



ROCZNIK KRESOWY

Rocznik IV • 2018 • nr 4

ROCZNIK

KRESOWY



Rocznik IV • 2018 • nr 4

„Rocznik Kresowy“
2018©copyright by Muzeum Niepodległości w Warszawie

RECENZENCI:

prof. dr hab. **Piotr Matusak**

prof. dr hab. **Wojciech Włodarkiewicz**

RADA NAUKOWA:

dr **Stanisław Dziejic** (Uniwersytet Jagielloński), doc. dr **Mykoła Genyk** (Podkarpacki Uniwersytet Narodowy w Iwano-Frankiwsku), dr **Mariusz Kardas** (Akademia Marynarki Wojennej w Gdyni), prof. dr hab. **Norbert Kasperek** (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Archiwum Państwowe w Olsztynie), dr **Adam A. Ostanek** (Wojskowa Akademia Techniczna), dr **Rafał Roguski** (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach), dr hab. **Piotr Semków** (Akademia Marynarki Wojennej w Gdyni), dr **Tadeusz Skoczek** (Muzeum Niepodległości w Warszawie), dr **Jolanta Załączny** (Muzeum Niepodległości w Warszawie)

KOLEGIUM REDAKCYJNE:

mgr **Krzysztof Bąkała** – sekretarz redakcji (Muzeum Niepodległości w Warszawie), mgr **Tibor Gerencsér** (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest), mgr **Małgorzata Izdebska-Młot** – redaktor językowy, dr hab., prof. PUNO **Zbigniew Judycki** (Fundacja Polonia Semper Fidelis), mgr **Janusz Paluch** (Biblioteka Kraków), dr **Tadeusz Skoczek** – redaktor naczelny (Muzeum Niepodległości w Warszawie), mgr **Anna Varanytsya** (Instytut Ukrainoznawstwa Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie), mgr **Łukasz Żywek** (Muzeum Niepodległości w Warszawie)

ISSN: 2391-6435

Spis treści

Tadeusz Skoczek, Bogactwo kultury ruskiej. Dziedzictwo polskich Kresów	5
--	---

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

- Bogdan Gubał, Nadija Babij, Drzwi i bramy Stanisławowa z XIX i początku XX wieku. Stan zachowania i proces restaurowania zabudowań na początku XXI wieku	7
- Tadeusz Skoczek, Obrona Lwowa	45
- Ze zbiorów Muzeum Niepodległości	54
- Jolanta Załęczny, Wątki kresowe w biografii i twórczości Macieja Sarbiewskiego	55
- Izabela Mościcka, Artyści z Cmentarza Bernardyńskiego w Wilnie	79

MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE

- Olga Świerzevska, „...krocząc wśród pocisków i ognia”. Lwów 1918–1919 w obrazkach Tadeusza Pobóg-Rossowskiego	93
- Zbigniew Judycki, Madonna Zwycięska z Kozielska	161
- Krzysztof Bąkała, Słownik gwary lwowskiej Kazimierza Roberta Schleyena ze zbiorów Muzeum Niepodległości	173

OMÓWIENIA RECENZJE

- Elżbieta Trela-Mazur, Jolanta Załęczny, Dla tych, co byli, dla tych, co będą... Dwugłos w sprawie jednej książki	189
Autorzy	197

Bogactwo kultury ruskiej. Dziedzictwo polskich Kresów

„Rocznik Kresowy” stara się być odbiciem poglądów ludzi tworzących i urzeczywistniających realną misję Muzeum Niepodległości. W Polsce mamy już kilkanaście wydawnictw periodycznych zajmujących się dawnymi polskimi Kresami Wschodnimi. Nie ma powodu by je naśladować. Inicjując w roku 2015 nowe wydawnictwo cykliczne, staraliśmy się wyka-zać odrębność naszych zainteresowań. Hasłowo określamy nasze główne zamierzenia programowe terminami: „dziedzictwo polskie na Wschodzie”, „przenikanie kultur i idei”, „współpraca między uczelniami polskimi i ukraińskimi, białoruskimi, litewskimi”, „wymiana myśli naukowej”.

Odrębnie zajmujemy się problematyką martyrologiczną. Co roku organi-zujemy wraz z Patriotycznym Związkiem Organizacji Kresowych i Kombatanckich uroczystości upamiętniające rzeź Polaków na Wołyniu. Wydajemy też corocznie referaty¹ wygłaszane podczas konferencji w Narodowym Dniu Pamięci Ofiar Ludobójstwa Polaków na Kresach Wschodnich (od 2015 roku).

Zainteresowanie Lwowem uzewnętrzniamy stałą współpracą z krakowskim kwartalnikiem „Cracovia Leopoliś”, a także organizacją Międzynarodowego Sympozjum Biografistyki Polonijnej pn. „Lwowianie w świecie”². W 2018 roku zorganizowaliśmy w Krakowie, wraz z Biblioteką Kraków, międzynarodową konferencję naukową poświęconą Ormianom, zamieszkującym onegdaj Kresy południowo-wschodnie³.

Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej to kolejny efekt realizacji misji Muzeum Niepodległości. Odbyły się już dwie konferencje naukowe prezentujące w wystąpieniach zbiory i kolekcje przechowywane w zasobach muzealnych, archiwach i bibliotekach, dokumentujące polskie dziedzictwo Kresów, informujące o wystawach poświęconych Kresom i Kresowianom, pracach konserwatorskich dotyczących zabytków znajdujących się poza granicami kraju, inicjatywach badawczych i popularyzatorskich. Efekty znajdują się w obszernych publikacjach⁴.

¹ *Kresy. Wczoraj, dzisiaj, Jutro. Materiały z konferencji zorganizowanej 10 lipca 2015 roku*, redakcja pracy zbiorowej Tadeusz Skoczek, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2016; *Kresy. Trudne sąsiedztwo. Materiały konferencji zorganizowanej 9 lipca 2016 roku*, redakcja pracy zbiorowej Krzysztof Bąkała, Tadeusz Skoczek, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017; *Kresy. Należna pamięć – nie zemsta. Materiały konferencji zorganizowanej 8 lipca 2017 roku*, redakcja pracy zbiorowej Krzysztof Bąkała, Waldemar Listowski, Tadeusz Skoczek, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017.

² *Lwowianie w świecie. Referaty sympozjalne. XVI Międzynarodowe Sympozjum Biografistyki Polonijnej*, Warszawa 17 listopada 2017, pod redakcją Janusza Gmitruka, Zbigniewa Judyckiego i Tadeusza Skoczka, Fundacja Polonia Semper Fidelis, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017.

³ *Polscy Ormianie w drodze do niepodległej Polski. Materiały z konferencji naukowej. Kraków 9–10 października 2018*, redakcja Stanisław Dziedzic i Janusz Paluch, Biblioteka Kraków, Wydawnictwo FALL, Kraków 2018.

⁴ *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich. Materiały z I Muzealnych Spotkań z Kresa-*

Systematycznie opracowywane są zbiory muzealne. Wydaliśmy obszerny album, wydawnictwo naukowe z reprodukcjami pt. *Vilniana w zbiorach Muzeum Niepodległości*⁵. W tym katalogu zbiorów zostały zamieszczone opisy i fotografie 521 eksponatów, wśród których znajdują się: archiwalia, druki akcydensowe, okolicznościowe i ulotne, grafiki, pamiątki historyczne, pocztówki oraz fotografie.

Zamieszczamy też wiele artykułów omawiających te zbiory w muzealnym kwartalniku „Niepodległość i Pamięć”.

