów.

Adamowi pomagał w interesach brat Bolesław, który został właścicielem i szefem przedsiębiorstwa piaskarskiego, w tym wielkiego składu materiałów budowlanych (z wiślanym piaskiem i żwirem na czele) przy ul. Solec 5. Jeśli ktoś budował w Warszawie cokolwiek, tu musiał kupować piasek. Tylko nędzarze detaliści odwiedzający warszawskie podwórka mogli zaopatrywać się bezpośrednio u piaskarzy wyławowujących urobek z łodzi.

Adam formalnie praw do własności składu nie miał, został natomiast... prezesem Zarządu Głównego

Syndykatu Transportowców i Robotników Zatrudnionych na Rzekach. Zadziwiająca ta organizacja była czymś w rodzaju związku zawodowego i korporacji pracodawców w jednym. Należała do sanacyjnego Związku Stowarzyszeń Zawodowych i cieszyła się bardzo wysokimi protekcjami. Dzięki niej Matraszkowie mogli pobierać od piaskarzy haracze zupełnie oficjalnie jako bardzo wysokie składki związkowe.

Adam Matraszek trzymał piaskarzy żelazną ręką, ale jednocześnie obficie dotował zakłady wychowawcze na Powiślu, wspierał wiślane regaty łodzi żaglowych i pychowych, zorganizował grupy piaskarzy ratowników rzecznych. Sam na swojej łodzi niejednokrotnie niósł pomoc topielcom.

Po zamachu majowym stał się działaczem Polskiej Partii Socjalistycznej d. Frakcja Rewolucyjna, którą z racji jej całkowitego podporządkowania rządowemu Bezpartyjnemu Blokowi Współpracy z Rządem złośliwie przezywano BBS. Dzięki temu cieszył się przyjaźnią i pomocą innych znanych osobistości tego nurtu, a zwłaszcza przewodniczącego Rady Warszawy Rajmunda Jaworowskiego, którego wpływem zawdzięczał wiele bardzo intratnych zamówień na dostawy piasku i żwiru. Odwdzięczał się w specjalny sposób. Piaskarze byli to mężczyźni krzepcy i twardzi, zaprawieni w ulicznych bitwach, niejednokrotnie więc pod komendą swojego prezesa formowali zdyscyplinowane



Piaskarze warszawscy, rys. J. Ryszkiewicz, „Tygodnik Ilustrowany”, 1892, nr 138

oddziały biorące udział w partyjnych i bandyckich porachunkach. Matraszek działał w sojuszu ze słynnym gangsterem Józefem Łokietkiem, który haracze pod nazwą składek związkowych pobierał od warszawskich tragarzy. Wielokrotnie nawet asystował Łokietkowi w posiedzeniach dintojry, czyli bandycko-partyjnych sądów. Jednak w roku 1930 lub 1931 Matraszek poróżnił się z Jaworowskim, i z Łokietkiem, co skończyło się dla niego tragicznie.

Adam Matraszek miał dwóch synów, Jerzego i Henryka. Obaj już jako подростki mieli wszystko, czego było trzeba, aby utrzymywać dyscyplinę branżową, związkową i partyjną: wysoki wzrost i mocną posturę, umiejętność posługiwania się brauningiem, nożem i szpadryną (kastetem). Mieli też legendę nieulekłych bandytów. Obaj byli wielokrotnie karani za rozboje, rabunki, stawianie oporu władzy, a Henryk także za gwałty ze szczególnym okrucieństwem.

