

artifex

pismo studentów i doktorantów
historii sztuki UKSW

nr 17 | 2018 cena 9 zł ISSN 1644-3519



- 4. Maria Salak-Warda**
Mecenat artystyczny Jana Zamoyskiego jako element jego działalności politycznej
- 11. Daniel Siemiński**
Obraz fabrykanta wśród robotników na przykładzie Fabryki Wyrobów Lnianych w Żyrardowie w latach 1857–1905
- 14. Mariusz Kolmasiak**
Hans Frank a wojenna historia i sztuka warszawskiego Belwederu
- 20. Zuzanna Potocka-Szawerdo**
Propaganda przestrzeni. Założenie urbanistyczne MDM-u w Warszawie jako narzędzie ideologii

Wśród studentów i doktorantów historii oraz historii sztuki UKSW zrodziła się potrzeba wymiany poglądów na pokrewne tematy z tych dziedzin. Zauważono, że podstawowym problemem jest brak dialogu między badaczami reprezentującymi wymienione dziedziny humanistyki oraz inne nauki pomocnicze, np. muzykologia, teatrologia itp., których dorobek nie jest w pełni wykorzystany. Koła studenckie postanowiły zorganizować konferencję interdyscyplinarną, która rozpoczęłaby dyskurs pomiędzy przedstawicielami obu nauk. 15-16 kwietnia 2015 roku, na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, odbyła się ogólnopolska konferencja *Wojna i władza w polskiej historii i sztuce*. Jej temat poruszał zagadnienia interesujące historyków oraz historyków sztuki.

Spotkanie zostało podzielone na 8 paneli chronologiczno-tematycznych, zaczynając od kwestii dotyczących średniowiecza, polityki państwa Piastów i Jagiellonów do XIV w. W następnym omawiano mecenat artystyczny oraz wydarzenia historyczne z perspektywy historii sztuki. Zostały w nim zaprezentowane poczynania rodzin Szydłowieckich i Zamoyskich wspierające kulturę oraz własną pozycję, a także przedstawiono ikonografię potopu szwedzkiego. Kolejny przedział tematyczny obejmował XIX w. ukazany poprzez wspomnienia, grafikę i malarstwo. Zwrócono uwagę na twórczość Michała Elwira Adriollego oraz wizerunki królów w dorobku Jana Matejki. Przybliżono także codzienne losy robotników żyrardowskiej fabryki. W dwóch kolejnych sesjach przeanalizowano wpływ rewolucji i wojen XX w. na sztukę, człowieka i jego otoczenie. Ostatnie trzy panele były poświęcone czasom powojennym i współczesnym. Na przykładzie warszawskiego MDM czy osiedla za Żelazną Bramą omówiono, jak kształtowała się nowa przestrzeń miejska. Wspomniano o propagandzie w okresie socrealizmu i życiu w PRL-u, w obszarze sztuk plastycznych, plakatu, filmu i fotografii. Zajęto się kwestią strat wojennych na przykładzie Kolekcji Gołuchowskiej oraz pokazano obraz II wojny światowej we współczesnym kinie polskim.

Na łamach pisma prezentujemy cztery artykuły będące pokłosiem tej sesji naukowej.

informacje

artifex

Pismo Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

OPIEKA NAUKOWA:	dr Bartłomiej Gutowski
REDAKCJA:	Magdalena Olszewska Katarzyna Węglińska
OPRACOWANIE GRAFICZNE:	Joanna Rzezak Piotr Karski
SKŁAD I ŁAMANIE:	Adam Gut

Odpowiedzialność za przestrzeganie praw autorskich reprodukcji ponoszą autorzy artykułów.

Numer wydany dzięki opłatom dokonanych przez uczestników konferencji *Wojna i władza w polskiej historii i sztuce*, która odbyła się w dniach 15–16 kwietnia 2015 roku, a została sfinansowana przez Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Numer dopełniają zdjęcia Norberta Piwowarczka wykonane podczas realizacji projektu *Parafie i Kościoły polskie w USA. Inwentaryzacja źródeł*, w latach 2017–2018.

Na okładce: Kościół Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Chicago (przód); Kościół Najświętszego Serca Maryi w Detroit (tył).

Wraz z zakończeniem roku akademickiego 2017/2018 odeszli z pracy zatrudnieni na pełny etat w IHS UKSW: dr hab. Zbigniew Bania, prof. UKSW (prowadzi nadal zajęcia zleczone), dr hab. Agnieszka Bender, prof. UKSW, prof. dr hab. Waldemar Deluga, dr hab. Rafał Zapłata i mgr Marta Kowalewska-Piwowarczyk. Jednocześnie na pełny etat pracę rozpoczęli: dr hab. ks. Janusz Nowiński, prof. UKSW, dr Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk oraz dr Marek Maksymczak.

Prezydium Polskiej Komisji Akredytacyjnej podjęło Uchwałę w sprawie oceny programowej, na kierunku historia sztuki na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, na poziomie studiów pierwszego i drugiego stopnia o profilu ogólnoakademickim.

Z satysfakcją informujemy, że po zapoznaniu się z raportem Zespołu Oceniającego, w skład którego wchodzi profesorowie i studenci delegowani przez PKA, a także ze stanowiskiem Uczelni oraz sprawozdaniem Zespołu nauk humanistycznych PKA w sprawie jakości kształcenia na kierunku historia sztuki prowadzonym na WNIHiS UKSW, Prezydium Polskiej Komisji Akredytacyjnej wydało ocenę pozytywną.

Serdecznie gratulujemy dr Agnieszce Skrodzkiej publikacji: *Udręki majestatu. Polscy „królowie nieszczęśliwi” w ikonografii nowożytnej* (Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2018).

W instytucie prowadzone są naukowe projekty badawcze:

- *Materiały do Korpusu Staropolskiego. Etap 2 - litery D-M*. Kierownik projektu: dr hab. Przemysław Stanisław Mrozowski. Dofinansowanie: Narodowy Program Rozwoju Humanistyki.
- *Kolegium apostołskie w monumentalnym malarstwie średniowiecznego Egiptu*. Kierownik: dr Magdalena Łaptaś. Dofinansowanie: Miniatura 1, Narodowe Centrum Nauki.
- *Parafie i Kościoły polskie w USA. Inwentaryzacja źródeł*. Kierownik: dr hab. Jacek Gołębiowski, prof. KUL. Projekt prowadzony wspólnie przez KUL i UKSW (w projekcie biorą udział dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhera, dr hab. Anna Sylwia Czyż, prof. UKSW, dr Bartłomiej Gutowski). Dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej w ramach programu Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą 2017.
- *Inwentaryzacja malarstwa ściennego średniowiecznego i nowożytnego na Mazowszu*. Kierownik: prof. dr hab. Jakub Lewicki. Dofinansowanie: Narodowy Program Rozwoju Humanistyki.
- *Dokumentacja cmentarzy polskich dawnego województwa tarnopolskiego*. Prowadzenie: dr hab. Anna Sylwia Czyż, prof. UKSW i dr Bartłomiej Gutowski (w projekcie biorą udział pracownicy, absolwenci i studenci IHS UKSW). Dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą.
- *Między Centrum a Prowincją. Opracowanie dzieł Lwowskiej Szkoły Architektonicznej*. Kierownik: prof. dr hab. Jakub Lewicki. Dofinansowanie: Narodowy Program Rozwoju Humanistyki.
- *Udany START. Wsparcie kariery studentów UKSW przez przygotowanie zawodowe do pracy w instytucjach kultury*. Projekt dydaktyczny w ramach Programu UE Wiedza Edukacja Rozwój (PO WER). Kierownik: dr Bartłomiej Gutowski.

Prelegenci konferencji „Wojna i władza w polskiej historii i sztuce”

- Marta Kucińska (Uniwersytet Gdański), *Piękno oręża jako klucz do powstania Państwa Pierwszych Piastów?*
- Katarzyna Ściegińska (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *O władzy świeckiej i kościelnej na przykładzie konfliktu księcia Leszka Czarnego z biskupem krakowskim Pawłem z Przemankowa*
- Marcel Knyżewski (Uniwersytet Łódzki), *Działdowo – krzyżacki zamek nad granicą mazowiecką. Rola w systemie obronnym państwa krzyżackiego*
- Marcin Janakowski (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), *Liber geneos illustris familie Schidlovicie. O potędze i władzy rodziny Szydłowieckich w genealogii i sztuce*
- Maria Salak-Warda (Uniwersytet Warszawski), *Mecenat artystyczny Jana Zamoyskiego jako element jego działalności politycznej*
- Olga Cała (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Wizja Szweda jako najeźdźcy w malarstwie polskim w XVII-XVIII wieku*
- Daniel Siemiński (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Obraz fabrykanta wśród robotników na przykładzie Fabryki Wyrobów Lnianych w Żyrardowie w latach 1857-1905*
- Robert Lewandowski (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Sceny walki w twórczości Elwira Michała Andriollego*
- Marta Machowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), *Król nigdy nie jest nagi. Analiza wizerunku wybranych królów Polski na podstawie obrazów Jana Matejki*
- Magdalena Kulesza (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Ziemiaństwo polskie w obliczu rewolucji 1917 roku. Ewakuacja majątków Strzyżawka i Pietniczany*
- Julia Harasimowicz (Uniwersytet Warszawski), *Propaganda sukcesu w cieniu kryzysu. „O metodach obrazowania zjawisk masowych” w II RP*
- Mariusz Kolmasiak (Związek Piłsudczyków RP TPJP Oddział w Częstochowie), *Hans Frank a wojenna historia i sztuka warszawskiego Belwederu*
- Ewa Turzyńska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), *Formotwórczość wojny. „Pornografia” Witolda Gombrowicza*
- Dawid Jędrzejczak (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), *Romowie podczas II wojny światowej. Porajmos*
- Agnieszka Praga (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Sztuka (po)obozowa. Wojna i władza w twórczości artystycznej więźniów KL Auschwitz-Birkenau*
- Dominika Macios (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Wpływ „Kłamstwa Katyńskiego” na obrazowanie w sztuce Zbrodni Katyńskiej w latach 1943–1990*
- Adam Kłodrawski (Uniwersytet Łódzki), *„Forma wynika z fiaska” Polska jednostka mieszkaniowa a unite d’habitation Le Corbusiera na przykładzie Osiedla za Żelazną Bramą w Warszawie*

- Zuzanna Potocka-Szawerdo (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Propaganda przestrzeni. Założenie urbanistyczne MDM-u w Warszawie jako narzędzie ideologii*
- Mikołaj Niedojadło (Katolicki Uniwersytet Lubelski), *Co polski plakat zawdzięcza socrealizmowi? Czyli o pozornej władzy aparatu państwa, realizmie socjalistycznym oraz wojnie o wolność artystyczną na przykładzie polskiej sztuki plakatu 1949–1955*
- Aleksandra Guja (Uniwersytet Warszawski), *Historyk sztuki w okowach systemu. Sprawa prof. Michała Walickiego*
- Martyna Leśniak (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi” 1955 – bunt przeciwko socrealizmowi?*
- Agnieszka Woźniak-Wieczorek (Uniwersytet Warszawski), *Straty wojenne Kolekcji Gołuchowskiej Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej (1830–1899)*
- Bartosz Szczurowski (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), *Obraz stosunków polsko-radzieckich w filmie „Zasieki” (1973). Subtelny głos prawdy czy wyrafinowane kłamstwo?*
- Ewa Kacprzyk (Uniwersytet Łódzki), *Obraz władzy ludowej zapisany na fotografiach*
- Magdalena Budzyńska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), *Językowy obraz władzy w polskich piosenkach rockowych lat 80. i 90.*
- Michał Lesiak (Uniwersytet Jagielloński), *Obraz II wojny światowej we współczesnym kinie polskim. Rewizja czy kontynuacja tradycji?*

MARIA SALAK-WARDA
UNIwersytet warszawski

MECENAT ARTYSTYCZNY JANA ZAMOYSKIEGO JAKO ELEMENT JEGO DZIAŁALNOŚCI POLITYCZNEJ

*Nierychło taki drugi powstanie Zamoyski,
Co by tak umiał władać i pióry, i wojski.
A nikt nam do tych czasów nie pokazał tego,
Co on pan z tych dwóch rzeczy miał znakomitszego:
Czy lepszy był z buławą i z dzielną kopiją,
Czy lepiej umiał pismo i filozofiją?
...Kto nałożył taki koszt na ludzi uczone?
Kto przywiedzie nauki w dom swój wyzwolone?
Kto będzie mówił chętnie dziś z profesorami?
Kto uczenie z biegłymi w piśmie doktorami?
Wielce on sobie ważył mowę z uczonymi,
Takie miał i nazywał przyjaciółmi swymi,
I to rad rzeczą samą pokazywał...
Gdyż bez pisma nikt wiecznej nie uzna pamięci.
Nikt u potomstwa nie ma i łaski, i chęci.*

Łzy smutne, 1605, ks. Stanisław Grochowski

J

an Saryusz Zamoyski urodził się 19 marca w 1542 roku w rodzinnej Skokówce. Studiował w Paryżu, Strasburgu i Padwie, w której przez rok był rektorem uniwersytetu. Po powrocie do kraju, już jako doktor obojga praw, został sekretarzem króla Zygmunta Augusta. Był w tym czasie najlepiej wykształconym znawcą prawa w kraju. Jego kariera polityczna rozpoczęła się od uporządkowania archiwum królewskiego. W 1576 roku z rąk króla Stefana Batorego otrzymał tytuł podkanclerzego, w dwa lata później kanclerza wielkiego koronnego. 36-letni Jan Zamoyski kierował wewnętrznymi sprawami Rzeczypospolitej. W 1581 roku został hetmanem wielkim koronnym i stanął na czele armii królewskiej. Skupiając w jednym ręku tytuł kanclerza i hetmana, stał się najważniejszą osobą po królu. Uczestniczył w wielu kampaniach wojennych przeciwko Rosji, jako najbliższy doradca Stefana Batorego, a ostatnią z nich, która miała miejsce w latach 1581-1582 dowodził samodzielnie. W 1588 roku, już po śmierci władcy (w 1586 roku), Zamoyski w bitwie pod Byczyną odniósł spektakularne zwycięstwo nad wojskami arcyksięcia Maksymiliana Habsburga, który pretendował do polskiego tronu. Hetman Zamoyski osiągał militarne sukcesy również w czasie działań wojennych przeciwko Mołdawii i Szwecji.