Komplementarnie więc ziemiom ruskim znajdującym się kiedyś w Rzeczypospolitej poświęcić pragniemy łamy „Rocznika Kresowego”. Jesteśmy w tym względzie inspirowani poniekąd przez prace naukowe profesora Andrzeja Romanowskiego, który w swojej najnowszej monografii stawia ważne pytania:

Czy literatura ruska, tworzona niegdyś także w języku polskim, może być uznana za część literatury polskiej? Czy Rusini wykształceni w szkołach Rzeczypospolitej dokonywali polonizacji XVII-wiecznej Moskwy? Czy w dziele rozprzestrzenienia polskiej cywilizacji miał udział również język cerkiewnosłowiański? Czy siła atrakcyjna kultury staropolskiej była też dziełem Rusi? Splot polsko-ruski, a z biegiem czasu także polsko-litewski, zdecydował o obliczu polskiej literatury. Na ogół nie pamiętamy, że pierwsze na świecie druki cyryliczne pojawiły się w XV-wiecznym Krakowie, a w gronie pisarzy języka polskiego znalazło się dwóch świętych prawosławnych...⁶.

Równie ważne tezy znajdziemy w zamieszczonym w obecnym numerze „Rocznika Kresowego” artykule Bogdana Gubala i Nadiji Babij, dotyczącym bardzo szczegółowo ujętego, acz ważnego tematu drzwi i bram Stanisławowa /Iwanofrankiwska, poddanych procesom restauracji, a nawet rekonstrukcji. Monograficzny artykuł Izabeli Mościckiej poświęcony artystom, którzy spoczywają na Cmentarzu Bernardyńskim w Wilnie jest tyle atrakcyjny, co nowatorski. Polski Lwów obecny jest w dwu artykułach publikowanych przy okazji stulecia wojny o polskość tego miasta. Jolanta Załączny w sposób odkrywczy i interesujący podąża śladami Macieja SARBIEWSKIEGO, barokowego poety, od Pułtuska do Wilna.

Zachęcamy do lektury.

Tadeusz Skoczek

mi (26–27 maja 2008), pod redakcją Andrzeja Stawarza, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2009; *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich. II Muzealne Spotkanie z Kresami*, pod redakcją Tadeusza Skoczka, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017.

⁵ Łukasz Żywek, *Vilniana w zbiorach Muzeum Niepodległości*, pod redakcją Tadeusza Skoczka, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017.

⁶ Andrzej Romanowski, *Wschodnim pograniczem literatury polskiej. Od średniowiecza do Oświecenia*, Biblioteka Literatury Pogranicza, Univesitas, Kraków 2018.

Bogdan Gubal

Wydział Wzornictwa i Teorii Sztuki
Przykarpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka

Nadija Babij

Wydział Projektowania i Teorii Sztuki
Przykarpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka

Drzwi i bramy Stanisławowa z XIX i początku XX wieku. Stan zachowania i proces restaurowania zabytków na początku XXI wieku

Słowa kluczowe

bramy, Stanisławów, badania naukowe, konserwacja, rekonstrukcja

Streszczenie

Obszar dawnej Rusi znajdujący się najpierw w granicach I Rzeczypospolitej, a następnie monarchii Habsburgów, leżąc na pograniczu kultur wschodu i zachodu, zawsze czerpał po części z każdej z nich. Wpływy zachodnioeuropejskie nasiliły się w XVII w., a mieszając się, zaowocowały w perspektywie czasu niezwykle ciekawą mozaiką architektoniczną, na którą dodatkowo wpływ miała także specyfika budownictwa regionalnego. Stanisławów, wraz z innymi miastami w regionie, przejął paneuropejską stylistykę architektoniczną połączoną z etnicznymi tradycjami budowlanymi. Zmiany stylistyczne nie zawsze powstały w wyraźnej kolejności, ale ewoluowały poprzez stopniowe zastępowanie starych technik nowymi. Bramy miejskie zawsze były przedmiotem zwiększonej uwagi mieszkańców miasta. Oprócz zadań obronnych pełniły także funkcję reprezentacyjną. Z tego powodu zdobiły je kute żelazne i drewniane konstrukcje. Celem niniejszej pracy jest przedstawienie stanu zachowania bram, drzwi, portali monumentalnych budowli z XIX i początku XX wieku jako ważnych elementów kompozycji budynku, na które architekci i mistrzowie budownictwa zawsze zwracali szczególną uwagę.

Problem badawczy i jego znaczenie

W architekturze Ukrainy detale architektoniczne, w szczególności ram okiennych, portali drzwiowych, do tej pory właściwie nie były badane. Ich specyfika stylistyczna, struktura i techniki wykonania nie są zdefiniowane. Niestety, liczba tych obiektów cały czas zmniejsza się, ustępując miejsca elementom plastycznym. Niezbędne jest natychmiastowe zbadanie, skatologowanie i odrestaurowanie tych ważnych elementów architektonicznych. Wymaga to rzecz jasna wiele wysiłku, ponieważ poprzez dekorację architektoniczną przejawia się styl okresu historycznego, który wyraża ciągłość tradycji, modne preferencje, specyfikę zasobów technologicznych i materiałowych.

Stan badań

Autorzy niniejszego artykułu w 2017 roku opublikowali monografię pt. *Drzwi i bramy Stanisławowa*¹, w której zaprezentowano dokumentację historyczną dotyczącą omawianego zagadnienia, jak również wykaz bibliograficzny dotychczas opublikowanych materiałów, poruszających częściowo zagadnienie. Warto dodać, że na skutek zainteresowania sprawą lokalnych artystów i przedstawicieli władz miejskich udało się doprowadzić nie tylko do zahamowania procesu niszczenia tego rodzaju dóbr kultury, ale także do zainicjowania prac renowacyjnych.

Prezentacja głównego materiału

Architektura Stanisławowa od połowy XVIII do połowy XX wieku jest dość dobrze opisana w pracach historycznych i artystycznych autorstwa ekspertów pochodzących z wielu krajów. Analiza całości niniejszych opracowań ma jednak różny zakres, charakter i stopień wnikliwości badań. Z tego względu można podzielić je na pewne grupy.

¹ Б. Губаль, Бабій Н., *Двері і брами Станіславова...*

Pierwsza z nich zawiera informacje o wydarzeniach z życia miasta, zwłaszcza o jego założeniu i organizacji parafii, budowie obiektów religijnych, publicznych i mieszkalnych. W kolejnej grupie znajdują się informacje na temat ogólnych i indywidualnych zagadnień historii architektury i sztuki Galicji w interesującym nas okresie.

Początek badań dotyczących środowiska artystycznego Iwano-Frankowska sięga XIX wieku, ale wówczas nie wykraczały one poza wprowadzenie do literatury poszczególnych zagadnień i zabytków. Opisując je, autorzy polegali bardziej na ich wizualnej i emocjonalnej percepcji niż na złożonej analizie. Zwrócili na to uwagę m.in. polski kronikarz, historyk, ks. Sadok Barącz² i polsko-litewski etnograf, profesor gimnazjum stanisławskiego Alojzy Szarlowski³. Publikacje te, choć mają charakter raczej badań społeczno-historycznych i skupiają się w istotnej mierze na zagadnieniach gospodarczych i ekonomicznych, są cenne, ponieważ powstały w oparciu o źródła, które w dużej mierze zostały utracone. Przeważająca większość późniejszych badaczy powoływała się na nie jedynie w ograniczonym stopniu.