Adam Matraszek i jego synowie lubili przesiadywać z kumplami w mieszczącej się w suterenie kamienicy przy ul. Solec 83 kawiarni Tunelówka (z gatunku tych, w których, jak mawiano w Warszawie, „jeszcze nikt nie dostał kawy”). W sobotę 4 czerwca 1932 r. między godz. 12 a 13 przed Tunelówką zatrzymała się taksówka, z której wysiadło trzech osobników. Od razu weszli do mieszczącej się w kilku pokojach kawiarni i bezbłędnie odnaleźli stolik, przy którym zwykli siadywać Matraszkowie. Siedzących przy nim trzech mężczyzn zasypali strzałami z rewolwerów. Wyszli tylnym wyjściem, kręconymi schodami weszli na most Poniatowskiego

i wmieszali się między przechodniów. Zdarzenie wyglądało na dobrze przygotowaną egzekucję.

Jednym z postrzelonych okazał się 23-letni Henryk Matraszek, syn Adama. Ranni zostali także piaskarz Edward Aniołkowski i jego brat Jan oraz, kulą, która przebiła drzwi do innego pomieszczenia, właściciel kawiarni Niemyński. Rannych niemal natychmiast przeniesiono do niedalekiej centrali Kasy Chorych, gdzie lekarze udzielili im pomocy. Jednak raniły kilkakrotnie w brzuch Henryk Matraszek zmarł po niespełna godzinie.

Adam Matraszek utrzymywał, że także on miał być celem zamachu. Tak pisał w liście do prowadzącego śledztwo prokuratora (list wydru-

kował dziennik „Iskra” z 1932, nr 165): „Morderstwo na osobie syna mego Henryka było z góry uplanowane, gdyż, jak twierdzi Krawczyk, zastępca sekretarza dzielniccy Czerniaków BBS, w czwartek, a więc dnia 2 czerwca rb. w lokalu przy ul. Wioślarskiej, gdzie się mieści siedziba Czerniakowskiej BBS, odbyło się poufne zebranie, na którym byli: Konopka, Ciężela, Śmiałowski i inni. Na tem to zebraniu postanowiono zamordować syna mego i mnie”.

Po zamachu na Henryka, a także po utracie wpływów w magistracie Adam Matraszek oddał zarząd nad interesem bratu Bolesławowi, który chyba nie miał zamiłowania do gangsterskich metod. Bolesław kochał Wisłę. Mimo iż był posiadaczem kilku kamienic na Solcu, na stałe, z wyjątkiem sezonów zimowych, kiedy rzeka była skuta lodem, mieszkał z żoną w domku na tratwie. Stamtąd zarządzał przedsiębiorstwem, do przystani pociągnięto nawet dla niego linię telefoniczną. Firma Matraszka przetrwała wojnę i zniknęła dopiero wraz ze śmiercią Bolesława w 1948 r. Wtedy zniknęły też z Wisły baty piaskarzy zastąpione przez państwowe mechaniczne pogłębiarki i ustawione na brzegach maszynowe instalacje do wydobywania piasku. A z warszawskich podwórek zniknęli wędrowni handlarze wołający: „Piasku! Piasku czystego! Piasku białego wiślanego!”.

Jarosław Górski – dziennikarz zajmujący się popularyzacją historii i literatury

Piaskarze wyławowujący swój urobek, ok. 1926



NAC, MBC Cyfrowe Mazowsze

Album rodzinny

Przemysław Śmiech



Nie jest dobrze, proszę Szanownego Państwa. Tradycja ginie. Ponieważ, że przyszła wiosna, postanowiliśmy starożytnym obyczajem podpalić marzannę i spławić ją do Trójmiasta. Młodzież małegoletnią uspokajam, że ta dana marzanna to żadna prawdziwa facetka, tylko kukła ze słomy i gałganów.

No i poszliśmy razem z moimi sąsiadami, panem Benkiem Baryłko i panem Ambrożym Keksem, nad Wisłę, te królowe polskich rzek, dopełnić obyczaju. Niestety, jak podpaliśmy marzannę, ktoś dał cyne glinom. Przyjechał radiowóz, wyszło dwoje młodziaków w mundurach.

– Proszę władzuchny, kontynuujemy staroświecką drakie akonto powitania wiosny – zaznaczył pan Benek.