Jego kariera polityczna i wojskowa szła w parze z gromadzeniem olbrzymiej fortuny, która już wśród współczesnych budziła podziw. W 1587 roku królem Polski został Zygmunt III

Waza. Między innymi ze względu na odmienne poglądy polityczne, Zamoyski coraz więcej czasu poświęcał swoim fundacjom artystycznym. Majątek (systematycznie powiększany) w dniu jego śmierci obejmował 11 miast i 200 wsi, zaś w dzierżawie miał 12 miast i ponad 600 wsi. W 1589 roku, chcąc zapobiec rozpadowi „imperium” po swojej śmierci, wystarał się o ustanowienie ordynacji Zamoyskiej (przetrwała do 1944 roku).

Należy zwrócić uwagę na podstawowy podział mecenatu: pierwszy wynikający z wewnętrznej potrzeby, łączący się ze znanstwem, drugi służący jedynie promocji fundatorów. Wielu badaczy (jak np. Stanisław Łempicki¹, Maria Lewicka²) w działalności Jana Zamoyskiego doszukiwało się przede wszystkim efektu mecenatu praktycznego, jako elementu propagandy politycznej (według definicji elementami propagandy jest użycie środków symbolicznych, do których zalicza się słowa, gesty, sztandary, pomniki, utwory muzyczne, ubrania, insygnia, monety, medale). Jednak Jerzy Kowalczyk uważał, że zainteresowanie kanclerza zagadnieniami kultury artystycznej nie wynikało jedynie z pozycji męża stanu, który dzieła sztuki traktował jako narzędzie popularyzacji własnej osoby i reprezentowanej ideologii. Według badacza, zainteresowania te wynikały także z osobistych predyspozycji i uzdolnień³.

Fundacje artystyczne Jana Zamoyskiego rozwijały się w różnych kierunkach. Po podróży poselskiej do Paryża, przyszedł hetman myślał o reformie Akademii Krakowskiej na wzór francuskiego College Royal⁴. Widziano w nim szczodrego opiekuna uczonych, wśród których zyskał wielki szacunek. Projekt ten zainteresował Batorego i choć nie został zrealizowany (lata 1577-1578), Zamoyski zyskał już sławę jako protektor uczonych. Razem z Batorym sprawowali opiekę nad osobami, które specjalizowały się w historii. Wyraźny wpływ Zamoyskiego w tej dziedzinie to wypromowanie Reinholda Heidensteina, który został mianowany oficjalnym dziejopisem królewskim. Jednocześnie był sekretarzem i jednym z najbardziej zaufanych współpracowników kanclerza. Dzieła Heidensteina (m.in. *De bello Moscovitico commentariorum libri sex*, Kraków 1584, *Rerum Polonicarum ab excessu Sigismundi Augusti libri XII*, a po śmierci swojego opiekuna spisał pierwszą biografię Jana Zamoyskiego *De vita Joannis Zamoscii*, 1606) stanowią najważniejszy element w zakresie mecenatu Zamoyskiego nad dziejopisarstwem.

Wspólnie z królem Stefanem Batorym Jan Zamoyski miał wpływ na fundacje z zakresu sztuki wojennej, kartografii i sztuczarstwa odtwarzającego wydarzenia historyczne. Wśród osób zajmujących się wykonywaniem map należy wspomnieć o Stanisławie Sulimowskim, królewskim dworzaninie oraz o sekretarzu i geografie królewskim Macieju Strubiczu, szczególnie wspieranym przez Zamoyskiego. Strubicz dla króla przygotował mapy Litwy i Królestwa Polskiego, zaś hetmanowi podarował mapę Rzeczypospolitej wydaną później drukiem⁵. Piotr Francus, włoski geometra królewski, znajdował się na usługach hetmana, a w 1579 roku otrzymał przywilej *wyrabiania miedziorytów przedstawiających zdarzenia wojenne*⁶. W zakresie sztuchów wojennych istotną rolę odgrywali: rysownik Stanisław Pachołowiecki i włoski sztucharz Jan Baptysta de Cavalieri.

Według niektórych badaczy Jan Zamoyski szczególnym patronatem obejmował literatów⁷. Pojawiają się nawet opinie, że ta dziedzina była wolna od jego działań politycznych i wynikała z osobistego zaangażowania w literaturę. Niezaprzeczalnie ze względu na swoje wykształcenie hetman mógł poszczycić się wysublimowanym gustem, jak i znajomością arkanów literackich. Jednak czy z pewnością jego patronat wolny był od politycznych rozgrywek?

Jest pewne, że grupa literatów znajdujących się pod kuratelą hetmana była niezwykle liczna. Wśród nich wyróżniał się Jan Kochanowski. Swojemu fundatorowi zadedykował jeden

1. S. Łempicki, *Medycus polski XVI wieku (rzecz o mecenacie Jana Zamoyskiego)*, w: *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1952, s. 322-388.

2. M. Lewicka, *Mecenat artystyczny Jana Zamoyskiego*, w: *Studia renesansowe*, red. M. Walicki, t. 2, Wrocław 1957, s. 303-336.

3. J. Kowalczyk, *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Lublin 1980, s. 11.

4. Łempicki, dz. cyt., s. 498.

5. Tamże, s. 499.

6. K. Morawski, *Andrzej Patrycy Nidecki. Jego życie i dzieła. Część I (1522-1572)*, Kraków 1884, s. 227.

7. Łempicki, dz. cyt., s. 500.

8. K. Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV*, Kraków 1965, s. 19-30, 171-178.
9. Tamże, s. 26.
10. Kowalczyk, *W kręgu kultury...*, s. 109.
11. Eempicki, dz. cyt., s. 529-533.
12. Tamże, s. 507.
13. S. Leśniewski, *Jan Zamoyski. Hetman i polityk*, Warszawa 2008, s. 151.

ze swoich najbardziej znanych utworów *Odprawa posłów greckich*. Dzieła takie jak: *Dryas Zamchana*, *Pan Zamchanus*, *Pieśń o wzięciu Połocka*, *De expugnatione Polottei*, a także *Pieśń o statecznym słudze Rzeczypospolitej* – powstały z inicjatywy samego Zamoyskiego (na jego zamówienie, czasem nawet według jego wskazówek). Ostatnia z wymienionych pieśni wraz z dwoma innymi została opublikowana przez kanclerza w czasie obrad sejmowych w 1580 roku, wszystkie panegiryzowały Zamoyskiego i podkreślały jego zasługi dla kraju.

Postać Zamoyskiego wiąże się z Andreo Palladio, który miał znaczący wpływ na XVII-wieczną architekturę Rzeczypospolitej. Za początek recepcji na teren Rzeczypospolitej rozwiązań architektonicznych opracowanych przez Palladia, Karolina Targosz-Kretowa uważa scenografię projektu Wojciecha Oczki do *Odprawy posłów greckich* Kochanowskiego⁸. Badaczka twierdzi, że przy tej realizacji nadworny lekarz królów polskich mógł wykorzystać weneckie wydanie traktatu Witruwiusza z komentarzami i rycinami wykonanymi według Palladia⁹. Inscenizacja dramatu, czołowego polskiego pisarza doby renesansu, miała miejsce w związku z uroczystościami zawarcia związku małżeńskiego Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną 12 stycznia 1578 roku w Ujazdowie¹⁰. Wybór dzieła nie był przypadkowy, o czym może świadczyć fakt, że Zamoyski dwukrotnie wspominał się u Kochanowskiego o tę tragedię (z końcem 1577 roku). Hetman zalecał również dodanie do niej postaci łacińskiego Orfeusza Sarmackiego. Kochanowski w twórczości niejednokrotnie odwoływał się do militarnej działalności swojego protektora. Najlepszym przykładem jest *Pieśń o wzięciu Połocka*, która powstała po zdobyciu przez Zamoyskiego tego miasta w 1579 roku. Zaś na kolejny ślub hetmana z Gryzeldą Batorówną w 1583 roku, Jan z Czarnolasu skomponował *Epithalamicum*.

Obok Jana Kochanowskiego należałoby wspomnieć również o innych wybitnych literatach, filologach i teologach, którzy znaleźli w osobie hetmana patrona. Byli to m.in. Andrzej Patrycy Nidecki, Jakub Górski, ks. Stanisław Reszka, ks. Stanisław Sokołowski, Krzysztof Warszewicki, Andrzej Zbylitowski, Adam z Czachrowa Czachrowski, Maciej Piskorzewski, ks. Stanisław Grochowski, Szymon Szymonowicz Bartosz Paprocki, Burski, Szymon Birkowski, Jan Ursyn Niedźwiecki czy Łukasz Górnicki. Szymon Szymonowicz był głównym współpracownikiem Zamoyskiego przy realizowaniu jednego z jego najważniejszych projektów, czyli założenia szkoły humanistycznej w Zamościu. Niektórzy badacze z pewnym żalem zauważają, że Szymonowicz obciążony obowiązkiem zorganizowania ciała pedagogicznego i stworzenia podwalin pod oficynę drukarską (wybierania krojów czcionek, werbowanie drukarzy) zaniedbywał całkowicie własną twórczość literacką¹¹.

Zamoyski w dziedzinie humanistyki zwracał uwagę nie tylko na kwestie artystyczne, ale zauważył potrzebę uporządkowania polskiej ortografii. Zadanie to powierzył najprawdopodobniej równoległe dwóm pisarzom – Janowi Kochanowskiemu i Łukaszowi Górnickiemu¹².

Ostatnie 10 lat życia Zamoyski poświęcił przede wszystkim opiece nad Akademią i wykładającymi w niej profesorami (istotne było nie tylko werbowanie naukowych sław, ale także kształcenie lokalnych uczonych np. Jana Ursyna Niedźwieckiego czy Szymona Birkowskiego¹³). Zainicjowanie nowego środowiska naukowego wpłynęło na rozwój badawczy i wydawniczy, który służył nauce europejskiej, ale przede wszystkim wysławił fundatora Zamościa – Jana Zamoyskiego. Stworzenie Akademii umożliwiło kształcenie się większej liczby młodzieży szlacheckiej, która nie mogła pozwolić sobie na studia za granicą. Hetman niezwykle wysoko cenił sobie studia zagraniczne, dlatego też sprawował mecenat nad wieloma studentami, którzy zdecydowali się podjąć trud nauki na obczyźnie. Nie czynił tego jednak bezinteresownie, gdyż zyskiwał w ten sposób wykwalifikowanych współpracowników, czy nowych profesorów do Akademii Zamojskiej.

14. A. Jawor, *Kultura w mieście idealnym*, Warszawa 2009, s. 75.
15. Lempicki, dz. cyt., s. 49.
16. *Archiwum Jana Zamoyskiego, kanclerza i hetmana koronnego*, Warszawa 1913, s. 258.
17. I. Winiewicz, *Jan Zamoyski w grafice*, Zamość 1992, s. 2.
18. Tamże, s. 3.
19. Lewicka, dz. cyt., s. 330.
20. M. Gumowski, *Medale hetmana Jana Zamoyskiego, „Teki Zamojska”*, Zamość 1938, s. 2.

Należy również zwrócić uwagę na kwestie związane z życiem prywatnym możnego fundatora Zamościa. Wszystkie małżeństwa Zamoyskiego zawierane były z pannami z wielkich rodów magnackich, a nawet królewskich. Hetman przez kolejne związki wiele zyskiwał. Przede wszystkim dawały mu one możliwość awansu i pomnażania majątku. Zwłaszcza skoligacenie się z Radziwiłłami, Batorymi i Tarnowskimi było dla niego znaczącym osiągnięciem. Zdawał sobie sprawę z tego, że sprawowane przez niego urzędy podnosiły rangę jego rodu. Oprawa artystyczna zaślubin miała więc na celu nie tylko wzbudzenie zachwytu, ale także szacunku możnych gości. Efekt osiągany był zarówno przez wyłożenie ogromnych środków, jak i poprzez niezwykle bogactwo treści symbolicznych odwołania do antyku, mitologii, literatury starożytnej.

Jan Zamoyski jako fundator był zwolennikiem sztuki, która niesie za sobą szerokie przesłanie. Miała stanowić nie tylko radość dla oka, ale także naukę (*delectare et docere*), co miało prowadzić do przekonania o słuszności idei promowanych przez fundatora¹⁴. Jak istotną rolę przywiązywał do treści fundowanych przez siebie dzieł może świadczyć jego kult książki – przez całe życie systematycznie powiększał swój księgozbiór, kupując nowe pozycje wydawnicze lub otrzymując dzieła od autorów, chcących otrzymać recenzję od tak wielkiego człowieka¹⁵.