Jednym z pierwszych opracowań poświęconych badaniom detali architektonicznych obiektów pozostających na ziemiach ukraińskich była praca D. Jabłońskiego (1953)⁴. Niedawno znaleziono źródła archiwalne, które stanowią dowód, że temat badań tego naukowca początkowo obejmował terytorium obwodu iwanofrankowskiego⁵. Poza tym w latach 90. XX wieku V. Timofiyenko (1994)⁶, a poza Ukrainą w latach 50. XX wieku – A. Ignatieva⁷ i S. Rosenblum⁸ badali bramy i ogrodzenia podczas budowy południowych miast Ukrainy. Metal pod względem artystycznym, w szczególności ogrodzenia, zbadał J. Zilgwills

² С. Баронч, *Пам'ятки міста Станіславава...*

³ А. Шарловський, *Станіславів і Станіславівський повіт...*

⁴ Д.Н. Яблонский, *Порталы в украинской архитектуре...*

⁵ Н. Бабій, Д. Акварелі, *Яблонського...*

⁶ В.І. Тимофієнко, *Брами, огорожі й ворота...*

⁷ А.И. Игнатъева, *Металлические ограды...*

⁸ С.Г. Розенблюм, *Архитектурные металлические ограждения...*

(1989)⁹, opisujący typologię ogrodzenia zespołów pałacowo-parkowych Łotwy od drugiej połowy XIX wieku do początku XX wieku z ornamentem kratowym. V. Bazylewych opracowała zagadnienie bram Lwowa (2007)¹⁰.

W ostatnich dziesięcioleciach wielu specjalistów rozpoczęło indywidualne studia nad konkretnymi problemami architektury Stanisławowa (aspekty stylistyczne, charakter, historia budowy poszczególnych struktur, przekształcenia miejskie). Wyniki powyższych badań znalazły się w cieszącej się dużą popularnością serii publikacji pt. *Moje Miasto*. Inicjatywa grupy, a przede wszystkim wydawcy książek Wasyla Iwanochki, miała na celu przekazanie czytelnikom materiałów związanych ze Stanisławowem, zgromadzonych przez miejscowych historyków i publicystów. Zrealizowano wiele tłumaczeń literackich i naukowych, powstały kolekcje tematyczne. Ważne etapy procesów budowlanych w regionie tego okresu opisują miejscowi historycy i etnografowie: Wołodymyr Hrabowećkyj (1987)¹¹, Wołodymyr Polek (1994)¹², Mychajło Hołowatyj (2003; 2007)¹³, Zenon Fedunków¹⁴, Ivan Bondarev¹⁵. Ich prace opierają się na materiałach archiwalnych i badaniach XIX-wiecznych czasopism, dostarczając cennych informacji. Trudno jest także przecenić dzieło miejscowego historyka Michaiła Hołowatego, autora wieloletniego programu „Ulica”, zainicjowanego przez regionalną telewizję „Galycyzna”. Ogromne znaczenie mają również dzieła historyków sztuki i architektów Zenona Sokołowskiego (2009)¹⁶,

⁹ Я.Э. Зилгилвис, *Развитие архитектуры дворцово-усадебных ансамблей...*

¹⁰ В.В. Базилевич, *Художній метал у формуванні архітектури палаців...*

¹¹ В. Грабовецький, Гаврилів Б., Карась Г., *Івано-Франківськ в історії та культурі...*

¹² В. Polek, *Майданами і вулицями Івано-Франківська...*

¹³ М. Головатий, *Будівничі старого Станіслава...*; М. Головатий, *Етюдів старого Станіслава...*

¹⁴ З. Федунків, *Герби Івано-Франківська (Станіслава)* ...

¹⁵ І. Бондарев, *Історія Станіславівської фортеці...*

¹⁶ З. Сокловський, *Слідами старих бастионів...*

Larysy Poliszczuk (2003)¹⁷ i Żanny Komar (2008)¹⁸. Warsztaty i sklepy kowalskie w Stanisławowie były badane przez Natalię Kaczkowską¹⁹, częściowo przez Natalię Chrabatyn (2013)²⁰, Rostislava Szmahalo (1998)²¹.

Warto również zwrócić uwagę na aktywne działania mieszkańców, które doprowadziły do niezwykle pozytywnych zmian w postrzeganiu historii miasta w ostatnich latach. Stały się one zwłaszcza widoczne na początku 2017 roku. 7 maja 2016 na ogrodzeniu pałacu Potockich została pokazana wystawa fotograficzna autorstwa Denysa Trofimova i Jurija Bakaja pt. „Miasto, którego nie ma”²². Jurij Bakaj zaprezentował wówczas pierwsze fotografie przedstawiające stan zachowywania starych okien, z których duża część, autentycznych okien z budynków znajdujących się w historycznej części miasta została zastąpiona plastikowymi.



Fragment wystawy fotograficznej „Miasto, którego nie ma”, zdjęcie
opubl.: <http://report.if.ua>

¹⁷ Л.К. Поліщук, *Становлення та розвиток модерну...*

¹⁸ Ж. Комар, *Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura...*

¹⁹ Н. Качковська, *Ковальські цехи та майстерні...*

²⁰ Н. Храбатин, *Ковалі старого міста...*

²¹ Р. Шмагалo, *Львівська школа архітектурного металу...*

²² <http://report.if.ua/lyudy/u-frankivsku-pokazaly-misto-yakogo-nema-foto/>

Równolegle rodziły się oddolne inicjatywy mające ratować zabytki dawnego Stanisławowa. Przykładowo podczas tzw. Europamjdanu (2014) tłum zaatakował Departament Służby Bezpieczeństwa Ukrainy w Iwano-Frankowsku przy ul. Sacharowa 15. Podczas szturmego spalona została brama wjazdowa na dziedziniec budynku. Jeden z organizatorów festiwalu nowoczesnego kowalstwa w Iwano-Frankowsku, przedsiębiorca Wiktor Vintonyak, postanowił ją uratować, zaprosił kowali i przeznaczył na to fundusze. Prace trwały kilka miesięcy, ponieważ nitowane części bramy, które zostały wykonane w 1911 roku, były silnie skrzywione pod wpływem ognia. Należało całkowicie zdemontować i wyrównać każdy element osobno. Ponownie wykonano kilka elementów z brązu, które stopiły się podczas pożaru²³.

Należy zauważyć inicjatywę grup „Stary Stanisławów”, „Ciepłe miasto”, a przede wszystkim „Frankowsk, który należy zachować”, której założycielką jest Marija Kozakevicz. Grupa jest wielofunkcyjna. Oprócz popularyzacji zajmuje się rekonstrukcją i restauracją. Prace renowacyjne wykonywane są przez profesjonalnych stolarzy, kowali, konserwatorów. Udział w finansowaniu prac mają mieszkańcy domu, wykorzystywane są także środki prywatne i publiczne. Ilość drzwi i kutych bram odnowionych dzięki działalności tej grupy przekroczyła już dwadzieścia. Jednocześnie pojawił się inny rodzaj inicjatywy, mającej na celu przywracanie dawnego wyglądu bram i drzwi, który wspierany jest przez fundusz „Nowy Iwano-Frankowsk”.

Jak wspomniano, zabytkowym bramom i drzwiom budynków Stanisławowa poświęcono monografię. Prace nad jej przygotowaniem rozpoczęły się w 2009 roku. Proces ten obejmował z jednej strony wykonywanie zdjęć i rysunków wymiarowych, z drugiej zaś opisywano i klasyfikowano poszczególne zabytki. W latach 2009–2016 społeczność miejska straciła 15% wspomnianych artefaktów. Proces zniszczeń niestety trwa nadal.

²³ <http://report.if.ua/gazeta/omega/legendy-stanyславova-koly-bramy-goryat/>



Brama budynku Służby Bezpieczeństwa Ukrainy w obwodzie Iwano-Frankowskim, ul. Sacharowa 15, zniszczona przez pożar i po renowacji w 2014 r., Warsztaty Michaiła Klochko; zdjęcie opubl.: <http://report.if.ua/gazeta/omega/legendy-stanyslavova-koly-bramy-goryat/>

Miasto Iwano-Frankowsk (w latach 1662–1939 Stanisławów, do 1962 r. – Stanisław) – było ważne jako centrum kulturalne i administracyjne Galicji. Jego dynamiczny rozwój od dawna zapewniał oryginalność architektoniczną. Różnorodność form architektonicznych współczesnego środowiska miejskiego tworzą rozmaite tradycje: renesansowa idealnego miasta-twierdzy, barokowa z oryginalną strukturą planu miasta z pierwszą miejską dominantą, a także klasycyzm, historyczny, romantyczny, secesyjny, funkcjonalistyczno-konstruktywistyczny. Stanowią one cechy rozwoju centralnych dzielnic miejskich.