– Jednakowoż zaproszyliście panowie ogień! – odezwała się surowo pani policjantka, zresztą śliczna jak marzenie. Ta śliczność nas zgubiła, bo pan Ambroży postanowił zajemponować pani perspirant samopoczuciem humoru.

– I co z tego, że ogień? Wisła się zapali, czy jak?

Niestety, wymiar sprawiedliwości nie miał nastroju do żartów i przysolił nam mandat w wysokości tysiąka, co, nawet podzielone na trzech, dosyć zabolalo.

Z powodu dlatego we Wielkanoc już sobie darowałem tradycje. W drugi dzień świąt wybrałem się na towarzyskie wizawi do państwa Baryłków. Drzwi Baryłkowego gniazodka roztworzył pan Benek.

– Serwus! Zachodź pan na salon! Lefrektujesz pan na babkie?

– Na babkie? Nie, panie Benku, już nie to zdrowie. Tylko się człowiek umorduje, spoci, wstydu naje...

– Panie, uspokój się pan! Drożdżowe babkie! Wypiek tradycyjny apropos Wielkanocy!

Tu weszła pani gospodynia. Ucałowałem jej krzepkie dłonie i zacząłem wtrącać. Temczasem pani Teresa zagała:

– Może byśmy oglądali album fotograficzny akonto familijnego ciepła?

– Chętnie, kochanie moje, skarbie ty mój – odpowiedział czule pan Benek.

Pani Teresa wyjęła z szuflady bezcenne rodzinne pamiątki i ruszyliśmy cuzamen do słodkiej krainy wspomnień. Na pierwszej fotografii ośnieżone góry.

– Skąd ten lanszaft, panie Benku? – zapytałem.

– Tatty, panie szanowny, Zakopane. Parę lat po ślubie udaliśmy się tam wysłani przez Fundusz Wczasów Pracowniczych – powiedział pan Benek. – Ludność tubylcza bardzo użyteczliwa, co wieczór poznawaliśmy mniejszcowe obyczaje... – wzruszył się pan Benek.

– I codziennie chodziłeś zdrowo trącony – przypomniało się pani Teresie.

– No, no, tylko bez takich, a szkółka narciarska? – zdenerwował się pan Benek, a pani Teresa spłonęła rumieńcem.

– Wyobrażaj pan sobie, że moja żoneczka nagle zapragnęła białego szaleństwa! I z powodu dlatego każdego ranka zasuwała na stok, gdzie strzelała oczkami w jednego instruktora! – uniósł się pan Benek.

– Co ty barłóżysz, ciapciaku, przecież nauczył mnie jeździć!

– Nie chcę wiedzieć, czego cię on tam nauczył...

Ponieważ, że wspominki dryfowały na rafy niewierności małżeńskiej, chwyciłem album i przerzuciłem kilka stron dalej.

– A tu gdzie państwo przebywają?

– W zagranicy. W Czechosłowacji... – westchnęła pani Teresa.

– Czechosłowacka piweczność... – westchnął pan Benek.

– Jednym słowem – moc atrakcji! – zawołałem.

– O tak! Kierownik ośrodka podobny był do Karela Gotta – rozmarzyła się pani Teresa.

– Owszem. Tylko dwajścia centymetrów niższy. I trzydzieści kilo grubszy – powiedział zgryźliwie pan Benek.

Widząc, że lecimy na ściane małżeńskich niesnasek, przewróciłem ponownie kilka stron. Facjata pana Benka rozpromieniała.

– Szklarska Poręba! Pojechałem tam bez małżonki – powiedział pan Benek, nadal ze słodkim uśmiechem. Pani Teresa złowrogo milczała.

– Panie Benku, a ta przyjemna bruneta, to kto?

– Masażystka z sanatorium. Jak ona masowała!!! Po jej masażu życie stawało się piękne, a troski pierzchały precz!