Fundacjami artystycznymi, które przede wszystkim wpisywały się w nurt propagandy politycznej były medale z podobizną Jana Zamoyskiego. Należy zauważyć, że w ówczesnym czasie panował zwyczaj wymieniać się swoimi podobiznami pomiędzy możnymi, uczonymi i przyjaciółmi. Pierwszym z zachowanych medali z podobizną Jana Zamoyskiego jest ufundowany przez króla Stefana Batorego dla uczczenia swojego pierwszego ministra. Rewers przedstawia profil hetmana wokół, którego umieszczone są wieńce z gałązek oliwnych i wawrzynu oraz napis *UTRAQUE CIVIS (w pokoju i w wojnie – tłumaczenie S. Lempicki)* Z zachowanej korespondencji wiadomo, że medale te otrzymali w 1584 roku między innymi Fulvio Orsino, Antonio Murato za pośrednictwem przebywającego we Włoszech ks. Stanisława Reszki¹⁶. Początki bliższych kontaktów Zamoyskiego z tymi zagranicznymi uczonymi związane są z pojawieniem się projektu College Royal, to jest około 1577 roku. Nie była to sytuacja wyjątkowa. Wiadomo, że medale kanclerza (bite w złocie wraz ze złotym łańcuchem, srebrze, złożonym srebrze) wręczane były zagranicznym uczonym, których Zamoyski pragnął sobie zjednać, jak również przyjaciołom, a nawet jego chrześniakom.

Dwa medale powstałe na zamówienie kanclerza stanowią przykłady wysokiego kunsztu artystycznego¹⁷. Na pierwszym z nich ukazano popiersie kanclerza w szubie z odkrytą głową. Przedstawienie to stało się źródłem inspiracji dla późniejszych wizerunków (na medalach i rycinach)¹⁸. Drugi medal ukazuje popiersie Zamoyskiego z odkrytą głową, w zbroi i łańcuchem na szyi. Jedną z hipotez wskazuje, że rytownikiem menniczym, który wykonał tę podobiznę był Rudolf Lehman z poznańskiej mennicy¹⁹. W późniejszym okresie medale odlewano najprawdopodobniej na miejscu w Zamościu, o czym może świadczyć list Samuela Knuta, bliskiego współpracownika Zamoyskiego, do swojego mocodawcy z 1603 roku, w którym zawiadamia go, że zlecił odlewanie medali²⁰.

Gruntowne wykształcenie Zamoyskiego, jego znajomość Italii i teorii architektury, pozwala na przyjęcie hipotezy, że wprowadzane do fundowanych przez niego dzieł rozwiązania formalne podejmowane były z całą świadomością. Sprowadzenie Bernarda Moranda, do zaprojektowania Zamościa, podyktowane było własnymi upodobaniami i sentymentem do szczególnego miejsca na terenie Italii – Padwy. Realizacje artystyczne Jana Zamoyskiego cechuje nie tylko dbałość o wysoki poziom artystyczny czy zgodność z witruwiańską teorią sztuki, ale również duży ładunek intelektualny, programowość

21. J. Kowalczyk, *Inicjatywy Jana Zamoyskiego na polu kultury artystycznej*, „Przegląd Humanistyczny”, xxv, 1981, nr 3, s. 10.

22. Tamże, s. 11.

23. W. Kosiński, *Proces inwestycyjny w Zamościu w XVI wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, xxv, 1980, z. 2, s. 97.

24. Tamże, s. 98.

25. J. Kowalczyk, *Kłopoty Jana Zamoyskiego z weneckim malarzem (O obrazach Domenica Tintoretta dla kolegiaty w Zamościu)*, „Studia i Materiały Lubelskie”, vi, 1972, Lublin 1974.

26. Winiewicz, dz. cyt., s. 3.

ideowa, dydaktyzm (dotyczący zwłaszcza sztuki religijnej)²¹. Troska o wysoki poziom artystyczny budowanych obiektów wynikała z przekonania Zamoyskiego o trwałych wartościach, jakie niesie ze sobą dzieło sztuki: szerzenie idei i piękna (witruwiańska *venustas*). Polski hetman nie pozostawił po sobie spisanych wypowiedzi na temat teorii sztuki, ale można je określić na podstawie wspomnianego już księgozbioru, a przede wszystkim z jego architektonicznych fundacji. Był zwolennikiem sztuki odwołującej się do teorii klasycznej (witruwiańskiej) bazującej na harmonii, umiarze i stosowności. Wartości te przypisywane są zwykle szkole pitagorejczyków. Zachowane fundacje Zamoyskiego zachwycają swoją skalą i rozmachem, ale nigdy nie nadmiernym przepychem czy bogactwem²². Fundowane dzieła miały propagować określone treści, wzniosłe idee, cnoty obywatelskie, przesłania religijne itd. W momencie rozpoczęcia swojej najważniejszej fundacji – budowy Zamościa, Jan Zamoyski oszacował czas realizacji na dwadzieścia lat. Termin ten we wszystkich najistotniejszych elementach został dotrzymany²³. Data ukończenia inwestycji została zawarta w akcie lokacyjnym Nowego Zamościa wydanym w Jarosławcu, 3 kwietnia 1580 roku, na podstawie sporządzonej wcześniej odpowiedniej dokumentacji technicznej. Historycy twierdzą, że podstawowymi przyczynami budowy Zamościa była konieczność zaktywizowania istotnego pod względem ekonomicznym regionu Rzeczypospolitej, potrzeba stworzenia osłony militarnej wschodnich rubieży i stolicy kraju, przed ewentualnym atakiem ze strony Tatarów, umożliwienie kształcenia na poziomie akademickim, a także scalenie kulturalno-narodowe zamieszkałej tam ludności²⁴. Miasto stało się symbolem władzy i potęgi wielkiego kanclerza. Działalność Jana Zamoyskiego opierała się przede wszystkim na bezpośrednim nadzorze podwładnych. Najlepiej pokazuje to proces budowy miasta. Morando był jedynym architektem odpowiedzialnym za budowę miasta, a kanclerz kontraktował poszczególne budowy nie tylko w zarysie, ale ze wszelkimi detalami. Nic nie działo się bez jego wiedzy, co dotyczy samej koncepcji założenia, tempa prac, środków na budowę, jak również posadzek czy kształtu elementów ogrodowych. Całością zarządzał z odległości, nie będąc na miejscu, mając jedynie regularne sprawozdania podwładnych. Miasto Zamość miało stanowić godne uwiecznienie błyskotliwej kariery fundatora. Arsenal zamojski miał być miejscem na trofea i świątynią odniesionych zwycięstw oręża polskiego, a kolegiata pw. św. Tomasza świątynią zwycięstwa.

Obok Zamościa hetman ufundował twierdzę w Szarogrodzie, którą uważa się za dzieło Bernarda Moranda. Niewiele o niej wiadomo, poza aktem lokacyjnym i nadaniem przywileju królewskiego. Najstarszym źródłem ikonograficznym jest fragment ryciny panegirycznej Giacoma Laury, której ostateczna wersja została wykonana w 1617 roku ku czci Jana Zamoyskiego. Wynika z niej, że była to twierdza o narysie bastionowym.

Największym zagranicznym zamówieniem artystycznym kanclerza były, ufundowane do kolegiaty zamojskiej, obrazy. Zostało ono zrealizowane przez Domenica Tintoretta, a kulis powstawania obrazów zawarte są w zachowanej korespondencji²⁵.

Kolekcjonowanie wizerunków najwybitniejszych postaci Europy czasów Jana Zamoyskiego było wielką pasją księcia Karola Tyrolskiego z Burgaun. W swoim zamku w Ambras pod Innsbruckiem zebrał niezwykłą kolekcję, w której najprawdopodobniej znalazł się także portret Zamoyskiego. Z zachowanej korespondencji wiadomo, że książę zwrócił się z prośbą o przesłanie do zbiorów portretu w zbroi. Zamoyski pozował, ale ze względu na obowiązki musiał wyjechać i nieznany malarz dokończył obraz bez jego obecności. Gotowy portret został przesłany do zatwierdzenia przez hetmana obozującego wówczas w okolicach Trembowli, a po poprawkach miał być przekazany księciu. Nie jest pewne czy to ten sam wizerunek, który obecnie znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji²⁶.

27. Tamże, s. 6.

28. Tamże, s. 8-9.

29. Lewicka, dz. cyt., s. 326.

Najliczniejszą grupą przedstawień Jana Zamoyskiego, jak również najczęściej wykonywaną, były ryciny. Spośród nich dwie zasługują na szczególną uwagę. Pierwsza to miedzioryt, sygnowany „Franco forma” autorstwa Giacoma Franco, który przedstawia popiersie polskiego hetmana w zbroi i futrze, w wysokiej, zdobionej kamieniami i kitą z piór magierce, buławą w ręku i karabelą na tle walczących oddziałów wojska²⁷. Druga to rycina dokończona już po śmierci Jana Zamoyskiego, niejako wbrew jego woli. Giacomo Lauro zaproponował kanclerzowi wykonanie ryciny, na której byłby przedstawiony konno w przelocie łuku triumfalnego, na którym pokazane zostałyby jego zasługi. Zamoyski odrzucił propozycję, argumentując, że łuki triumfalne przeznaczone są dla monarchów. Jednak w 1617 roku, Lauro wykonał ją licząc, że zostanie opłacona przez Tomasza Zamoyskiego, syna zmarłego już wówczas hetmana. W ostatecznej realizacji widać hetmana jadącego konno na tle łuku triumfalnego, który został zwieńczony postaciami alegorycznymi i ozdobiony 26 wyobrażeniami ilustrującymi jego sławne czyny. Na cokółach wyeksponowano panoramy Szarogrodu i Zamościa. Jest to najwcześniejsze przedstawienie Zamościa i pierwsze znane Szarogrodu. Kolejne przykłady konnych portretów magnatów, hetmanów lub oficerów zaczęły powstawać dopiero w drugiej połowie wieku XVII (do tego czasu przeznaczone były dla królów). Rycina panegiryczna Zamoyskiego stanowi wyjątek²⁸.

Obok rycin portretowych istotną rolę w działalności politycznej hetmana odgrywały zamówienia kanclerskie w zakresie sztuczności dotyczącego kartografii i ikonograficznych przedstawień kampanii wojennych. Najsłynniejszy cykl tego typu wykonał Giacomo Lauro. Nie wiadomo czyjego autorstwa były szkice wywiadowcze, którymi się posiłkował przy realizacji zamówienia. Z przesłanych propozycji Zamoyski wybrał jedynie dwie – zdobycie zamku Wolmaru i Felina. Zapłacił za nie 100 złotych i prosił o natychmiastowe wysłanie 100 egzemplarzy każdej z nich, by zdążyły dojść przed organizowanym jarmarkiem w Zamościu. Trzecią, przedstawiającą oblężenie twierdzy Weissenstein, odesłał, aby nanieśiono konieczne poprawki. Drukowanie i rozpropagowywanie tego typu rycin miało cel przede wszystkim polityczno-propagandowy²⁹.

Najważniejsze fundacje Jana Zamoyskiego mieszczą się w ramach czterech podstawowych środków propagandowych. Po pierwsze, do mecenatu zaliczyć można teksty i traktaty z różnych dziedzin, które były mu dedykowane. Formy obrazowe – w ich ramach znajdują się wszelkie dzieła z zakresu plastyki jak również architektury monumentalnej i okazjonalnej. Słowno-obrazowe – kompozycje emblematyczne, jak w przypadku ryciny panegirycznej oraz tych wysławiających zwycięstwa wojskowe. Kategoria dotycząca fundacji widowisk – do tej grupy z pewnością należy zaliczyć kolejne uroczystości zaślubin Zamoyskiego oraz triumfalne wprowadzenie pokonanego cesarza Maksymiliana przez bramę Lubelską w Zamościu, którą następnie symbolicznie zamurowano. Poprzez sztukę Zamoyski usiłował także przeforsować projekt ustawodawczy, który ograniczałby władzę króla, dając tym samym większe uprawnienia szlachcie (*Statuty i Metryki* Stanisław Sarnicki 1594 rok). Ryciny upamiętniające zwycięstwo Zamoyskiego pod Byczyną w 1588 roku przedstawiają triumf militarny (z pominięciem miasteczek splądrowanych przez żołnierzy). Innym przykładem, który wskazuje na to jak istotną rolę w jego działalności odgrywała propaganda, było przypisywanie sobie zwycięstw odniesionych przez Chodkiewicza lub innych, młodszych dowódców w kampanii inflanckiej.