W latach 60. XX wieku otwarto masywne bramy, które z kolei otworzyły podwórze. Dębowe i metalowe ogrodzenia zostały wyrzucone i spalone, co zmieniło historyczny obraz miasta. Dzisiaj, w ten sam sposób, pomimo szczerzej chęci zachowania pamiątek przeszłości, nieuchronnie dokonuje się kolejnych zmian. Z elewacji, sztukaterii rustykalnych, profilowanych

gzysmsów znikają elementy podziału powierzchni ściany i dekoracji. Wzrost i odbudowa Iwano-Frankowska coraz bardziej aktualizują problem zachowania dziedzictwa przeszłości, umiejętności pogodzenia nowego i starego, co jest bardzo ważne dla osiągnięcia harmonii w wizerunku miasta, tworzonego w wyobraźni obywateli.

Wiele budynków powstało w poprzednim stuleciu, są one uznawane za zabytki o znaczeniu państwowym lub lokalnym, niektóre z nich stały się częścią historii architektury jako wybitne osiągnięcia architektoniczne.

Cechy kompozycyjne bram determinowane są przede wszystkim przez oznaczenie struktury. Najbardziej niezwykle i obecnie najlepiej prezentują się wejścia do miejskiej cytadeli i obiektów religijnych.

Zachowane bramy i drzwi Stanisławowa należą do różnych okresów czasowych i stylistycznych:

I. Druga połowa XVIII wieku (barokowy, barokowy z elementami klasycyzmu),

II. Koniec XVIII wieku – pierwsza połowa XIX wieku (klasycyzm),

III. Druga połowa XIX wieku (historyzm, neorenesans, neogotyck, orientalizm, neobarok, neobarok z cechami neoklasycyzmu, neoklasycyzm, eklektyzm),

IV. Początek XX wieku (secesja),

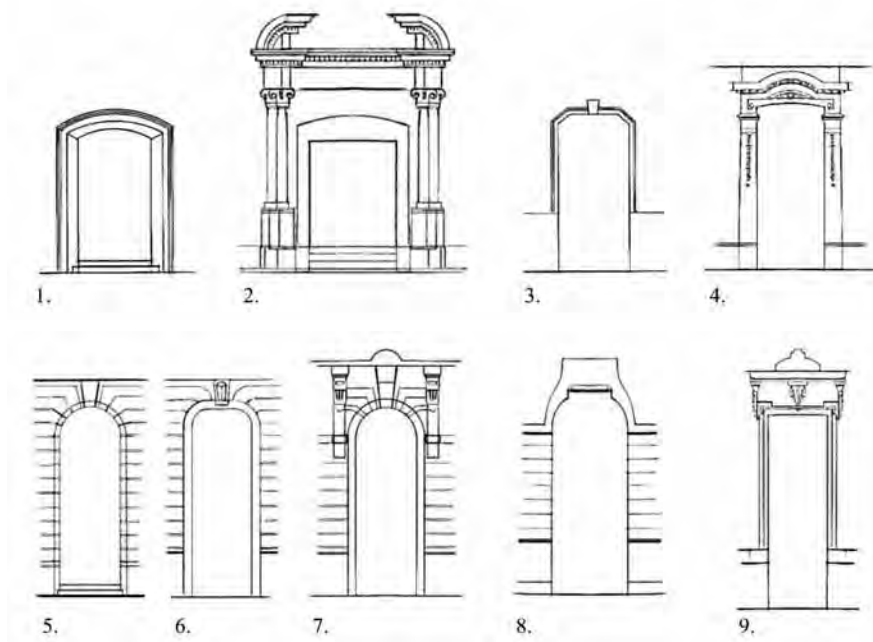
V. Lata 30. XX wieku (konstruktywizm).

Portale otaczające bramy miasta urzekają różnorodnością rozwiązań, łączących rozwiązanie stare i nowe. Różnorodności form nie można oszacować bez skonsolidowanej tabeli (il. 3). Zachowane portale sakralnych budowli miasta ustępują bogactwu architektonicznego wyposażenia, dekoracji, czasem wielkości niektórych budynków publicznych z końca XIX wieku. Detale budynków zbudowanych z wykorzystaniem historycznych wpływów gotyckich, renesansowych, zwłaszcza barokowych, powstają na coraz większą skalę i są dobrze rozpoznawalne ze znacznej odległości. Portal tradycyjnie przeważa nad pozostałymi elementami elewacji, podporządkowując je sobie.

Wygląd portalu z reguły zależy od celu pomieszczenia, które prowadzi do wejścia. Obiekty o zbliżonym przeznaczeniu zostały otoczone przez takie same portale. Przykładowo portale wejściowe znajdujące się w centrum lub wychodzące na główną ulicę prezentowały się okazale, z kolei portale w miejscach mniej eksponowanych miały tylko ramę w postaci profilowanego panelu. Te same cechy można zauważyć w przypadku drzwi, które z reguły były zgodne z ogólnym stylem budynku (porównaj ilustracja 3, obiekty 2–5).

W górnej części portalu stosowano rozwiązania tak różnorodne, jak to tylko było możliwe. Czasami, jeśli dotyczyło to wejścia do pomieszczeń dodatkowych, portal nie był ozdobny. Jeśli jednak stanowił część głównej osi fasady, architekt planował złożone kompozycje ozdobne zawierające kartusze tematyczne. Najczęstszym elementem projektu portalu był łuk, składający się z kamieni rustykalnych, zwieńczony na szczycie płaskorzeźbą. Ramy architektoniczne często wieńczyły naczółek o różnych kształtach.

Portale Stanisławowa wiek XIX–początek XX wieku, rys. Bogdan Gubal





10.



11.



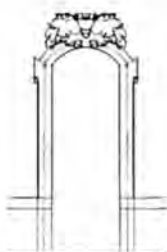
12.



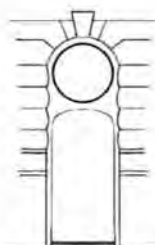
13.



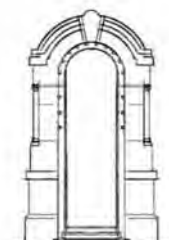
14.



15.



16.

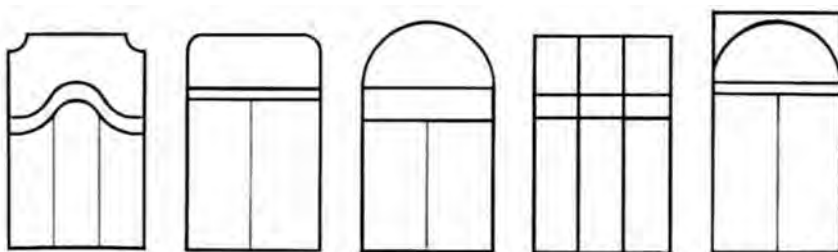


17.