– A może ja cie wymasuje, kwiatuszku ty mój? – zawołała pani Teresa, po czym zabrała mi album i zaczęła niem masować małżonka. Najpierw jedno ucho, potem drugie, następnie potylicą, w końcu reszta organizmu, a ponieważ, że pani Teresa niewąskie krepie w paluszkach posiada, huk masażu szedł na całe kamienice.

Uznałem, że wspomnienia robią się zbyt bolesne, i opuściłem niezwłocznie lokal mieszkalny państwa Baryłków. Ledwo wysłem na podwórko, a tu już wesoła młodzież chlusnęła na mnie z pięciu wiader.

– Śmigus dyngus!

Czyli, że nie jest najgorzej z tą tradycją...

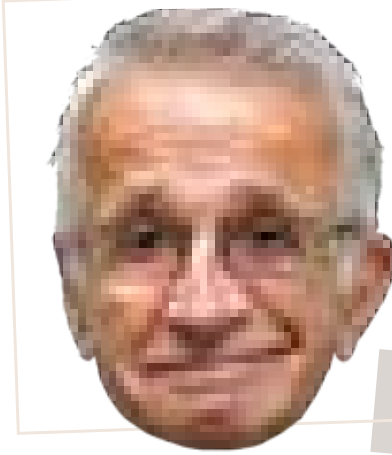
– Śmigus dyngus!

Czyli, że nie jest najgorzej z tą tradycją...

M. Ejsmont

Kawiarnie, kawiarnie

Jacek Fedorowicz



J. Roqueblave

W dawnych czasach kawiarnie bywały miejscem pracy, podobnie jak dzisiaj, ale dzisiaj łatwo odróżnić kogoś, kto przyszedł wypić kawę, od kogoś, kto przyszedł pracować, bo ten drugi przyszedł z laptopem. Rozpoznać go i grzecznie wyprosić, bo kawiarnia na czynsz zarobić musi. Dawniej rozpoznać było trudniej, bo po czym? Jakies kartki na stole? Podekscytowany rozmówca? Mogą tworzyć dzieło, ale mogą też plotkować. Nie było zresztą potrzeby rozpoznawania, bo zarówno klient plotkujący, jak i klient pracujący byli tak samo uciążliwi dla placówki bądź co bądź państwowej, której obsługa wszelki zysk miała w nosie i najchętniej odsiedziałyby swoje godziny pracy w pustym wnętrzu, plotkując.



rys. Jacek Fedorowicz

Współpracowałem kiedyś z Jerzym Gruzą. Mniej więcej połowa naszych programów TV w latach 60. powstała w kawiarni Hotelu Europejskiego. Ja piłem kawę, a Gruza często zamawiał też i kanapki, co w tamtych czasach było prawie ekstrawagancją. Kawiarnie serwowały ciastka, od kanapek były bary mleczne. W hotelach nie było śniadań jak dziś, gość hotelowy ewentualnie mógł rano pójść do przyhotelowej kawiarni czy też czynnej od rana (rzadkość) restauracji i tam sobie zamówić coś jako gość z ulicy. Mógł przejść ulicą

lub przejściem wewnątrzhotelowym, jeśli było niezamurowane (rzadkość). Przedwojenną zachciankę burżujów, żeby może z hotelu na jedzenie bez wychodzenia na ulicę, hotele w PRL masowo likwidowały, bo przejścia takie niepotrzebnie uprzyjemniały klientom pobyt. To w konsekwencji mogło prowadzić do jeszcze większego napływu gości, godząc w dobrostan personelu.