Jan Zamoyski jako polityk i wojskowy wniósł do polskiej historii wiele zwycięstw i momentów chwały. Istotną rolę odegrał również jako patron wielu dziedzin: literatury, dziennikarstwa, kartografii, poezji, teatru, architektury i nauki. Podsumowując jego rolę jako fundatora, który świadomie dobierał artystów do swoich realizacji, należy zauważyć, że zwykle decydował się na pochodzących z regionu Veneto. Mogło mieć to związek

z jego osobistymi gustami artystycznymi lub chęcią podniesienia własnego prestiżu. Wybór Bernarda Moranda na autora swojej najważniejszej fundacji nie mógł być przypadkowy ze względu na rozmiary i koszty tej inwestycji. Nie bez znaczenia na polityczne ambicje Zamoyskiego, mógł mieć fakt, że Morando działał przy przebudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, a więc na zlecenie dworu królewskiego. Myślę, że wszystkie fundacje miały na celu umocnienie jego osoby na scenie politycznej, jak również upamiętnienie go na długie lata po śmierci. Zamoyski miał pewność, że osiągnął swój cel – świadczy o tym forma jego nagrobku. Każdy szlachcic czy magnat fundujący sobie nagrobek pieczołowicie umieszczał na nim symbole pełnionych przez siebie urzędów. Jednak hetman wybrał prostą płytę z czarnego marmuru, umieszczoną w posadzce kolegiaty, na której poza imieniem i nazwiskiem znalazły się jedynie daty życia, jakby zdawał się mówić: *Jam jest Jan Zamoyski, mnie nie trzeba przedstawiać.*

OBRAZ FABRYKANTA WŚRÓD ROBOTNIKÓW NA PRZYKŁADZIE FABRYKI WYROBÓW LNIANYCH W ŻYRARDOWIE W LATACH 1857-1905

DANIEL SIEMIŃSKI

INSTYTUT NAUK HISTORYCZNYCH
UNIWERSYTET KARDYNAŁA STEFANA
WYSZYŃSKIEGO W WARSZAWIE

Z

akłady przemysłu włókienniczego w Żyrardowie rozpoczęły produkcję w 1833 roku¹. Założenie tego przedsiębiorstwa odbyło się po uprzednim utworzeniu spółki *Karol Scholtz i Spółka*². Jej głównym zadaniem było wybudowanie fabryki i zastosowanie maszyn autorstwa Filipa de Girard'a³. W latach 1833-1857 zakładem kierował zarząd składający się z założycieli spółki, którzy nie odpowiadali bezpośrednio za jego funkcjonowanie. Taki rodzaj kierownictwa spowodował, że w początkowym okresie rozwoju zakładów nie wyróżniamy właścicieli – fabrykantów. Wynikiem nieodpowiedzialnego zarządzania było przeinwestowanie w budowę oraz brak specjalistów z dziedziny ekonomii, co doprowadziło do zadłużenia i w konsekwencji (na skutek niespłacenia pożyczki) nastąpiło przejęcie fabryki, w 1847 roku, przez Bank Polski⁴. Zła sytuacja finansowa i dług kształtujący się na poziomie 3 456 324 złotych polskich⁵ spowodowały rozważenie przez kierownictwo banku natychmiastowego zamknięcia przedsiębiorstwa. Bankowcy uznali jednak, że takie rozwiązanie jest nieodpowiednie, gdyż może narazić na utratę zainwestowanych środków⁶. Fabrykę sprzedano 13 marca 1857 roku⁷, a nowymi właścicielami zostali Karol Hielle i Karol Dittrich, którzy byli doświadczeni w handlu przędzą lnianą⁸. Przemysłowcy zobowiązali się spłacić kredyt na zakup fabryki po czterech latach, ponadto Bank Polski udzielił im pożyczki inwestycyjnej rzędu 137 500 rubli⁹. Od 1857 roku możemy mówić o rozpoczęciu okresu kiedy w żyrardowskim przedsiębiorstwie wyróżniamy fabrykantów. Czas ten trwał do 1905 roku, gdy na skutek działań rewolucyjnych Karol Dittrich junior opuścił bezpowrotnie miasto¹⁰. Należy dodać, że lata 1857-1905 dla Fabryki Wyrobów Lnianych, jak i samego Żyrardowa to czas rozwoju gospodarczego i przestrzennego. Miasto w ówczesnym układzie urbanistycznym przetrwało do dnia dzisiejszego.

Trudno jest obiektywnie ocenić żyrardowskich fabrykantów. Na podstawie archiwalnych źródeł nie da się jednoznacznie określić, czy byli filantropami, czy ciemnyżycielami. Należy zastanowić się jednak, w jaki sposób przedsiębiorcy byli postrzegani przez robotników. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Karola Dittricha juniora skierowane do przedstawiciela Banku Polskiego przy Zakładach Żyrardowskich J. Wątróbskiego¹¹: *Sądzę, że ojciec mój i ja przez stworzenie i rozbudowę Zakładów Żyrardowskich złożyliśmy dowód, ile można wykonać przy pomocy polskiej siły roboczej, że więc Żyrardów przynosi zaszczyt narodowi polskiemu [...]. Kapitalizm zadaje rany, kapitalizm musi je leczyć*¹². Można wnioskować, że właściciele fabryki nie traktowali swoich pracowników tylko jako źródła wyzysku.

Na ogół przyjmuje się, że przemysłowcy nie troszczyli się o swoich pracowników, a wyzysk był szansą na większe dochody dla właścicieli fabryki. W XIX wieku legalne

1. J. Kazimierski, *Dzieje Zakładów Żyrardowskich i ich zalogi w latach 1829-1885*, Ciechanów 1984, s. 68.
2. Założenie spółki *Karol Scholtz i Spółka* miało miejsce na mocy spisane go aktu w dniu 9 sierpnia 1830 roku.
3. J. Kazimierski, *Założyciele i działalność Fabryki Wyrobów Lnianych (1829-1857)*, w: *Żyrardów 1829-1945*, pod red. I. Pietrzak-Pawłowskiej, Warszawa 1980, s. 41.
4. K. Zwoliński, *Zakłady Żyrardowskie w latach 1885-1915*, Warszawa 1979, s. 27.
5. J. Kazimierski, *Dzieje Zakładów Żyrardowskich...*, s. 295.
6. D. Siemiński, *Dziedzictwo postindustrialne Żyrardowa*, w: *Ars et scientia*, pod red. K. Stefańskiego, A. Barczyk, Łódź 2015, s. 457.
7. Zwoliński, dz. cyt., s. 28.
8. J. Kazimierski, *Zakłady Żyrardowskie w okresie przewrotu technicznego (1857-1882)*, w: *Żyrardów 1829-1944*, pod red. I. Pietrzak-Pawłowskiej, Warszawa 1980, s. 53-54.
9. Archiwum Państwowe w Warszawie Oddział w Grodzisku Mazowieckim (dalej: APGM), Towarzystwo Akcyjne Zakładów Żyrardowskich (dalej: TAZZ), *Pożyczka Banku Polskiego na kapitał zakładowy Fabryki Wyrobów Lnianych w Żyrardowie /tabela amortyzacyjna, odpis aktu notarialnego/*, sygn. 22, s. 1.
10. Zwoliński, dz. cyt., s. 36.
11. Kontroler miał reprezentować w fabryce interesy Banku Polskiego. Z umowy między Bankiem Polskim a Karolem Hielle i Karolem Dittrichem można dowiedzieć się o licznych przywilejach i uprawnieniach kontrolera. Do jego zadań należało między innymi tworzenie raportów zysków i strat fabryki. Por. APGM, TAZZ, *Nadzór Banku Polskiego nad Fabryką Żyrardowską /instrukcja dla kontrolera Banku/*, sygn. 5, s. 9-26.
12. J. Grzonokowski, *Hielle i Dittrich – historia rodzin, fabryki i fortuny*, katalog wystawy, pod red. B. Rzeczyckiej, Żyrardów 2007, b. s.

13. D. Siemiński, *Wyjście z anonimowości żyrdardowskich szpularek podczas pierwszego powszechnego strajku – od 23 do 28 kwietnia 1883 roku*, w: *Vade Nobiscum – materiały studenckiego koła naukowego historyków Uniwersytetu Łódzkiego*, pod red. K. Banasia, R. Stasiaka, Łódź 2014, s. 163.

14. Zwoliński, dz. cyt., s. 391–396.

15. Towarzystwo zostało zatwierdzone przez Aleksandra III (cara w latach 1845–1894) 19 kwietnia 1885 roku. Właściciele fabryki między innymi Karol Dittrich junior (syn Karola Dittricha) zapewnili sobie większość akcji. Powodowało to brak zmiany wśród kierownictwa. Por. Zwoliński, dz. cyt., s. 33.

16. Panorama znajduje się w zbiorach Muzeum Mazowsza Zachodniego w Żyrdardowie, MZ/S/5.

17. D. Siemiński, *Dziedzictwo postindustrialne...*, s. 459.

18. „Życie i Sztuka” dodatek do tygodnika „Kraj”, nr 46, 14 XI 1903, s. 6–8.

19. J. Kubiak, *Żyrdardów – osada fabryczna*, w: „Spotkanie z Zabytkami”, 1980, nr 3, s. 19.

20. A.M., *Fabryka wyrobów lnianych w Żyrdardowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 212, 20 I 1872, s. 33.

21. T. Szyburska, J. Kubiak, *Koncepcja urbanistyczna Żyrdardowa*, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, 1978, r. 40, nr 3, s. 345.

22. J. Kazimierski, *Dzieje Zakładów Żyrdardowskich...*, s. 295.

upominanie się o swoje prawa było praktycznie niemożliwe. Początkowo jedynym naciskiem na pracodawców było pisanie do nich listów z pogrózkami¹³. Na skutek rozwoju ruchu socjalistycznego żyrdardowscy robotnicy zaczęli zdawać sobie sprawę, że mogli strajkować. W latach 1883–1914 miało miejsce, aż 40 różnego rodzaju protestów¹⁴. Głównym powodem były przede wszystkim czynniki ekonomiczne, takie jak obniżka płac czy redukcja zatrudnienia. Często przerywano prace ze względu na złe traktowanie robotników, czy nieodpowiednie warunki życia.

Karol Hielle i Karol Dittrich oraz później Karol Dittrich junior (od 1885 roku, czyli w okresie działalności Towarzystwa Akcyjnego Zakładów Żyrdardowskich¹⁵) inwestowali i brali czynny udział w rozwoju osady fabrycznej, co miało wpływ na jakość życia mieszkańców i robotników. Najbardziej znanym i spektakularnym obrazem Żyrdardowa jest jego malarska panorama z 1899 roku¹⁶. Można na niej zauważyć liczne przykłady inwestycji np. szpital czy szkoły¹⁷. Z tego okresu pochodzi znana relacja o mieście jako *kawał[ku] najporządniejszej prowincji niemieckiej, albo jakiegoś przemysłowego kantonu szwajcarskiego, wycięt[ego] regularnie i przez czary przeniesion[ego] i rzucon[ego] na równinę mazowiecką*¹⁸.

Głównym inwestorem byli właściciele Fabryki Wyrobów Lnianych i bez ich zgody żadna inwestycja nie mogła mieć miejsca. W związku z rozbudowaniem zaplecza socjalnego żyrdardowscy fabrykanci zyskiwali bardzo wiele w oczach robotników. Środki na działalność pochodziły jednak z funduszu wypracowanego przez zatrudnionych w zakładach, nie zaś z budżetu przemysłowców.

Istotnym elementem podporządkowującym i uzależniającym pracowników od fabryki były domy robotnicze¹⁹. Nie byli ich właścicielami, lecz tylko lokatorami. Musieli przestrzegać regulaminu dotyczącego między innymi utrzymania czystości czy zasad odwiedziny. Wśród mieszkańców panował strach przed możliwością utraty mieszkania. Aby zrozumieć realia żyrdardowskiej dzielnicy robotniczej, jak i podejście fabrykantów do swoich podwładnych warto przytoczyć fragment artykułu z „Tygodnika Ilustrowanego”: *Właściciele tej fabryki, wiedząc, że dobrobyt robotników wpływa, także na podniesienie pomyslności samej fabryki, nie szczędzili usiłowań, mających na celu zapewnienie jakiego takiego losu pracownikom fabrycznym. Wzniesiono tam dla robotników trzy domy mieszkalne murowane, otwarto dwie szkoły elementarne i jedną niedzielną, założono kasę emerytalną i wsparcia, urządzono szpital na 40 osób, aptekę, a prócz tego oddzielny lekarz i felczer fabryczny niosą ulgę w cierpieniach, na jakie narażony bywa bardzo często robotnik fabryczny. Nie tylko zatem pod względem ogromu produkcji przoduje fabryka żyrdardowska, ale i pod względem urządzeń fabrycznych dla robotników służy za przykład innym zakładom przemysłowym, z których często właściciele wychodzą milionerami, robotnicy zaś zyskują sobie kij żebraczy i nędzę fizyczną na starość dla siebie, a nędzę umysłową na całe życie dla swoich dzieci*²⁰.

Zatrudnieni w fabryce w niewielkiej odległości od swojego miejsca zamieszkania mogli korzystać z punktów usługowych, należy podkreślić, że wszystkie one były własnością lokalnego przedsiębiorstwa np. pralnia i łaźnia, Dom Ludowy, szpital, szkoły i przedszkole wraz z domem dla wychowawczyń tzw. Babiniec. Wymienione instytucje użyteczności publicznej finansowane były z budżetu zakładów i pośrednio przez samych pracowników. Robotnicy mogli korzystać również z pomocy lekarskiej i z leków pochodzących z apteki fabrycznej²¹. Wszystkie te kwestie regulowały odpowiednie przepisy z 29 czerwca 1885 roku. Dzięki nim zaprzestano pobierania dodatkowych opłat na tzw. kasę chorych, a pracującym w fabryce dalej przysługiwała bezpłatna pomoc medyczna oraz lekarstwa²². Z apteki korzystali również mieszkańcy Żyrdardowa, nie będący



J. David, *Stara Przędzalnia*, za: *Actien-Gesellschaft der Zyrdardower Manufacturen von Hielle&Dittrich*, Paryż b.r., ze zbiorów autora



J. David, *Przytułek dla starców*, za: *Actien-Gesellschaft der Zyrdardower Manufacturen von Hielle&Dittrich*, Paryż b.r., ze zbiorów autora



J. David, Budynek Kantoru,
za: *Actien-Gesellschaft der Żyrardower Manufacturen von Hielle&Dittrich*, Paryż b.r., ze zbiorów autora

pracownikami Fabryki Wyrobów Lnianych. Odróżniano ich na podstawie koloru pieczętki na recepcie²³.