1. ul. Lewka Bachńskiego 4
2. ul. Ormiańska 8
3. ul. Strzelców Siczowych 54
4. ul. Strzelców Siczowych 41
5. ul. Hetmana Mazepy 23
6. ul. Króla Danyła 1
7. ul. Czornowoła 26
8. ul. Króla Danyła 20
9. ul. Szaszkiewiczza 1

10. ul. Mychaia Hruszewskiego 4
11. ul. Mychaila Hruszewskiego 34
12. ul. Hetmana Mazepy 48
13. ul. Czornowoła 25
14. ul. Niezależności 29
15. ul. Hetmana Mazepy 34
16. ul. Hetmana Mazepy 23
17. ul. Króla Danyła 4

Typologia form bram wjazdowych XIX–XX w., rys. Bogdan Gubal



Pierwsze bramy miasta powstały oczywiście jednocześnie z murami obronnymi w drugiej połowie XVII wieku. Wizerunek renesansowych bram znajduje się jako główna figura heraldyczna w pierwszym herbie miasta (w 1663 r. król Jan Kazimierz nadał go i przekazał właścicielowi miasta Jędrzejowi Potockiemu): na polskiej tarczy na wzgórzu przedstawiony jest mur obronny, uzupełniony dziewięcioma zębami. Z dwóch stron od otwartej bramy – półokrągłe kamienne wieże, nad bramą znajdują się łuki. Wizerunek bram i fortecy symbolizował powstanie miasta jako wiarygodnej placówki w walce z wrogiem. Pierwszy herb zmieniał się z czasem, w latach 1790, 1897, 1938 i odnowiony w 1995 roku, jednak nie stracił głównego elementu²⁴.

W kilku źródłach historycznych znajdujemy opis oryginalnego widoku miasta. Najważniejsze pod tym względem są zapiski niemieckiego podróżnika Ulricha von Werduma z 1672 roku²⁵. Opisuje on, że miasto zbudowano w ciągu zaledwie dziesięciu lat. Architektem i oczywiście autorem projektu był Francuz Francois Corasini z Awinionu, podpułkownik Straży Gwardii gubernatora Andrzeja Potockiego. Fortyfikacje składały się z sześciu bastionów ziemnych, poniżej których znajdowały się palisady ułożone z dębów. Ponadto Ulrich von Verdum wskazuje, że gubernator miał zamiar pogłębić wykopy i zapewnić im zewnętrzne wzmocnienia. Według opisów Wołodymyra Hrabowieckiego i innych badaczy, miasto zamykały trzy wielkie bramy, wzniesione, jak się wydaje, po przebudowie zamku w 1737 roku, po stronie północnej. Były nimi Brama Halicka (Lwowska), od strony południowo-zachodniej Tyśmienicka (Kamieniecka) i od południowo-wschodniej Brama Ormiańska (Zabołotowska)²⁶. Z każdej bramy przerzucono długie drewniane mosty ponad otaczającą miasto fosę. Tylko przez nie można było dostać się do miasta. Nad bramami widniały ogromne tablice z czarnego marmuru ze złotymi napisami²⁷.

²⁴ З. Федунків, *Герби Івано-Франківська (Станіславова)*, Зеновій Федунків, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2008. – 80 с.

²⁵ Ульріх фон Вердум, *Щоденник...*, op. cit., s. 100.

²⁶ В. Грабовецький, *Історія Івано-Франківська...*

²⁷ І. Бондарев, *Ульріх фон Вердум, Щоденник...*, op. cit., s. 100.

Na „Mapie kapitana Szyrkowa” z lat 60. XVIII wieku można zobaczyć wizerunek Bramy Tyśmienickiej²⁸. Jego wschodnia strona jest rysunkiem „Profilu pozycji A-Z”, który odpowiada Bramie Tyśmienickiej. Podobno była to renesansowa prostokątna trzypiętrowa konstrukcja z bramą przejściową zwieńczoną wysoką wieżą z kopułą i iglicą. Jej fundamenty zostały niedawno odkryte przez pracowników służby społecznej podczas końcowego etapu prac remontowych przy ul. Lesi Ukrainky²⁹.

Fundamenty Bramy Halickiej przetrwały do naszych czasów, ale znajdują się pod ziemią na początku współczesnej ulicy Halickiej. Kamienna podstawa została odkryta w 1995 roku przez archeologów Marię Vuyanko i Bogdana Tomenchuka³⁰. Architekt Zenovij Sokołowski powiedział, że została ona zbudowana jako dwupoziomowa wieża obronna z zakończeniem jedno-stopniowym z przodu³¹.

System fortyfikacji Stanisławowa, którego początki sięgają XVII wieku, został zniszczony na początku XIX wieku, kiedy władze austriackie ostatecznie przejęły kontrolę nad miastem. Pozostawiono wówczas jedynie niewielkie fragmenty murów miejskich i ziemnych wałów, dzięki czemu dotychczasowe przedmieścia stały się częścią miasta³². Z biegiem czasu miasto rosło, tracąc swoją pierwotną strukturę. Wokół poprzedniej przestrzeni miejskiej pojawiły się nowe ulice, place, budynki handlowe i publiczne. Poza starym miastem powstały kompleksy przemysłowe. Filary pierwotnego systemu obronnego dały początek nowym ulicom i alejom. Utworzenie centralnego placu z aleją dla pieszych, która pod koniec XX wieku pełniła funkcję centrum publicznego i administracyjnego, doprowadziło do utraty podstawowej funkcji rynku.

²⁸ П. А. Ричков, *Містобудівельна еволюція Станіславова у 17–19 ст...*, op. cit., s. 196–209.

²⁹ <http://gk-press.if.ua/tysmenytska-brama-istoriya-yaku-ne-mozhna-vtratyty-znovu/>

³⁰ З. Соколовський, *Слідами старих bastionів...*, op. cit., s. 129

³¹ Ibidem, op. cit., s. 130.

³² A. Szarlowski, *Rys historyczny miasta Stanisławowa...*, op. cit., s. 4–9.

Z pierwotnego założenia miejskiego do naszych czasów przetrwało niewiele budynków. Jeszcze mniej jest informacji o pierwotnych bramach budynków publicznych i religijnych Stanisławowa. Wśród częściowo zachowanych zabytków wymienić można cytadelę miejską, utworzoną przez Zespół Pałacowy Potockich (ulica Szpitalna 5), zamek Blich³³. Rezydencja właścicieli pochodzi z czasów, gdy architektura zamku zaczęła tracić funkcję fortyfikacji obronnej i nabrała świeckiego, reprezentacyjnego charakteru. Kompleks budowli pałacu Potockich powstawał przez długi czas. Ogólna struktura architektoniczna i planistyczna kompleksu uległa zmianie w stosunku do projektu w wyniku późniejszej reorganizacji. Pałac został zbudowany w latach 1672–1682. Na mapie miasta z 1792 roku znaleziono już jego zabudowania. Oryginalny dwupiętrowy kamienny pałac zbudowany według projektu Carola Benoita w latach 70. XVII wieku został prawdopodobnie zniszczony w latach 60. XVIII wieku. Dom był symetryczny, jego główna oś koncentrowała się na centrum planowania miasta. Pałac był w stylu barokowym. W czasopiśmie „Kurjer Stanisławowski” z 1847 roku napisano, że „brama pałacu została zbudowana w latach 70. XVIII wieku z płaskorzeźbą przedstawiającą atrybuty pancerza i obrony po obu stronach, a sam teren pałacu jest otoczony pięknym drewnianym ogrodzeniem”³⁴. Oznacza to, że obecne wejście frontowe zostało wzniesione po 1780 roku, a nie w czasie wzniesienia pałacu Potockich. Nie znaleziono danych dotyczących daty budowy ogrodzenia. Charakter muru i wielkość cegły pozwalają sądzić, że ściana kompleksu pałacowego została wzniesiona w latach 20. XX wieku.

Sama brama składa się z dwóch symetrycznych części, których konstrukcyjną podstawą są filary o przekroju kwadratowym (po dwa z każdej strony). Po obu stronach znajdują się łukowate wejścia, ozdobione profilowanymi archiwoltami

³³ Охоронний № 110572 (164-ІФ). Взято під охорону розпорядженням облвиконкому, № 238-р від 26.05.1981р.