W kawiarniach pracowali wszyscy. Kiedyś spytałem Wojtkę Młynarskiego, czy nie przeszkadza mu obowiązkowy w wielu kawiarniach pianista; inne melodie, inne rytmy niż te, które mu chodzą po głowie. Powiedział, że nie, bo nauczył się odcinać od tła dźwiękowego. Przedwojenne tradycje kawiarniane gorliwie podtrzymywali Szpilekownicy. Redakcja „Szpilek” zajmowała budynek przy pl. Trzech Krzyży 16, ale redaktorzy urzędowali w Lajkoniku pod tym samym numerem albo „U Marca” (róg Brackiej). Co znamienitsi mieli swoje stałe stoliki. Kulturowanie tradycji polegało też na tym, że nikt na Marca nie mówił Antyczna, mimo wyraźnego szyldu przy wejściu. Wnętrze Lajkonika robiło wrażenie – ściany pokryte były gęsto rysunkami (na tynku) czołowych grafików „Szpilek”: Berezowska, Zaruba, Lipiński, Flisak, Ferster, Kiulin, Lengren – na pewno kogoś zapomniałem wymienić, ale to nic w porównaniu z jednym z następnych użytkowników Lajkonika, który wydatnie wspomógł zapomnienie czynem. Postanowił wnętrze odnowić. I dokładnie zamalował wszystko. Nie przebaczę mu nigdy.

Przez jakiś czas te dwie kawiarnie miały konkurencję. W Mincówce, czyli siedzibie Hilarego Minca, kata powojennego handlu, w budynku, który zatarasował „ujście” Wspólnej na plac Trzech Krzyży, zaraz po Październiku 1956 r. grupa pań na fali złudzenia odnowy, swobody i wolności założyła prywatną kawiarnię. Mincówka miała z boku od strony Żurawiej monstrualną, do niczego niepotrzebną klatkę schodową. I panie na tej klatce właśnie. Panie miały dość blade pojęcie o prowadzeniu biznesu (wiem stąd, że moja Mama podjęła się tam kelnerowania), choć akurat nie socjalistyczny model gospodarki był tego przyczyną. Panie nie umiały się pozbyć przyzwyczajenia tyczących tzw. savoir-vivre'u. Kiedy przychodził ktoś znajomy, z reguły dostawał kawę za darmo. Bo jak to tak? Przychodzi ktoś w gości, to przecież nie wypada brać od niego pieniędzy...

Pawilon Cepelii

Patrycja Jastrzębska

Przeszkłony, wypełniony światłem pawilon Cepelii współtworzył nowoczesne centrum stolicy, w którą w latach 60. zmieniała się Warszawa

Zanim wziesiono budynek, o którym mowa, w Warszawie powstawały ociążałe w wyrazie gmachy socrealistyczne: osiedle MDM, siedziby ministerstw czy górujący w panoramie miasta Pałac Kultury i Nauki. Wraz z zerwaniem z obowiązującą doktryną realizmu socjalistycznego, w 1956 r., architekci znów chcieli budować nowoczesnie, nie odbiegając od trendów architektury zachodniej. Warszawa zaczęła się wypełniać modernistyczną architekturą. Jedną z najważniejszych realizacji tego czasu było opracowanie Ściany Wschodniej (pod kier. Zbigniewa Karpińskiego). Po jej przekątnej, na skrzyżowaniu ulic Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich, stanął w 1966 r. lekki w swym wyrazie pawilon Cepelii. Jego projektantem był Zygmunt Stępiński (współpraca Andrzej Milewski), jeden z kluczowych architektów odbudowywanej Warszawy. Obiekt, wraz z zaprojektowanym przez tego samego architekta hotelem Metropol, miał wypełnić działkę przy hotelu Polonia. Odniesieniem dla Stępińskiego przy projektowaniu budynku była wspomniana Ściana Wschodnia z Rotundą i Universamem. Kontekst był dla architekta w projektowaniu kluczowy. Jak sam mówił: „Zaprojektowanie budowy [...] nie jest czymś oderwanym, zarys architektoniczny gmachu nie stanowi wartości samej w sobie. Jest on czymś powiązaniem z całym zespołem budowli sąsiednich, z dzielnicą, z otoczeniem, trzeba go czuć i rozumieć jako część większej całości” (*W pracowni inż. arch. Zygmunta Stępińskiego*, „Stolica”, 1953, nr 20).