Filantropijna działalność Hiellego i Dittricha poruszana była w artykułach prasowych. Jan Banzemer pisząc o przemyśle zaboru rosyjskiego, wspomina o Fabryce Wyrobów Lnianych, która prowadzi *liczne urządzenia dobroczynne dla robotników: fabryka żyrdowska oprócz pobudowania do 100 domków mieszkalnych z ogrodami dla robotników, utrzymuje dla nich dzieci ochronę, prowadzi 5 szkół elementarnych, szpital, łaźnię, pralnie i łaźienki za bardzo małą tylko opłatą*. Ciekawa miejska legenda, która pozostała w pamięci pracowników, a nawet współczesnych to tzw. niebieskie poniedziałki, kiedy to Dittrich i Hielle chodzili po domach i kijami pędzili ludzi do pracy, którzy w czasie weekendu nadużyli alkoholu i nie mieli siły wstać rano.

Inną kwestią było wychowywanie dzieci w przedszkolu. Przed Bożym Narodzeniem zawsze organizowano spotkania dzieci z fabrykantami, którzy rozdawali im drobne upominki. Niewątpliwie takie działania tworzyły swoisty przekaz i kształtowały wizerunek dobrego pracodawcy. Dodatkowym elementem wiążącym robotników z miejscem zatrudnienia miało być wpłacanie pieniędzy na rzecz *Kasy przezorności dla urzędników* oraz *Fundacji Dittricha*²⁴. Te instytucje dawały możliwość oszczędzania swoich pensji, a następnie wypłacanie ich w formie emerytury czy odprawy²⁵. Składały się na nie, potrącenia od każdej pensji w wysokości 3-5% oraz dodatek w wysokości 3%. Urzędnikom przyznawano także odsetek od zgromadzonego kapitału²⁶. Należy zauważyć, że kadra administracyjna posiadała znacznie większe emerytury od innych zatrudnionych²⁷. Można to wnioskować na podstawie wypłat, jakie Zakłady Żyrardowskie przeznaczyły na poczet tych świadczeń. Na przykład w 1911 roku fabryka przekazała na emerytury dla 214 urzędników 68 642 rubli²⁸, natomiast dla 8 435 robotników tylko 15 896 rubli²⁹. Trudno jest określić, ile „odłożonych” pieniędzy trafiało ostatecznie do pracowników, a ile przepadało, gdyż, fundusze z *Kasy przezorności dla urzędników* oraz *Fundacji Dittricha* wliczane były do dochodów zakładów. Wcześniejsze wypłacenie swojego wkładu wymagało zgody Zarządu Towarzystwa Akcyjnego Zakładów Żyrardowskich, co niewątpliwie utrudniało wypłacanie środków. Robotnicy bali się fabrykantów. Największy strach wśród nich wzbudzał kantor, który był głównym urzędem w mieście. Kojarzył się on ze zwolnieniem, albo z otrzymaniem zasiłku po zmarłym członku rodziny³⁰. Paweł Hulka-Laskowski tak wspomina: *słowo Kantor było straszne. Tam wołali ludzi w sprawach, od których się w domu płakało. Tam dawali „fajerant”, czyli wydalali z fabryki, tam odmawiali rzeczy, które były koniecznie potrzebne, tam wyptacali pieniądze na pogrzeb umarłych. Złąkłem się, że mnie pan Studziński może podać do tego straszego kantoru [...]*³¹.

Trudno jest przedstawić obraz żyrardowskich fabrykantów. Mimo różnych argumentów i ogólnego poczucia wyzysku byli oni dobrze postrzegani przez pracowników. Żyrardów uzyskał prawa miejskie dopiero w czasie I wojny światowej, ponieważ właściciele przedsiębiorstwa nie byli zainteresowani tworzeniem administracji państwowej na ich prywatnym terenie.

Należy podkreślić, że w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy Fabryka Wyrobów Lnianych podupadła, wśród robotników i mieszkańców widoczna była tęsknota do dawnych fabrykanckich czasów. Według autora temat ten wymaga dalszej dyskusji i analizy.

²³. Tamże, s. 296.

²⁴. Zwoliński, dz. cyt., s. 57.

²⁵. D. Siemiński, *Polscy urzędnicy Zakładów Żyrardowskich w latach 1870-1918*, w: *„Dusza urzędnika” – zewnętrzna akceptacja i wewnętrzna niezgoda?*, pod red. N. Kasparka, M. Klemperta, Olsztyn 2015, s. 99.

²⁶. Zwoliński, dz. cyt., s. 58.

²⁷. Tamże, s. 174.

²⁸. [b.a.], *Roczne sprawozdania Zarządu Towarzystwa Akcyjnego Zakładów Żyrardowskich za rok 1911-1912*, [b.m.r.].

²⁹. A. Góralski, *Urzędnicy i kadra techniczna Zakładów Żyrardowskich w latach 1885-1914*, Żyrardów 1982, s. 7.

³⁰. *Vademecum Żyrardowa*, red. B. Nietrzebka, Żyrardów 2011, s. 93.

³¹. P. Hulka-Laskowski, *Mój Żyrardów*, Warszawa 1958, s. 10.

HANS FRANK A WOJENNA HISTORIA I SZTUKA WARSZAWSKIEGO BELWEDERU

MARIUSZ KOLMASIAK

ZWIĄZEK PIŁSUDCZYKÓW RP TPJP
ODDZIAŁ W CZĘSTOCHOWIE

B

elweder powstał w wyniku przebudowy wcześniejszego pałacu, którego historia sięgała połowy XVI w. Prace prowadzono w latach 1818-1822 według projektu Jakuba Kubickiego i dawna budowla uzyskała znaną nam współcześnie klasycystyczną formę. Nowa rezydencja powstała dla brata rosyjskiego cara, księcia Konstantego i jego żony, księżnej łowickiej, którzy mieszkali tam do wybuchu powstania listopadowego. W następnych latach aż do rozpoczęcia I wojny światowej pałac służył rosyjskiej rodzinie panującej. Po odzyskaniu niepodległości był siedzibą: Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego, prezydentów Gabriela Narutowicza i Stanisława Wojciechowskiego oraz, po przewrocie majowym, ponownie marszałka Piłsudskiego. Po jego śmierci, w maju 1935 r., pałac postanowiono zachować w nienaruszonym stanie i uzupełnić wnętrza ekspozycją dotyczącą zmarłego, w związku z czym powołano Muzeum Józefa Piłsudskiego w Belwederze. W ciągu kilku kolejnych lat położono podwaliny pod docelową organizację placówki, rozpoczęto urządzenie wystawy, a sam budynek przeszedł gruntowny remont, podczas którego na poddaszach zamontowano żelbetową konstrukcję. Na ile było to zasadne, okazało się po wybuchu II wojny światowej¹.

Belweder, nie będący obiektem wojskowym, w czasie kampanii wrześniowej nie był jednak wolny od zagrożenia. W sąsiadującym z nim parku ulokowana była bowiem polska pozycja artylerii przeciwlotniczej, która ściągała na tę okolicę niemiecki ostrzał. W efekcie pociski lub ich odłamki wielokrotnie dosięgały Belwederu, choć w rzeczywistości zniszczenia pałacu i jego najbliższego otoczenia nie były wielkie².

Budynek nie został poważnie uszkodzony, dlatego po kapitulacji stolicy dość szybko można było uporządkować sale i ponownie umieścić w nich eksponaty³. Po upadku Warszawy do Belwederu przybywało wielu Niemców zainteresowanych dawną siedzibą marszałka Piłsudskiego. Byli wśród nich nie tylko szeregowi żołnierze (których pracownicy muzeum zazwyczaj nie wpuszczali), ale także oficerowie i przywódcy III Rzeszy z Adolfem Hitlerem na czele. Z jego polecenia 5 października 1939 r. w pokonanej Warszawie zorganizowano wielką tryumfalną paradę wojska niemieckiego. Hitler osobiście obserwował ją w Alejach Ujazdowskich, a następnie odwiedził Muzeum Belwederskie.

Poświęconą marszałkowi Piłsudskiemu placówkę muzealną wizytowali, 1 listopada, minister propagandy III Rzeszy Joseph Goebbels oraz Hans Frank, który stał już na czele utworzonego ponad dwa tygodnie wcześniej Generalnego Gubernatorstwa. Pierwszy z nich we wpisie w swoim dzienniku zanotował: *Wizyta w pałacu Belwederskim. Tu polski marszałek żył i pracował. Jego tożę, w którym zmarł. Tu można pojąć, co się ma do*

1. Szerzej zob.: M. Kolmasiak, *Belweder oraz jego mieszkańcy i użytkownicy (1818–2014)*, Częstochowa 2014.

2. Tamże, s. 160–163.

3. Część najcenniejszych eksponatów we wrześniu 1939 r. wywiozła z Muzeum Belwederskiego dwóch pracowników – chor. Walenty Wójcik i st. wachm. Władysław Kozera. Szerzej zob.: M. Kolmasiak, *„Król zandarmów”. Biografia Walentego Wójcika przybocznego Marszałka Piłsudskiego*, Radomsko 2013, s. 173–182.

4. J. Goebbels, *Dzienniki*, oprac. E.C. Król, t. 2, Warszawa 2013, s. 33.

5. Kolmasiak, *Belweder...*, s. 164-165.

6. Tamże, s. 165-166.

7. Tamże, s. 165-166.

*stracenia, gdy polska inteligencja dostanie możliwość rozwinięcia skrzydeł. Poza tym wizyta w tym pałacu była bez sensu*⁴.

Powyższy wniosek Goebbelsa przypieczętował los Muzeum Józefa Piłsudskiego w Belwederze. Po powrocie do Berlina przedstawił przywódcy III Rzeszy raport, w którym zaproponował zamknięcie tej warszawskiej placówki. Wyszedł bowiem z założenia, że w przeciwnym razie mogłoby się ono stać centralnym punktem polskich nadziei⁵. Hitler zgodził się z tym wnioskiem, co miało skutkować likwidacją obiektu. Nieświadomi tej okoliczności pracownicy nadal porządkowali sale pałacu.

Sytuacja, w której Niemcy pozornie tolerowali Muzeum Belwederskie, nie mogła jednak trwać w nieskończoność. Pierwszym wydarzeniem zwiastującym jego zamknięcie była wizyta Hansa Franka pod koniec listopada 1939 r. Generalny Gubernator przybył do Belwederu w towarzystwie wyższych oficerów uzbrojonych w karabiny i funkcjonariuszy Gestapo. Zachowanie Niemców w placówce, w porównaniu z dotychczasowym, było brutalne, a sam Hans Frank wydarł z księgi gości kartę z wpisami z 1936 r., na której znajdował się też jego podpis. Był to symboliczny kres istnienia Muzeum Belwederskiego. Dopełnieniem tego była wizyta architekta inż. Juliusza Nagórskiego, która nastąpiła dwa dni później.

Jasnym się wówczas stało, że Niemcy postanowili przystosować Belweder na potrzeby rezydencji Hansa Franka. Generalny gubernator na swoją siedzibę przeznaczył Zamek Królewski na Wawelu w Krakowie, jednak w ramach swoich obowiązków przebywał także w Warszawie. Pomiary i plany pałacu wykonane przez Nagórskiego podczas pierwszej wizyty posłużyły do zaplanowania przeróbek wewnątrz. Przy kolejnej towarzyszyli mu dwaj konserwatorzy III Rzeszy: mjr Heidelberg i historyk sztuki dr Josef Mühlman, którzy zlustrowali z nim cały pałac, nie wyłączając podziemi i strychów. Efektem wnikliwego zbadania budynku było stwierdzenie, że *Belweder musi być gruntownie przebudowany na siedzibę reprezentacyjną*⁶. W ślad za tym wnioskiem wydano polecenie, aby zgodnie z rozkazem Hansa Franka, opróżnić pałac do 9 grudnia 1939 r. Starania i rozmowy prowadzone przez pracowników Muzeum Belwederskiego m.in. z gubernatorem warszawskim Ludwigiem Fischerem przyniosły jedynie zgodę na zabranie mebli osobistych marszałka Piłsudskiego oraz odroczenie terminu do 16 grudnia. Do tego dnia zbiory miały zostać spakowane i przetransportowane do Muzeum Narodowego w Warszawie⁷.