³⁴ М. Головатий, *Споруди резиденції Потоцьких, Архів Зеновія Соколовського*, s. 5.

zwieńczonymi zwornikami. Wejście wzdłuż głównej osi bram jest otoczone masywnymi wysokimi pylonami, zwieńczonymi rzeźbiarskimi przedstawieniami zbroi średniowiecznego rycerza (hełm, pancerz) i atrybutów obronnych (armaty, pistolety, maczugi, szable). Płaszczyzna ściany nad otworami wejściowymi ma dynamiczne, krzywoliniowe zakończenie, które łączy pylony z filarami.

Do najstarszych budynków w mieście należą świątynie: kolegiata, kościoły jezuickie i ormiańsko-katolickie, dwa domy przy ulicy Halickiej 14 (dom ubogich i kalekich) i Halickiej 41 (dawny konsystorz), budynek słodowni browaru (1767). Jednak pierwotny wygląd bram tych budynków jest trudny do ustalenia. Pożary, wśród których nadotkliwszy dla miasta był ten z 1868 roku najprawdopodobniej zniszczyły wszystkie drewniane zabytki. Dlatego badane obecnie bramy i drzwi pochodzą z czasów odbudowy miasta po tym pożarze³⁵.

Kościół OO. Jezuitów pw. Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Alojzego Gonzagi (obecnie greckokatolicka katedra pw. Zmartwychwstania Pańskiego) oraz kolegium jezuickie (1721–1729, zrekonstruowane w latach 1753–1761) zostały zbudowane na miejscu dawnej drewnianej rezydencji. Dekoracja wnętrza powstała dzięki Wiktorii Potockiej (z Leszczyńskich)³⁶, która to sfinansowała. Wszystkie oryginalne ołtarze, być może też bramy kościoła, zostały wykonane przez zakład stolarski Josepha Schraffla (1698–1751), który przybył z Tyrolu i pracował w Stanisławowie od 1729 roku³⁷.

Ze względu na niezwykle rozbudowaną i słabej jakości konstrukcję, ormiański kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny (1743–1762) był wielokrotnie naprawiany i restaurowany. To, co nas interesuje, to drzwi do biblioteki (po prawej stronie ołtarza) i do skarbcza z rzeźbionymi ramami z czarnego marmuru. Te małe prostokątne, profilowane detale

³⁵ А. МИКИТИН, *Закоханій у місто, якого вже не буде ніколи...*

³⁶ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 11, s. 194.

³⁷ *Polska bibliografia sztuki...*, op. cit., s. 194.

powtarzają technikę wykonania i konfiguracji portalu wejściowego Kościoła Jezuitów, a także portalu wejścia do zakrystii i sakramentu kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, św. Andrzeja i Stanisława (Kolegiata, 1662–1703, 1737). Takie same portale miały drzwi kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w Horodence (1760), kościoła pw. św. Marii Magdaleny w Kąkolnikach. (1732–1782). Możemy więc założyć, że jest to dokładnie: prostokątny, z łukiem, profilowany lub w postaci podwójnie zawiasowego łuku; fałdowany na rogach, uzupełniony rzeźbionymi detalami w postaci zawijasów lub liści, portal był spotykany w budowlach o charakterze religijnym, być może także w budynkach publicznych, w miastach Galicji w połowie XVIII wieku. Często był wykuty w kamieniu – marmurze lub białym piaskowcu.

Wiadomo z ewidencji inwentarza, że do 1800 roku fasady kościoła ormiańskiego (obecnie sobór Opieki Matki Bożej Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego) nie były jeszcze otynkowane. Mogło to nastąpić do roku 1811³⁸. Tak więc układ barokowego portalu: kafelkowy łuk i dwie korynckie kolumny mogą być datowane właśnie na ten czas. Wykorzystanie kolumn w portalach świątyń galicyjskich w pierwszej połowie XIX wieku, związane jest z naśladowaniem detali kościoła Świętego Jana w Wilnie (budowla została wybudowana według projektu Jana Krzysztofa Glaubitzza w latach 1738–1749).

Brama portalu kościoła ormiańskiego jest drewniana, pokryta metalem, dwupoziomowa, czteroczęściowa, pochodzi z pierwszej połowy XX wieku. Brama podobna do niej, ale dwuczęściowa zachowała się w kościele pw. św. Stanisława Kostki (według projektu Stanisława Krzyżanowskiego z Krakowa, 1894), choć w pierwotnym projekcie architekt zaproponował drewniane drzwi podzielone na osiem kwadratowych części³⁹. Brama o takim samym kształcie, ale z żelaza, znajduje się w katedrze. Na archiwalnych fotografiach widać, że te detale architektoniczne istniały już na początku XX wieku.

³⁸ N. Babi, *Baroque churches of Ivano-Frankivsk...*, op. cit., s. 278.

³⁹ Креслення опубл. А. Бетлей, *Kościół św. Stanisława Kostki...*

Charakter podziału i technika nitowania zastosowana została również w drzwiach wejściowych do krypty Potockiego, umieszczonej pod kopułą kaplicy rodzinnej. Dzięki sygnaturze umieszczonej na kratkach znany jest czas ich wykonania – 1903 roku i wykonawca – ślusarz Jan Fedorovski. Innym przykładem takiego podziału geometrycznego powierzchni drzwi poprzez stworzenie rombów za pomocą sieci linii dzielących całość (opadających w dół pod kątem 45°) mogą być drewniane drzwi budynku Sądu Gospodarczego (ul. Szewczenki 16), znanego od 1843 roku jako budynek prawnika A. Przybyłowskiego, a od 1883 roku jako rezydencja biskupia w Stanisławowie (mieszkał tu biskupi: Julian Pełesz, Julian Sas-Kuśkowski, Andrzej Szepetycki, Grzegorz Chomyszyn). Można przypuszczać, że w omawianej drewnianej bramie powielone są cechy metalowych bram kościołów, a zatem mogły one pojawić się po 1900 roku.

Znakomity portal artystyczny w stylu weneckim, zachował się w domu na ulicy Mazepy 1. Dom został wzniesiony w 1830 roku, jest drugim najstarszym budynkiem mieszkalnym na przedmieściach. Zbudowany na planie kwadratu, ma dwa piętra i strych. Wyrzeźbiony z białego piaskowca portal podtrzymuje konsolę balkonową ozdobioną w zwieńczeniu rzeźbą.

Różne nurty stylistyczne wpłynęły także na wygląd licznych bram w kolegiacie. Najstarsze są oczywiście masywne wewnętrzne drzwi, które zamykały oryginalną fasadę kościoła przed jego odbudową w 1737 roku⁴⁰. Są prostokątne, mają profilowany portal z czarnego marmuru. W związku z tym, że w kolegiacie w drugiej ćwierci XVIII wieku zbudowano dwa duże ołtarze boczne z tego samego materiału, możemy śmiało uznać, że te prace powstały w tym samym okresie. Duża płaszczyzna drzwi jest podzielona na prostokątne pola z reliefowymi ozdobnymi rozetami. Należy zauważyć, że drewniana konstrukcja pokryta jest grubym tynkiem gipsowym z późniejszą warstwą brązowej farby. Znakomicie zachowane są oryginalne masywne kute elementy: pierścionki, zasłony, zawiasy itp. Inny styl ma portal wejściowy o wąskiej fasadzie. Jest to manierystyczny,

⁴⁰ Н. Бабій, *Фасад станіславівської колегіати...*, op. cit., s. 290.

wapienny, ograniczony profilowanym gzymsem w postaci podwójnie zawiasowego łuku, nad którym znajduje się płaskorzeźba ze sceną Ukrzyżowania wśród chmur i promieni, wykonana w latach 20. lub 30. XX wieku.

Główna brama stanowi uproszczone powtórzenie portalu. Konstrukcja dwóch tarcz jest podzielona na osiem prostokątnych pól bez dekoracji. Dwoje bocznych drzwi na fasadzie ma postać mniejszych prostokątów, z elementami spłaszczenia w postaci znaków słonecznych. Wewnątrz kościoła znajduje się witrażowa przegroda z drzwiami oddzielającymi nawę od chóru muzycznego. Projekt jest półkolisty, uzupełniony ażurowym wystrojem w postaci neogotyckich arkad.