Budynek został zaprojektowany jako główny salon ekspozycyjno-handlowy Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA), zwanej Cepelią. Projekt pawilonu zatwierdzono do realizacji w 1962 r., a jego otwarcie miało miejsce w kwietniu 1966 r. Obiekt wpisywał się w stylistykę pawilonów lat 60. – lekkich, nowoczesnych, przeszklonych, w których wnętrze przenikało się z zewnątrz (tak jak w nieistniejących dziś pawilonach Chemii czy Supersamu). Tak też zaprojektował go Stępiński – wsparty na stalowych słupach budynek (konstrukcja Aleksander Haweman) niemal w całości był przeszklony. Stępiński zadbał także o detale: w północno-zachodnim narożniku umieścił turkusową kompozycję ceramiczną projektu Stanisława Kucharskiego (dekoracja była dziełem małopolskiej Spółdzielni Wyrobów Ceramicznych „Kamionka” z Łysej Góry), na elewacji pojawiły się charakterystyczne neony: kogucika i logo Cepelii. Plastycznego wyrazu dopełniały szklane gabloty oraz wyniesienie pawilonu ponad poziom chodnika za pomocą cokołu. Ponadto architekt planował oczko wodne w pobliżu obiektu.

Po latach przeszklony pawilon stał się zaprzeczeniem idei, która

przyświecała Stępińskiemu w chwili jego projektowania: otwarcia na zewnętrzną przestrzeń i wtopienia w krajobraz. Obiekt stał się wielkoformatowym stelażem na krzykliwe reklamy. Trudno było dostrzec jakość tej architektury pod pomarańczową okładziną i billboardami. I gdyby plany inwestycyjne wobec pawilonu pojawiły się dekadę wcześniej, być może zostałby po prostu wyburzony i podzielił los znajdującego się niedaleko wspomnianego pawilonu Chemii. Tak się jednak nie stało. W 2019 r. budynek trafił do rejestru zabytków. Mielśmy zatem zabytek w środku miasta, który... niewiele przypominał swój pierwowzór. Znalazł się jednak inwestor, który postawił nie burzyć, ale wyremontować go, z poszanowaniem jego architektury. I pomimo obaw wielu, że po modernizacji będziemy mieć „drugą Rotundę”, to jednak większość warszawiaków przyjęła pawilon po remoncie z ulgą. Naszym oczom znów ukazał się lekki i przeszklony obiekt, który nocą rozświetla światłami swojego wnętrza ulicę Marszałkowską. Niestety, nie powrócił charakterystyczny neon ani też dawny asortyment związany ze sztuką ludową. Dla warszawiaków budynek jednak na zawsze pozostał – pawilonem Cepelii. ✎