Belweder po kapitulacji Warszawy. Na pierwszym planie widoczna warta niemieckich żołnierzy, a w głębi przy portyku popiersie Józefa Piłsudskiego, prawdopodobnie październik 1939 r., ze zbiorów autora





Przebudowa pałacu,

za: M. Kwiatkowski, A. Łuc, S. Sielicki, *Belweder*, Wrocław 2001, s. 108

Prace remontowe przy Belwederze, prowadzone według projektu architekta Geорга Müllera, trwały kilka lat i w ich wyniku wprowadzono szereg istotnych zmian. Do najważniejszych należała zmiana układu wnętrza. Pierwotnie, zgodnie z projektem Jakuba Kubickiego, pomieszczenia w pałacu, zarówno w położonym centralnie korpusie, jak i tych w kierunku północnym i południowym skrzydłach, miały układ dwutraktowy. Od położonego przy dziedzińcu głównego holu oraz sąsiadującego z nim salonu od strony parku Łazienkowskiego ciągnęły się w skrzydle południowym (prawym) mniejsze lub większe pomieszczenia w układzie amfiladowym, które pełniły funkcję reprezentacyjną oraz mieszkalną. Natomiast północne (lewe) było uzupełnione o dodatkowy wąski korytarz, co świadczy, że koncepcja Jakuba Kubickiego zakładała przeznaczenie ich przede wszystkim na potrzeby gospodarcze i administracyjne. Trzeba podkreślić, że taki układ Belwederu odbiegał od typowych rozwiązań pałacowych. Zazwyczaj reprezentacyjne funkcje pełnił korpus. W tym przypadku brak było dominanty wnętrza, a wewnątrz, połączenie między częściami składowymi Belwederu, doskonale widocznymi z zewnątrz, było niemal niezauważalne wewnątrz.

W czasie niemieckiego remontu przebudowano trakt od strony dziedzińca, likwidując w nim ściany działowe, w efekcie czego powstały w ich miejscu długie, szerokie korytarze biegnące z salonów sąsiadujących od północy i południa z głównym holem wejściowym. Korytarze skomunikowane były z pomieszczeniami z traktu od strony parku Łazienkowskiego. One także uległy przebudowie. Najważniejsze zmiany zaszły w skrzydle północnym, gdzie kosztem kilku mniejszych pomieszczeń, utworzono dwa większe. W holu wejściowym, gdzie pierwotnie ściana na wprost drzwi z dziedzińca była przebita trzema otworami, zamurowano dwa boczne, pozostawiając tam jedynie niewielkie drzwi, za którymi po przebudowie klatki schodowej znajdowały się schody prowadzące do podziemi. W efekcie zmiany układu komunikacyjnego w holu, na piętrze dodano kładkę, dzięki której lepiej skomunikowano położone na tej kondygnacji pomieszczenia, zwłaszcza pokoje przy portykach kolumnowych. Jednocześnie zmodyfikowano przebieg schodów na parterze – zlikwidowano prowadzące na górę boczne, wąskie, zwane potocznie schodami Konstantego i dodano nowe wiodące z korytarza do podziemi. W przebudowywanych pokojach wprowadzono szereg zmian – m.in. na parterze hol udekorowano toskańskimi pilastrami, a na piętrze ścianę przy schodach, przebitą dotąd przeszklonymi drzwiami i dwoma oknami, zastąpiono jońskimi kolumnami ze stiuku. W innych pomieszczeniach zlikwidowano większość marmurowych kominków, wymieniono posadzki, zbito niektóre sztukaterie, przemaalowano historyczne wnętrza, m.in. Salę Pompejańską, czyli najbardziej charakterystyczne pomieszczenie Belwederu z półkolistą wnęką. Pokoje udekorowano prostymi gzymsami, otwory okienne oraz drzwiowe ozdobiło stiukowymi opaskami, a stolarkę zastąpiono nową. Wymieniono wewnętrzne, malowane na biało skrzydła drzwiowe, niektóre przyozdobiono jeszcze oryginalnymi dekoracyjnymi okuciami z początku XIX w., zmieniając w nich układ płycin i okucia. Wyjątkowo potraktowano drzwi (według tradycji związane z żoną księcia Konstantego) w jednym z pomieszczeń. Wyróżniały się one na tle innych skrzydeł wykończeniem w naturalnym drewnie i płaskorzeźbionymi dekoracjami. Niemcy i je zmienili, jednak w nowych skrzydłach o zmodyfikowanym wówczas układzie płycin powtórzyli oryginalny sposób dekoracji.

Na zewnątrz zbito wszystkie wapienne tynki pokrywające elewacje i przy zachowaniu dotychczasowego kostiumu architektonicznego zastąpiono je szlachetnymi z terrazytu szlifowanego. Pokryto nimi także kolumny w portykach. Wyremontowano dach, zmieniając układ okienek doświetlających poddasza. Ponadto zmieniono aranżację ganków, w tym przy pokoju narożnym w skrzydle południowym, usunięto znajdujące się tylko tam rzeźby sfinksów i zastąpiono je niewysokimi, jednopunktowymi latarniami. Dziedziniec pokryto

8. Tamże, s. 167–178, 180–187.

9. Tamże.

10. C. Malaparte, *Kaputt*, Warszawa 1983, s. 169.

11. Tamże, s. 170.

granitowymi płytami, a oddzielający go od ulicy szpaler wiekowych kasztanowców wycięto, zastępując go lipami⁸.

W efekcie niemieckiej przebudowy, zakończonej ok. 1941 r., powstała warszawska rezydencja Hansa Franka. Przy głównym holu wejściowym znajdowały się: męska i damska garderoba, a w trakcie od strony dziedzińca przechodnie salony i korytarze. Na końcu korytarza w skrzydle południowym znajdował się Niebieski Salon Damski, zaś w trakcie od strony parku ciąg pomieszczeń służących generalnemu gubernatorowi i jego żonie. Kolejno były to: narożnie położony Pokój Herbacyany, dawna Sala Pompejańska wówczas określana mianem Gabinetu Pana Generalnego Gubernatora, Biblioteka, Pokój Adiutantów, Salon Ogrodowy położony w korpusie na tyłach wejściowego holu, Salon Muzyczny, Sala Konferencyjna i największe pomieszczenie w Belwederze przeznaczone na Jadalnię. Na piętrze umieszczono Damską Sypialnię z przedpokojem i Męską Sypialnię, a także rozdzielający je, położony przy balkonie, Pokój Śniadaniowy. W podziemiach znalazły się m.in. pełniący funkcję baru Pijalnia (w dawnej kaplicy) i Kasyno.

Pomieszczenia wykończono iumeblowano z przepychem. Były one kolorowe, często skonstrastowane w ramach wykorzystanych w nich elementów. Hol pomalowano w kolorze intensywnej czerwieni, a niektóre pokoje miały ściany pokryte płóciennymi tapetami. Na uwagę zasługuje monochromatyczna sypialnia Hansa Franka z tapicerkami – zarówno ściennymi, jak i meblowymi – w kolorze złotym i brązowym; a także nieomal królewska sypialnia jego żony ze ścianami obitymi czerwoną satyną i wykładziną podłogową z jasnoniebieskiego weluru z białymi punktami oraz wielkim łóżem z baldachimem utrzymanym w obu tych kolorach. Pokoje w Belwederze wypełniały zabytkowe meble oraz kopie stylowo nawiązujące m.in. do mebli holenderskich. Ściany zdobiły stare płótna oraz zabytkowe talerze z porcelany z motywami w błękitnych i szkarłatnych barwach. Nie brakowało też nazistowskich elementów, jak np. popiersia Adolfa Hitlera w Sali Konferencyjnej i Gabinetcie, gdzie znajdował się również fotel do biurka Hansa Franka z oparciem zdobionym złożonym niemieckim orłem⁹.

Swoim wystrojem niewątpliwie wyróżniało się pomieszczenie, które udało się autorowi niniejszego artykułu zidentyfikować jako Jadalnię. Jej wygląd we wspomnieniach odnotował włoski korespondent wojenny, Curzio Malaparte, który w lutym 1942 r. został zaproszony do Belwederu. Zauważył, że ściany i sufit w Jadalni ozdobiono malowaną pergolą z kwiatami, która wyglądała niezwykle realistycznie. Opisał ją następująco: *Wzniosłem oczy ku górze i nie mogłem powstrzymać odruchu zdumienia i grozy. Na suficie [...] rozciągała się pergola opleciona fioletowymi glicyniami, wykonanymi z precyzją i realizmem... Ta glicyniowa pergola, przykro powiedzieć, była jak żywa. Cienkie pnie pięły się na kształt węzów po ścianach sali, pochylając się i splatając nad naszymi głowami długie, pokręcone gałęzie, z których zwisały liście i kwiaty; wśród kwiatów polatywały maleńkie ptaszki, tłuste, różnokolorowe motyle i wielkie kosmate muchy – wszystko na tle błękitnego nieba, czystego i gładziutkiego jak atlas¹⁰*. Z jego relacji wynika, że pomysłodawczynią tej malarskiej dekoracji w belwederskiej Jadalni była żona generalnego gubernatora, Brigitte Frank. Wspomina on: *sądząc niewątpliwie, że jestem olśniony takim wykwittem sztuki, nachyliła się ku mnie i oznajmiła z dumą, że to ona sama kierowała pracą niemieckich dekoratorów (nie powiedziała zresztą »dekoratorów«, tylko »artystów«), którym mamy do zawdzięczenia tę cudowną przemianę starego Belwederu. Glicyniowa pergola, przedmiot jej szczególnej dumy, była dziełem wybitnej malarki berlińskiej, ale, jak mi Frau Brigitte [Frank] dała do zrozumienia, sam pomysł wyszedł od niej. Z początku zamierzała ze względów politycznych powierzyć tę pracę któremuś z polskich malarzy, ale potem zamiar zmieniła. «Trzeba sobie powiedzieć – rzekła – że Polacy pozbawieni są tego religijnego poczucia sztuki, jakie jest przywilejem narodu niemieckiego»¹¹*.



Belweder po przebudowie,
ok. 1941–1944, ze zbiorów autora

Nową dekorację Malaparte ocenił jednak, jako sprawiającą wrażenie groteskowości i okropności, zacierającą pierwotną harmonię i wdzięk pałacu¹².

W czasie wojny przebudowę oceniano w dwojaki sposób. Jedną z opinii wyraził krewny Hansa Franka, który w liście z 1941 r. napisał do niego: *Twoje uprzejme zaproszenie na zamek Belweder w Warszawie było dla nas miłym prezentem gwiazdkowym. Pokoje w obecnym stanie są bajecznie piękne, aż chce się ciągle po nich wędrować i wszystko podziwiać [...]. Widziałem już w swoim życiu wiele, ale coś takiego, co przyszło mi oglądać w Belwederze, należy do rzadkości. Tak wytwornie i z taką dyskretną elegancją potrafi umeblować wnętrza tylko prawdziwy pan. Wykwintność każdego pokoju może zaspokoić najbardziej wyrafinowany gust*¹³.

Przeciwstawną opinię w rok później przedstawiła Zofia Kossak-Szczucka. W swojej konspiracyjnej broszurze *Niszczyciele* oceniła Belweder jako rozmyślnie i złośliwie zniszczony przebudową lub rzekomą konserwacją. Jej zdaniem pałac został ograbiony, a także ogołocony z otaczającego go wspaniałego starodrzewu¹⁴.

Pałac Belwederski zdaniem, przywołanego wcześniej Curzio Malaparte, pod okupacją sprawiał wrażenie zimnego, twardego i martwego. Negatywnego wrażenia dopełniała obecność niemieckich flag oraz wartowników z ich krokami, gestami i głosami¹⁵.

Pałac dla Hansa Franka nie był tylko warszawską rezydencją, ale poprzez umieszczenie tam takich pomieszczeń jak: gabinet, biblioteka, sala konferencyjna i pokoje służące jego kancelarii, stał się także miejscem pracy.

Wnętrze pałacu miało wyraźnie rozgraniczone strefy: męskie i damskie. Znajdowały się tam też pomieszczenia użytkowane wspólnie: Pokój Śniadaniowy Jadalnia, zapewne Salon Ogrodowy i Pokój Herbaciany. Najprawdopodobniej rodzinną funkcję pełnił także położony centralnie na piętrze korpusu Przedpokój, w którym zgromadzono instrumenty muzyczne. Analogicznie mogło być z Salonem Muzycznym. Salon Niebieski przeznaczony był tylko dla kobiet, a położony obok ciąg trzech pomieszczeń – Gabinet Hansa Franka, Pokój Biblioteczny i Pokój Adiutantów – służył najpewniej mężczyznom. Prawdopodobnie tak samo było z Salą Konferencyjną oraz z Pijalnią i Kasynem, które umieszczono w podziemiach¹⁶.

Zbliżanie się Armii Czerwonej w 1944 r. i tym samym sytuacja na froncie zmieniająca się na niekorzyść Niemców sprawiły, że rozpoczęły ewakuację. Jej przejawem było niszczenie opuszczanych budynków. Nie inaczej było z Belwederem, który najpierw został zapewne opróżniony z wyposażenia, a następnie zaminowany. Z niewiadomych przyczyn okupanci zrezygnowali jednak z jego wysadzenia. Nie oznaczało to, że pałac był bezpieczny. Uciekający z Warszawy Niemcy zostawili w wywierconych w ścianach otworach materiały wybuchowe, a w podziemiach, pod stertami koksu i węgla, ukryli miny, które w ich założeniu miały pogrzebać w gruzach powracających tam Polaków.

Sam Hans Frank w styczniu 1945 r. uciekł do Bawarii, gdzie został aresztowany. Następnie wyrokiem Międzynarodowego Trybunału Wojskowego w Norymberdze skazano go na śmierć przez powieszenie¹⁷.