Rozwój społeczno-gospodarczy galicyjskich miast w okresie rewolucji przemysłowej był zdeterminowany przez wydarzenia społeczno-polityczne przełomu XVIII i XIX wieku. Ponadto wydarzenia te pośrednio wpłynęły na ukształtowanie architektonicznego oblicza Stanisławowa pod koniec XIX i na początku XX wieku.

W latach 90. XIX wieku miasto pełniło rolę centrum handlowego i finansowego oraz centrum diecezji greckokatolickiej (1885). Duże znaczenie dla jego rozwoju miały instytucje kredytowe i bankowe, agencje ubezpieczeniowe. Dzięki działaniom władz miasta powstała państwowa dyrekcja kolei (1892), warsztaty kolejowe, nowe przedsiębiorstwa i fabryki. W pierwszych latach XX wieku wydawano około czterystu pięćdziesięciu różnych gazet i czasopism w języku polskim, ukraińskim, rosyjskim, niemieckim i w innych językach. Aktywację procesów ułatwiły działania wystawiennicze, konkurencyjność projektów, rozkwit edukacji architektonicznej, zwłaszcza na Politechnice Lwowskiej, działalność towarzystw technicznych i artystycznych, firmy architektoniczne i budowlane itp. Inżynierowie pracowali na rzecz miasta w różnych branżach (od 1900 roku ponad 40 osób) zjednoczonych w lokalnym Towarzystwie Politechnicznym. Działali tam wśród nich: Roman Chlibowski, Adam Lewicki, Got Szloss, Jan Jureszyński, architekci Jan Tomasz Kudelski, Karol Zachariewicz, Wiktor Bużyński, Josef Kats i Władysław Kozak, Adam Lewicki i inni.

Nowy styl, który w Galicji, podobnie jak w Austrii, nazwano secesją, stał w opozycji do nieuzasadnionej dekoracyjności historycyzmu, ale jednocześnie architekci prowincjonalnych miast galicyjskich niechętnie rozstali się z neobarokiem i neogotykiem, co tłumaczy się nie tyle „prowincjonalizmem”, lecz raczej wygodą, reprezentacyjnością i wspaniałością domów. Dlatego nowa ideologia sztuki rozpowszechniana przez ówczesne media była trudna do zauważenia i nie została natychmiast rozpoznana⁴¹. Definicja „secesji” we wczesnych latach XX wieku w Galicji była często synonimem „pospiesznego nowego stylu”. W przeciwieństwie do tego, jeśli budynek został zbudowany w stylu neorenesansowym, oznaczał solidny i godny szacunku. W projektach wielu mieszkań Stanisławowa okres przejściowy z powodzeniem połączył tradycje i innowacje. Zmiany strukturalne w architekturze, spowodowane nową estetyką budynków, wpłynęły jednocześnie na wystrój. Wielkie znaczenie w tym okresie miało podejście do metalu i drewna.

Analiza zachowanych bram i krat potwierdza, że pod koniec XIX i na początku XX wieku prace ślusarskie były powszechne, a w mniejszym stopniu kowalskie. Często opłot metalowy przeprowadzano metodą ślusarską i przy pomocy lutowania kowalskiego. W wielu przypadkach wykorzystano kilka technik. Upowszechnianie się tych technik była ułatwione dzięki albumom, katalogom i czasopismom z dziełami sztuki użytkowej i często publikowanym gotowym rysunkom. Biuro architektoniczne Fellner i Göllner znane było w szczególności z opracowywania szkiców wyrobów metalowych⁴². Liczne ślusarskie detale domów Stanisławowa były wykonywane przez duże wiedeńskie firmy. Wśród nich znana jest firma „End i S-ka”, która zajmowała się aranżacją nowego dworca kolejowego, a w 1908 roku otworzyła swój oddział w mieście⁴³.

W kręgu lokalnych rzemieślników i przedsiębiorców w tym czasie znane są nazwiska kowali (E. Czerniawskiego, A. Dau-

⁴¹ Ж.Ю. Комар, *Ян Томаш Кудельський ...*, op. cit., s. 223.

⁴² Д. Шевченко, *Решеток кований узор...*, op. cit., s. 17.

⁴³ Ж. Комар, *Третє місто Галиччї...*, op. cit., s. 89.

ma, A. Hrycaka, R. Jachnowskiego, F. Komorowskiego, J. Jezarskiego, N. Marka, W. Ogelskiego, A. Perlmuttera, I. I. Piroga, J. Polutranka, K. Ringlewicz), oraz ślusarzy (W. Fedorowskiego, J. Jakubowskiego, P. Jaroszewskiego, W. Jaśkiewicza, W. Kozowa, T. Kitrisa, W. Magosa, S. Nareberskiego, K. Piskozuba, C. Słomińskiego, M. Guta, A. Fleszera, P. Ruchella, I. Szerera, D. Rubina, C. Kesslera, G. Moringera, S. Segala, M. Zilbermana, J. Waicena).

Innym ważnym rzemiosłem była tradycyjnie obróbka drewna, obejmująca snycerzy, rzeźbiarzy, tokarzy. Wiadomo, że od stycznia 1917 roku w Stanisławowie był sklep stolarski Gellera, przy ul. Walentina Stelmaszewskiego 14⁴⁴. Kamil Barański⁴⁵ wśród cieśli miejskich w latach 1919–1939 wymienia: T. Komisarnika, D. Szymonowicza, W. Berdkowskiego, W. Chwałuka, T. Chodorowicza, M. Długosza, S. Grilowskiego, J. Iwanyszina, I. Koperenskiego, K. Kowalczuka, I. Powalowa, K. Roszkewicza, E. Simonowicza, B. Surowjaka, W. Wanyaka, I. Goneca, H. Bigelsztejna, J. Tenenbauma, M. Walera, A. Tilingera, F. Prattsera, R. Hackera, I. Bergstejna, S. Frisnera, M. Rausera, M. Hemberga, N. Szaida i 25 innych specjalistów żydowskich.

Duże znaczenie dla rozwoju obróbki drewna w regionie miało utworzenie w 1884 roku Regionalnej Szkoły Rzemieślniczej w Stanisławowie. Od 1891 roku zakład był określany jako Regionalna Szkoła Stolarstwa i Tokarstwa. Wśród nauczających tam profesorów byli wybitni specjaliści: Eustachy Merunowicz, Micech Piskozub, Joseph Rigl, Michał Grunkowski, Michał Arapkowski, Franciszek Antoniak. Szkoła uczyła rysunków geometrycznych i architektonicznych, technologii drewna, bardziej praktycznej obróbki drewna, a także toczenia⁴⁶.

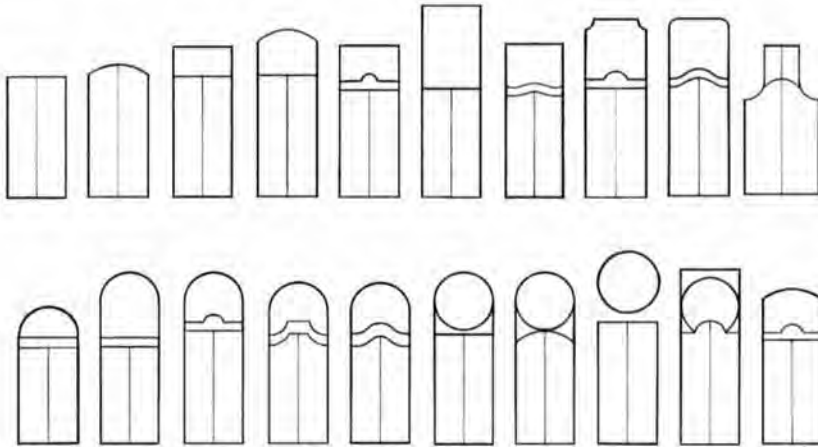
Reprezentatywne dla architektury miasta są drzwi budynków mieszkalnych i publicznych – zarówno drewnianych, jak i metalowych. Różnorodność ich plastycznych rozwiązań jest

⁴⁴ ДАІФО, ф. 541, оп. 1, спр. 2, арк. 6–132.