K. Komar-Michalczyk

DZIEDZICTWO I PRZYSZŁOŚĆ. WARSZAWY Z GRUZÓW POWSTANIE



WYSTAWA CZASOWA
25.03.2025 – 31.08.2025

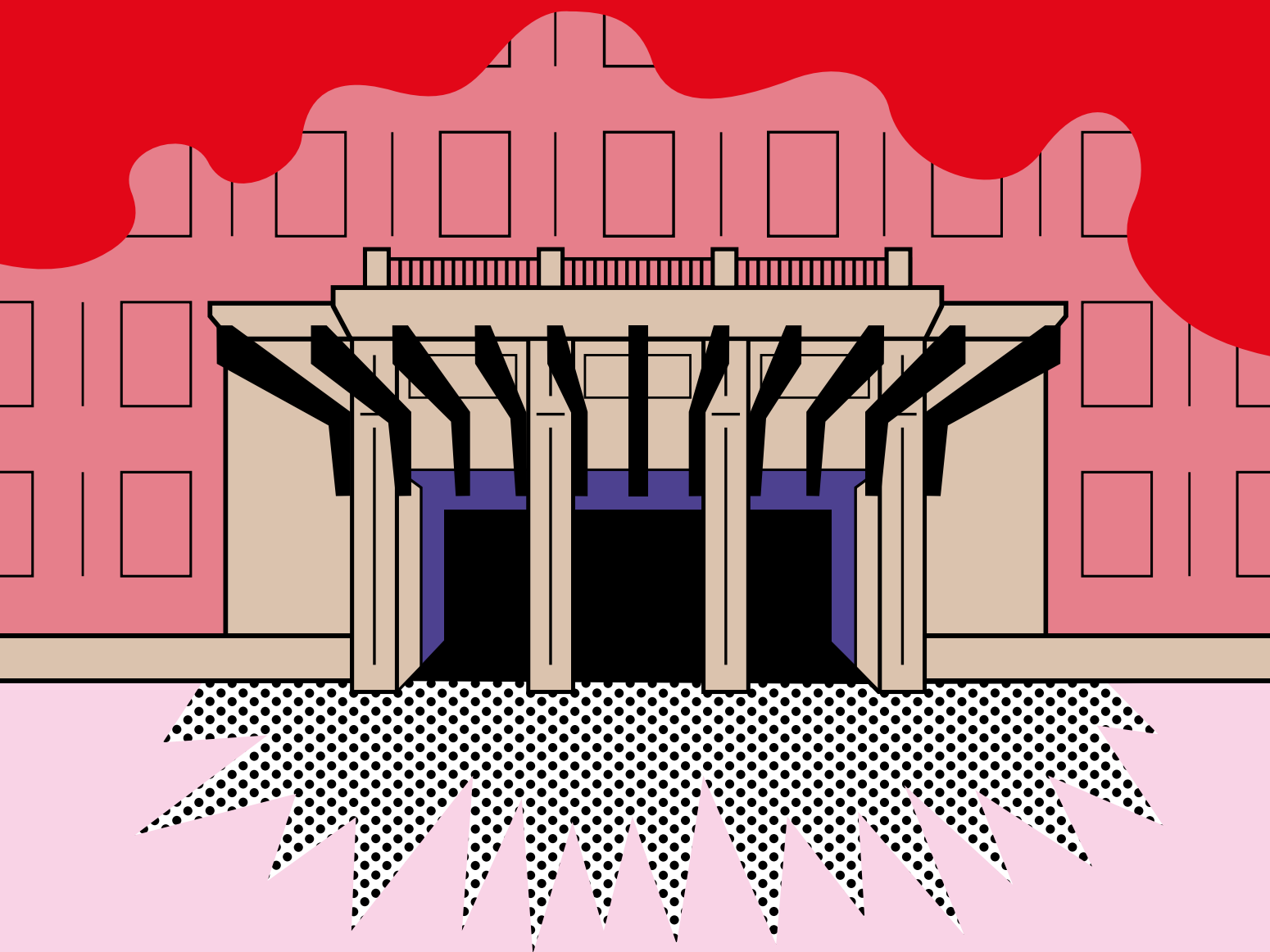
MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI W WARSZAWIE
PAŁAC PRZEBENDOWSKICH/RADZIWIŁŁÓW
AL. SOLIDARNOŚCI 62, 00-240 WARSZAWA

W PROJEKCIE WYKORZYSTANO: WACŁAW WAŚKOWSKI, *OSTATNIE RUINY*, NR INW. GR.1875 ZE ZBIORÓW MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI W WARSZAWIE.

LUNA

KINO

STUDYJNE



KINO OTWARTE

MAZOWIECKI
INSTYTUT
KULTURY

JEDNOSTKA
ORGANIZACYJNA
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

Mazowsze.
serce Polski

www.kinoluna.waw.pl

f i y / LUNA kino studyjne

www.kinoluna.bilety24.pl