12. Tamże, s. 169–170.

13. N. Frank, *Mój ojciec Hans Frank*, Warszawa 1991, s. 120.

14. *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939–1945*, red. S. Lorentz, t. 2, Warszawa 1970, s. 497.

15. *Malaparte*, dz. cyt., s. 164–165.

16. Kolmasiak, *Belweder...*, s. 188–189.

17. Tamże, s. 190.

Kościół Bożego Ciała, Buffalo,
fot. Norbert Piwowarczyk



Kościół św. Jadwigi, Chicago,
fot. Norbert Piwowarczyk



PROPAGANDA PRZESTRZENI. ZAŁOŻENIE URBANISTYCZNE MDM-U W WARSZAWIE JAKO NARZĘDZIE IDEOLOGII

ZUZANNA POTOCKA-SZAWERDO

INSTYTUT HISTORII SZTUKI
UNIWERSYTET KARDYNAŁA STEFANA
WYSZYŃSKIEGO W WARSZAWIE

* J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1,
Warszawa 1986, s. 29.

Architektura to [...] budowanie psychiki zbiorowej [...]. Ulice wielkiego miasta prowadzą naród albo w kierunku postępu, albo w kierunku zacofania, albo do wielkości, albo do skarlenia, zależnie od tego, jak i przez kogo są budowane

Józef Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta**

P

ropaganda w związku z Polską Rzeczpospolitą Ludową jest kojarzona najczęściej z rozbuhaną nowomową, Kroniką Filmową czy specyficznym stylem sztuki. Niewielu jednak ludzi zdaje sobie sprawę, jak istotnym narzędziem w formowaniu „nowego, socjalistycznego społeczeństwa” była modernistyczna urbanistyka. Architektura jako sztuka totalna w swej istocie zawiera pewną ideę kondycji ludzkiej, wizję społeczeństwa, dla którego tworzy. Prawidłowe zdefiniowanie przestrzeni, podział funkcji i forma budowli wynikają z pełnej świadomości potrzeb mieszkańców. Jednak tę zależność można odwrócić – to budynek ma wpływać na zachowanie człowieka i kształtować jego postawę. Postrzeganie architektury w ten sposób doskonale wpisywało się w doktrynę socjalistyczną, która uczyniła z niej jedno z narzędzi formowania nowego społeczeństwa.

Fakt ten potwierdza wypowiedź Edmunda Goldzamt¹, naczelnego teoretyka socrealistycznego budownictwa w Polsce: *Wydaje się konieczne merytoryczne wglądnięcie kierownictwa naszej partii w szczegółowe opracowanie planów generalnych Warszawy [...]. Sprawa kształtowania przestrzennego Warszawy, a zwłaszcza jej ośrodka społeczno-ideologicznego – to doniosłe zagadnienia polityczne, a nie architektoniczne. Architektura jest jedynie środkiem, narzędziem realizacji decyzji politycznych w tych sprawach*². O tym, że pogląd o istotnej roli architektury nie pozostał jedynie w sferze teorii, świadczy obecność prawie całego kierownictwa Partii na Partyjnej Naradzie Architektów w czerwcu 1949 roku³. Na szczególną uwagę zasługuje uczestnictwo m.in. Bolesława Bieruta, Józefa Cyrankiewicza czy Mariana Spychalskiego, którzy nie bywali na innych tego typu naradach z kręgu kultury. Józef Sigalin, naczelnny architekt Warszawy i projektant MDM-u, wspomina o dużym zainteresowaniu realizacją ze strony Biura Politycznego KC PZPR⁴.

W tym okresie nastąpiło swoiste redefiniowanie roli i znaczenia samych architektów. W pojęciu teoretyków socjalizmu projektanci budowli nie byli już „usługodawcami klas posiadających”, a stali się „działaczami państwowymi”⁵. Ich twórczość zaczęła

1. Edmund Goldzamt (1921–1990) polski architekt żydowskiego pochodzenia, studia architektoniczne ukończył w Moskwie, od 1952 roku wykładał urbanistykę na Politechnice Warszawskiej, od 1975 roku profesor i kierownik katedry architektury współczesnej w Moskiewskim Instytucie Architektury. Referat programowy, na który powołuje się Sigalin i który stał się podstawą dla przyjęcia w Polsce realizmu socjalistycznego, Goldzamt napisał podczas swojej bytności w Moskwie w latach 40. XX w. W kwietniu 1949 roku Goldzamt przesłał rozbudowaną wersję referatu jako dokument partyjny (!) do Bolesława Bieruta.

2. Sigalin, dz. cyt., t. 2, s. 399.

3. Tamże, s. 399–400.

4. Tamże, s. 237. Sigalin wspomina również o zorganizowaniu trzygodzinnej konferencji poświęconej pracom nad MDM-em w dniu 26.05.1950, w której brali udział m.in. Roman Piotrowski (minister budownictwa), Bolesław Bierut i Józef Cyrankiewicz.

5. K. Nawratek, *Ideologia w przestrzeni – próby demistyfikacji*, Kraków 2005, s. 90.

być postrzegana jako rodzaj misji społecznej, popieranej i wspieranej przez władze kraju. W efekcie pozwoliło to na wprężenie architektury w tryby państwa. Jej nowym, fundamentalnym zadaniem było zmienianie społeczeństwa, kształtowanie „nowego człowieka”. Nowoczesna urbanistyka stała się miejscem eksperymentu inżynierii społecznej – miała stworzyć społeczeństwo bezklasowe, zacierając i likwidując naturalne granice między grupami społecznymi.

W efekcie stworzono kilka nowych miast – Nową Hutę⁶ czy Nowe Tychy⁷ – stanowiące wizualną wykładnię teorii socjalizmu. Za pomocą nowych założeń urbanistycznych starano się odmieniać również charakter już istniejącej tkanki miejskiej. Przykłady takich ingerencji można zaobserwować w każdym większym mieście na terenach polskich. Szerokie aleje wiodące na ogromne place miały stanowić scenografię dla manifestacji politycznych czy wydarzeń o charakterze propagandowym. Monumentalne gmachy państwowe przytłaczały przeciętnego obywatela, wywołując uczucie podziwu i strachu. Tak zbudowana przestrzeń miejska miała wpływ na formowanie człowieka – trybika w monstrialnej maszynie państwa.

W tym kontekście szczególnie istotna staje się przebudowa Warszawy. Miasto było tak zniszczone przez działania wojenne, że władze zastanawiały się nad przeniesieniem stolicy do Łodzi – miasta na wskroś „robotniczego”, doskonale wpisującego się w wykładnię ideologiczną partii. W styczniu 1945 roku podjęto decyzję utrzymania stołeczności Warszawy, na co duży wpływ miał Stalin. Prawdopodobnie przeważyła wymowa propagandowa: wizja odebrania burżuazyjnej stolicy dawnym panom i przekształcenia jej na prawdziwie proletariackie miasto. Nie bez znaczenia były zapewne nastroje wśród społeczeństwa, które po odzyskaniu niepodległości nie wyobrażało sobie stolicy w innym mieście niż Warszawa.

Już w lutym 1945 roku powołano Biuro Odbudowy Stolicy (BOS), w którego skład wchodziły dwa istotne wydziały: Architektury Zabytkowej oraz Wydział Urbanistyki i Architektury. Pierwszy pod kierownictwem prof. Jana Zachwatowicza zajmował się odtwarzaniem dawnej zabudowy, natomiast drugi starał się stworzyć nową urbanistykę, zgodną z socjalistyczną ideologią. Największą, najbardziej spójną realizacją Wydziału Urbanistyki jest Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa (MDM). Stworzyli ją architekci odpowiedzialni również za wcześniejsze projekty budowy Mariensztatu i Trasy W-Z: Józef Sigalin⁸, Stanisław Jankowski, Jan Knothe i Zygmunt Stepiński⁹. Prace nad nowym założeniem ruszyły 1 marca 1950 roku. Ich tempo musiało być doprawdy niezwykle, gdyż już po 5 miesiącach rozpoczęto budowę dzielnicy. O wadze tej realizacji urbanistycznej może również świadczyć prędkość, z jaką starano się ją ukończyć – budowlę pierwszego etapu oddano do użytku 22 lipca 1952 roku, czyli po niecałych dwóch latach od jej rozpoczęcia¹⁰.

W ten sposób zniszczone zostanie powszechne dążenie mieszkańców Warszawy, którzy słusznie uważają, że bez Marszałkowskiej nie można mówić o odbudowie stolicy [...]. W ten sposób zniszczone zostanie powszechne dążenie mas robotniczych Warszawy, pragnących mieć socjalistyczne centrum, ośrodek wielkiego socjalistycznego handlu, socjalistycznej wielkiej kultury, nowego socjalistycznego mieszkania w centrum dawnych dzielnic burżuazji¹¹.

To zdanie wygłoszone na łamach Stolicy przez Aleksandra Wolskiego, prezesa Zakładu Osiedli Robotniczych (oficjalnego zleceniodawcy budowy MDM-u) doskonale oddaje motywy stojące za nową realizacją urbanistyczną. Oprócz śródmiejskiego charakteru oraz istotnego znaczenia komunikacyjnego ulicy Marszałkowskiej, w wyborze tej lokalizacji istotną rolę odegrał potencjał ideologiczny. Stworzenie nowej dzielnicy w miejsce kapitalistycznego serca stolicy idealnie nadawało się na flagowy projekt Planu Sześcioletniego w Warszawie.

6. Zob. *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego: niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2006.

7. Prezydium Rządu PRL podjęło uchwałę o budowie nowego miasta o docelowej liczbie 100 tys. mieszkańców w dniu 4.10.1950. Głównymi projektantami nowego założenia byli Kazimierz i Hanna Wejcherowie oraz Tadeusz Todorowski. Zob. M. Szczepański, *Tychy 1939-1993. Monografia miasta*, Tychy 1996.

8. Co ciekawe, Józef Sigalin otrzymał tytuł inżyniera architekta dopiero w 1946 roku.

9. *MDM. Marszałkowska 1730-1954*, pod red. S. Jankowskiego, Warszawa 1955, s. 119.

10. Ostatni etap budowy MDM-u oddano w 1955 roku.

11. A. Wolski, *ZOR rozpoczyna budowę MDM, „Stolica”*, 1950, nr 35, s. 3.

12. B. Bierut, *Sześćoletni plan rozbudowy Warszawy*, Warszawa 1949.

13. M. Obarska, *MDM między utopią a codziennością*, Warszawa 2010, s. 51.

14. Wiele wskazuje jednak na to, że w dzielnicy faktycznie mieszkało niewielu robotników. Artykuły w „Stolicy” opisują zarówno w 1955 jaki i 1980 życie tej samej rodziny Materskich, co może być świadomym zabiegiem dziennikarzy, ale i świadczyć o niewielkiej ilości robotniczych rodzin zamieszkujących MDM. Obarska, dz. cyt., s. 85.

15. Tamże, s. 76.

16. S. Jankowski, J. Knothe, J. Sigalin, Z. Stępiński, *Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa*, „Stolica”, 1950, nr 35, s. 4.

17. W 1954 władze zdecydowały o rozebraniu pozostałości murów zamkowych. Zamek Ujazdowski odbudowano dopiero w połowie lat 70. XX w.

18. Wolski, dz. cyt., s. 3.

19. Obarska, dz. cyt., s. 14.

20. Jankowski, Knothe, Sigalin, Stępiński, dz. cyt., s. 4.

21. Sigalin, dz. cyt., t. 2, s. 285-286.

Budowniczym MDM-u miało przyświecać również hasło „lud do śródmieścia”¹².

Wytyczne dla projektantów zakładały podwyższenie standardów mieszkaniowych¹³.

Chodziło o wyprowadzenie robotników z dramatycznych warunków życia do centrum miasta, podniesienie ich jakości życia¹⁴.

Ostatecznie jednak budowle MDM-u pełniły raczej funkcje reprezentacyjnego wnętrza miejskiego niż wygodnych bloków mieszkalnych. Taki efekt nie powinien jednak dziwić, gdyż dzielnicę od początku projektowano jako scenografię świąt komunistycznych, wymagających odpowiednio monumentalnej oprawy. Świadczy o tym niezbita fakt zainstalowania na placu podziemnej megafonizacji¹⁵, która pozwalała szybko przygotować przestrzeń do imprez masowych. Poszerzona Marszałkowska doskonale mieściła pochody, które kończyły się na placu Konstytucji. W efekcie budowniczowie BOS-u stworzyli przestrzeń nie codzienności, ale święta, przestrzeń, która najlepiej wygląda, gdy wypełniona jest tłumem. Tylko w tym wypadku ogromne puste połączenie ulicy i placu nie przypominają kamiennej pustyni. Często organizowano tu zabawy taneczne, targi czy kiermasze. Również codzienne wykorzystywanie placu miało charakter odświętny – na tym „salonie” Warszawy znajdowały się najlepsze restauracje i najbardziej prestiżowe sklepy.

Innym, gloszonym powszechnie, postulatem projektantów Dzielnicy Marszałkowskiej było nawiązanie do historycznej Osi Stanisławowskiej¹⁶. Również ta idea uległa zafałszowaniu, gdy w trakcie powstawania MDM III (tzw. Latawca) zburzono podstawę stworzenia Osi – Zamek Ujazdowski¹⁷.

Aleksander Wolski stwierdził: *mamy do czynienia z wielkim, nowo projektowanym układem urbanistycznym, nierównie bogatszym i ciekawszym niż dawny, z nową skalą śródmieścia naprawdę wielkomiejską, naprawdę konsekwentnie planowaną [...]*¹⁸. Nie da się ukryć, że nowa dzielnica była jedynym tak wszechstronnym projektem zrealizowanym na terenie Warszawy. Całości planowanego założenia ze względów ekonomicznych nigdy nie zrealizowano. Według początkowych założeń dzielnica miała mieścić 45 tys. mieszkańców, a jej obszar ograniczać miały ulice: Hoża i Wspólna od północy, Mokotowska od wschodu, od południa Rakowiecka a od zachodu Noakowskiego i Emilii Plater. W miejsce siatki ulic w części centralnej założenia stworzono plac o monumentalnych rozmiarach (200 × 120 m). Ulicę Marszałkowską poszerzono z 27 do 84 metrów¹⁹, przez co na tle przedwojennej zabudowy imponowała przestrzennością. Dokonano świadomego przeskalowania nowego założenia względem dawnej tkanki miejskiej. Dotyczyło to również nietypowej, jak na warszawskie standardy, wysokości zabudowy – główny trzon MDM-u tworzą siedmio i ośmiokondygnacyjne bloki.

Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa była projektem totalnym – oprócz budynków mieszkalnych zaplanowano liczne i różnorodne sklepy (od kiosków, poprzez szewca i fryzjera do dużych lokali handlowych). Pomyślano także o ich odpowiednim rozmieszczeniu. „Lokale żywienia zbiorowego” miały obsługiwać nawet 25 tys. osób. Oprócz tego projekt przewidywał wszelkiego rodzaju budynki usługowe – kina, teatry, przedszkola czy kotłownię²⁰. Tym bardziej zadziwia krótki czas pomiędzy rozpoczęciem prac nad planami a położeniem pierwszego kamienia węgielnego.

Interesujący jest kształt serca dzielnicy – placu Konstytucji. Ze względu na zachowany układ placu Zbawiciela nie można było poszerzyć w tym rejonie ulicy Marszałkowskiej, tak jak zrobiono to w jej północnej partii. Konieczne było poprowadzenie nowej ulicy, która łączyłaby centrum z ulicą Puławską. W efekcie prostokątny w założeniu plac Konstytucji ulega rozszerzeniu w partii południowej – by umożliwić połączenie z ulicą Waryńskiego w południowo-zachodnim narożniku²¹. Oczywistym wydaje się dominowanie zasady

22. Tamże, t. 2, s. 284.
23. J.M., *Dyskusja architektów o placu Konstytucji*, „Architektura”, 1953, nr 1, s. 1-27.
24. A. Kotarbiński, *Dyskusja na temat Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej*, „Architektura”, 1951, nr 7, s. 234-239; S. Jankowski, *MDM na cenzurowanym u architektów*, „Przegląd Kulturalny”, 1952, nr 17/18, s. 8-9.
25. Zob. il. w: B. Bierut, *Sześcioletni Plan Odbudowy Warszawy*, Warszawa 1949.
26. J.M., dz. cyt., s. 26.
27. Jankowski, Knothe, Sigalin, Stepiński, dz. cyt., s. 4; S. Jankowski, J. Knothe, J. Sigalin, Z. Stepiński, *Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa*, „Architektura”, 1951, nr 7, s. 223-233.
28. S. Herbst, *Ulica Marszałkowska*, Warszawa 1998, s. 148.
29. *Marszałkowska latem 1950*, Polska Kronika Filmowa, 39/50; *Warszawa. Dokumenty walki, zniszczenia, odbudowy*, reż. Ludwik Perski, Polska 1954.
30. Herbst, dz. cyt., s. 148.
31. Tamże, s. 149.
32. Tamże, s. 149.

kompozycji całości placu nad jego stroną funkcjonalną. Nie ma bowiem funkcjonalnego uzasadnienia dla podobnego rozszerzenia w kierunku wschodnim, takie rozwiązanie służyć miało jedynie zamaskowaniu braku symetrii. Zarazem urozmaicenie rzutu placu pozwoliło na rozbięcie ciągu bloków i stworzenie ciekawszych perspektyw urbanistycznych. Rytm kolejnych brył budynków nadawał charakter wielkomiejski, sugerował przekonanie o niekończącej się przestrzeni miasta. Stworzenie takiego wrażenia było niezwykle istotne, ponieważ dzielnica powstawała w kontraście do ciągle bardzo zrujnowanego miasta. W planach pierwotnie przewidywano postawienie wysokościowca na zamknięciu ulicy Puławskiej, który miał pełnić rolę znaku wkraczania w strefę „wielkomiejską”²². Podobną funkcję pełniły budynki przy ulicy Pięknej, które formą przypominają rogatki. Drugi wysokościowiec planowano w południowej pierzei placu Konstytucji – miał optycznie zamykać jego perspektywę. Ostatecznie nie zdecydowano się na taką realizację, a wybrano formę pośrednią – niski i masywny blok hotelu. Budynek ten jest jednak zbyt mały jak na proporcje placu, co dodatkowo podkreśla zachwianą równowagę południowej pierzei²³. Próba przywrócenia symetrii w tej partii są słynne kandelabry, które powinny odwracać uwagę przechodnia od wąskiej Marszałkowskiej i ukośnej ulicy Waryńskiego. To niefortunne rozwiązanie zostało skrytykowane przez wszystkich architektów biorących udział w dyskusji po otwarciu MDM-u, nie byli z niego zadowoleni także sami projektanci²⁴.

Dyskusyjna jest również lokalizacja placu Konstytucji. Nie wynikała z potrzeb komunikacyjnych, a zarazem wymagała licznych wyburzeń zachowanych kamienic. Według wszelkiego prawdopodobieństwa plac miał zamykać optycznie masywną arterię Marszałkowskiej, stanowić miejsce docelowe pochodów i przemarszów.

Analizując układ przestrzenny założenia, można zauważyć specyficzne podejście do przedwojennej zabudowy i ulic przedwojennej Warszawy. Plac Konstytucji przerwał i zalał biegi dawnych ulic, przesuwając dominantę urbanistyczną ze smukłego kościoła Zbawiciela ku masywnym blokom. Takie redukcje roli tradycyjnych dominant miasta, jakimi były świątynie, było typowym działaniem dla doktryn komunistycznych. O tym, że było to celowe postępowanie może świadczyć jedna z koncepcji rozwiązania perspektywy Marszałkowskiej autorstwa Jana Knothe, w której postulował rozbiórkę wież kościoła²⁵. Co ciekawe, konstrukcja budynku obecnego Hotelu MDM pozwala na podwyższenie go o 8-10 m²⁶, w ten sposób zupełnie przesłoniłby sylwetkę świątyni. Sama konstrukcja perspektywy urbanistycznej placu nie pozwala na dążenie w kierunku kościoła – budynek hotelu stanowi wyraźną płaszczyznę zatrzymującą wzrok.

By stworzyć nowe osiedle zniszczono zachowane elementy dawnej zabudowy, a nieliczne pozostawione kamienice odarto z oryginalnych dekoracji. W konsekwencji MDM jest dzielnicą pozbawioną obiektów zabytkowych²⁷. Wbrew powszechnemu mniemaniu w styczniu 1945 roku Marszałkowska nie była w pełni zniszczona, a szeregi kamienic były jedynie częściowo spalone (dzięki zastosowaniu ogniotrwałej konstrukcji)²⁸. W niezłym stanie zachowały się dekoracje fasad, najwięcej w rejonie ulic Wilcza – Piękna – plac Zbawiciela – plac Unii Lubelskiej. Już w pierwszych miesiącach po wojnie odtwierzane były przedwojenne firmy, co dało efekt rozświetlonych parterów i wypalonych wyższych pięter. To tymczasowe rozwiązanie zyskuje sobie w prasie powszechne miano „Marszałkowskiej parterowej”²⁹. Jednak w 1946 roku Pogotowie Budowlane BOS zburzyło fasady niemal wszystkich wypalonych budynków (nie licząc się z ich stanem zachowania), tym samym niwecząc wszelkie plany odtworzenia dawnej zabudowy³⁰. Decyzja o budowie MDM powoduje zburzenie kilkunastu kolejnych kamienic (np. domy na rogu ulicy Pięknej). Poszerzenie Marszałkowskiej poskutkowało następnymi rozbiórkami, m.in. willi Marconiego³¹. Odbudowano tylko kilkanaście kamienic, ale niszcząc w różnym stopniu ich pierwotny wygląd m.in. poprzez pozbawienie fasady przedwojennej dekoracji³².

33. Kontrast ten doskonale widać na stronach bogato ilustrowanego albumu wydanego z okazji ukończenia budowy Dzielnicy. Zob. MDM. *Marszałkowska 1730–1954*, pod red. S. Jankowskiego, Warszawa 1955.
34. E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dzielnicy*, Warszawa 1955, s. 405.
35. Sigalin, dz. cyt., t. 2, s. 236.

(np. w kamienicy przy ulicy Marszałkowskiej 66 z oryginalnego neogotyckiego wystroju zachowano jedynie maswerkowe balustrady balkonów).

Osobnym aspektem problematyki związanej z realizacją Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej jest budowanie jej znaczenia w świadomości społeczeństwa poprzez prasę czy telewizję. Działania propagandowe towarzyszyły architektom i robotnikom w zasadzie przez cały okres powstawania założenia. Stworzono osobną rubrykę w „Stolicy” śledzącą przemiany na placu budowy, powstawały kroniki filmowe, reportaże, wiersze itp. Nastąpiło niezwykle silne zrośnięcie działań urbanistycznych i politycznych. Zaobserwować można zjawisko opisanego architektury, gdzie słowo i opis stają się równie ważne co sam materialny gmach. Niezależnie od wzorcowych rozwiązań nowa architektura wymagała wyjaśnień, uzupełnienia form treścią – a przecież słowo od zawsze było podstawowym narzędziem propagandy. Wykreowano równoległą przestrzeń – zarówno poprzez materialną budowę, jak i działanie tekstu. Dzięki temu projekt urbanistyczny w umysłach mieszkańców stawał się wizualnym znakiem realizacji nowego porządku społecznego. MDM u swoich początków wyobrażał PRL: sukcesy budowy były jednoznaczne z gloryfikowaniem socjalizmu, ewentualne przeszkody i niedociągnięcia pełniły rolę wychowawczą. Warszawska realizacja to doskonały przykład przenikania się procesu kształtowania przestrzeni i świadomości ludzkiej.

Propaganda przyjęła zwyczaj ukazywania MDM-u w opozycji do dawnej Marszałkowskiej. Przedwojenna ulica nazywana była „kamienną pustynią”, zapelniona kamienicami o wąskich studniach podwórek, małych mieszkaniach, pomieszczeniach dla służby bez dostępu światła. W wizji dziennikarzy PRL-u bogate dekoracje fasad kamienic miały świadczyć o braku gustu i zadufaniu burżuazji, sama Marszałkowska zyskała miano „żerowiska kapitalistycznych wyzyskiwaczy”. W kontraście do tego opisywano nową ulicę podkreślając jej nowoczesność, ogromną skalę, uporządkowanie. Zwracano uwagę na przestronność założenia, obecność zieleni i światła. Tak stosowana frazeologia kazała widzieć nową Marszałkowską jako dziejową zmianę. Zarazem przedwojenną ulicę ukazywano jako projekt kapitalizmu, powojenną, tzw. „parterową” Marszałkowską – ulicę zrujnowanych budynków i straganów – miała budować inicjatywa prywatna. W kontraście do tej burżuazyjnej i dorobkiewiczowskiej Marszałkowskiej pokazywano jak buduje socjalizm: z rozmachem, dla ludzi pracy i pięknie³³. *Nowa Warszawa* – mówił Bierut – *nie może być powtórzeniem dawnej, nie może być poprawionym jedynie powtórzeniem przedwojennego zbiorowiska prywatnych interesów kapitalistycznego społeczeństwa, nie może być odbiciem sprzeczności rozszarpujących to społeczeństwo, nie może być widowiskiem i podłożem wyzysku pracy ludzkiej i panoszenia się przywilejów warstw posiadających*³⁴. Przy czym pewnym paradoksem jest fakt, że spora część mieszkań MDM-u posiadała służbówki³⁵.

Zarówno analiza przestrzenna, jak i badanie tekstów źródłowych z okresu powstawania Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej dobitnie wskazują na drugie dno tej realizacji. Nie był to projekt służący stricte odbudowaniu miasta po zniszczeniach wojennych, a raczej zdefiniowaniu na nowo przestrzeni stanowiącej centrum stolicy. MDM jest doskonałym przykładem zastosowania w praktyce teorii o kształtowaniu człowieka przez jego otoczenie, tak popularnej wśród twórców socrealizmu. Bryły i formy projektowane były z myślą o wywołaniu w przechodniu konkretnych uczuć i wrażeń. W tym kontekście zwłaszcza istotne jest dominowanie funkcji „miejskiej scenografii” względem funkcji mieszkaniowej. Odrębnym, ale równie fascynującym zagadnieniem jest proces kształtowania opinii społecznej za pomocą słowa i opisu. Z całą pewnością MDM był projektem całkowitym, łączącym w sobie nowoczesną myśl urbanistyczną, socjalistyczne założenia inżynierii społecznej oraz szeroko zakrojoną akcję propagandową.

Kościół św. Jacka, Detroit,
fot. Norbert Piwowarczyk



Kościół św. Franciszka, Detroit,
fot. Norbert Piwowarczyk