⁴⁵ К. Баранський, *Станіславів до і після 1919 року...*, op. cit., s. 104.

⁴⁶ Р. Шмагалю, *Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові...*, op. cit., s. 190.

związana ze stylem elewacji budynków historycznych. Wynika także z bogactwa prototypów i zasad łączenia części w integralną kompozycję za pomocą zmian skali i szczegółów z różnych prototypów (ramy okienne, portale, charakterystyczne zakończenie). Dekoracyjna interpretacja porządku doprowadziła do powstania różnych, często dość oryginalnych form.



Typologia drzwi Stanisławowa na przełomie XIX i XX wieku od historyzmu do modernizmu. Rys. Bogdan Gubal

Historycyzm lat 80. XIX wieku charakteryzował się wykorzystaniem elementów klasycyzmu, romantyzmu ludowego i eklektyzmu w dekoracji architektonicznej. Okres lat 90. miał szerszy zakres stylistyczny. Przykładami dekoracji fasadowych były wówczas podwójne okna bizantyjskie ze wspólnym okapem, palmetami i oddzielnymi oknami z podobnymi zakończeniami (neohellenizm) (ul. Czornowoła 81). Ponadto istnieją portale i okna o łuku gotyckim wydłużone (ul. Hetmana Mazepy 48), motywy portali pozbawione dekoracji, zakrzywione i łamane gzymsy (neobarok) (ul. Galicyjska, ul. Hetmana Mazepy 3, ul. Hetmana Mazepy 5, ul. Szewczenki 46, ul. Niezależności 37, ul. Strzelców Siczowych 4) pasy arkadowe, półokrągłe wypełnienie otworów drzwiowych (neoromanizm) (pl. Mickiewicza 2), mały ornament z elementami heraldycznymi w stylu *empire* (ul. Strzelców Siczowych 10) drewniane rzeźbione detale (romantyzm ludowy) (ul. Tarnawskiego 1, ul. L. Baczyńskiego 2).

Ważne jest, aby pamiętać, że bramy wejściowe były częścią zintegrowanego środowiska, nierozzerwalnie związanego z formą architektoniczną budynku. Archiwalne rysunki pokazują, że projekt zawierał starannie opracowane najmniejsze szczegóły wystroju, nawet metalowe wykończenie detali⁴⁷.

Gmach Rady Powiatowej w Stanisławowie (pl. Mickiewicza 4, 1896) znajduje się przy b. ul. Teatralnej i pl. Mickiewicza. Charakteryzuje się stylizacją neoklasyczną. Główne wejście znajduje się w centralnej części, która łączy dwa piętra. Jeden z pierwszych dużych budynków rządowych – Państwowa Dyrekcja Kolei w Stanisławowie przy ul. Karpińskiego (obecnie ul. Galicyjska 2, 1893–1894, architekt E. Baudish) ma prostokątną strukturę z wewnętrznym atrium na dziedzińcu. Elewacje są ozdobione dużą ilością detali architektonicznych, zapożyczonych z renesansowej sztuki i baroku, które charakteryzują przynależność domu do historyzmu z elementami eklektycznymi. Główny portal jest zaakcentowany centralną osią, która w górnej kondygnacji jest wzmocniona przez dwie pary korynckich kolumn. Wszystkie elementy okienne, podobnie jak drzwi, mają ozdoby w formie kartuszy.

Ważną rolę w zestawieniu portali tego okresu odgrywały elementy podłużne, które otaczały wejście. Stosowano rozwiązania w postaci półkolumn lub płaskich pilastrów. Te detale architektoniczne podkreśliły główną oś kompozycyjną. W przypadku, gdy używane kolumny były samodzielne, skrzydło drzwi miało drugorzędne znaczenie, formy portali były znacznie uproszczone.

Przy całej niezwykłości i indywidualności na zewnątrz budynków mieszkalnych z tego okresu, akcentowanej różnymi portalami, ich zewnętrzne drzwi nie wykazują wielkiej różnorodności typów. Ogólny model rozkłada się na dwie główne grupy typologiczne – prostokąt i półkolisty łuk. Podstawą są prostokątne drzwi, zakończone świetlikiem. Struktura drzwi jest symetryczna, głównie podwójna. Najniższy rząd ma najczęściej postać kwadratów lub prostokątów perspek-

⁴⁷ Проект розбудови повітової ради 1928 р. Опубл.; Ž. Komar, *Trzecie miasto Galicji...*, op. cit., s. 179.

tywiczych. Górny rząd jest bardziej zróżnicowany z uwagi na kombinatoryczne cechy elementów. Drzwi budynków w stylu historycznym często mają szklane wstawki o różnych kształtach i różnej wielkości, pełniące nie tylko funkcję dekoracyjną, ale także pomagające doświetlić i rozjaśnić ciemne pomieszczenia.

Świetlik zawsze był dekorowany detalami w stylu, z którym był powiązany. Różne kształty ramy, czasami podwojone, to również półkolumny, rzeźbione kartusze, medaliony, ornamenty geometryczne i roślinne, rocaille, muszle perłowe (dekoracja określa styl tych szczegółów).

W gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności przy b. ul. Kazimierzowskiej, obecnie ul. Hetmana Mazepy 14, centralne drzwi zewnętrzne znajdują się po prawej stronie, asymetrycznie do osi fasady. Główne wejście zawiera sygnaturę ślusarza Piotra Jaroszewskiego (warsztat „Jaroszewski” mieścił się przy ul. Grunwaldzkiej 9). Ten sam ślusarz stworzył bramę wejściową do domów przy ulicy Szewczenki 72, Niezależności 15 – brama wpisana jest w rustykalny portal architektoniczny; neoklasycyzycki styl drzwi wyrażony jest symetrycznym podziałem, wykorzystującym motyw wydłużonych medalionów i wieńców laurowych.

Jak stwierdzono podczas prac restauracyjnych, drzwi przy ulicy Szewczenki 72 były skomplikowaną pracą ślusarską, która obejmowała wykorzystanie kilkunastu technik. Większość jest kuta z czarnego metalu, miedź jest stosowana na zamkach i w ramach okładzin, w dolnej części listew. Kolorowe metale uzupełniają elementy kucia roślin. Podobne rozwiązania są również odnotowywane w bramie przy ulicy Hruszewskiego 42.

Znana firma Unia Galicyjska wykonywała prace w Kamienicy Chowańców przy ul. Niezależności, dawniej Sapieżyńska. Z tej firmy wywodził się założyciel warsztatu ślusarskiego Jan Fedorowski. Warsztat kowalski Jana Mazewskiego wykonywał układ portalu i balustrady klatki schodowej domu Dyrekcji Skarbowej i Urzędu Skarbowego przy ulicy 3 Maja (obecnie ul. Hruszewskiego⁴⁸).

⁴⁸ Ż. Komar, *Trzecie miasto Galicji...*, op. cit., s. 89–90.



Ulica Szewczenki 72. Fragment bramy z sygnaturą „Jaroszewski”, fot. Maria Kozakevich

Wyjątkowe metalowe ażurowe drzwi domu znajdują się przy ulicy Lesja Kurbasa 9 (architekt A. Ritter). Brama łączy klasyczne zasady symetrii i proporcji z efektami dynamicznej secesji. Metryczny ornament liniowy uzupełniony jest o wspaniałą wystrój warzyw. Wymyślny ornament klamki ma sygnaturę – „J. Weilzen Stanisławów”.

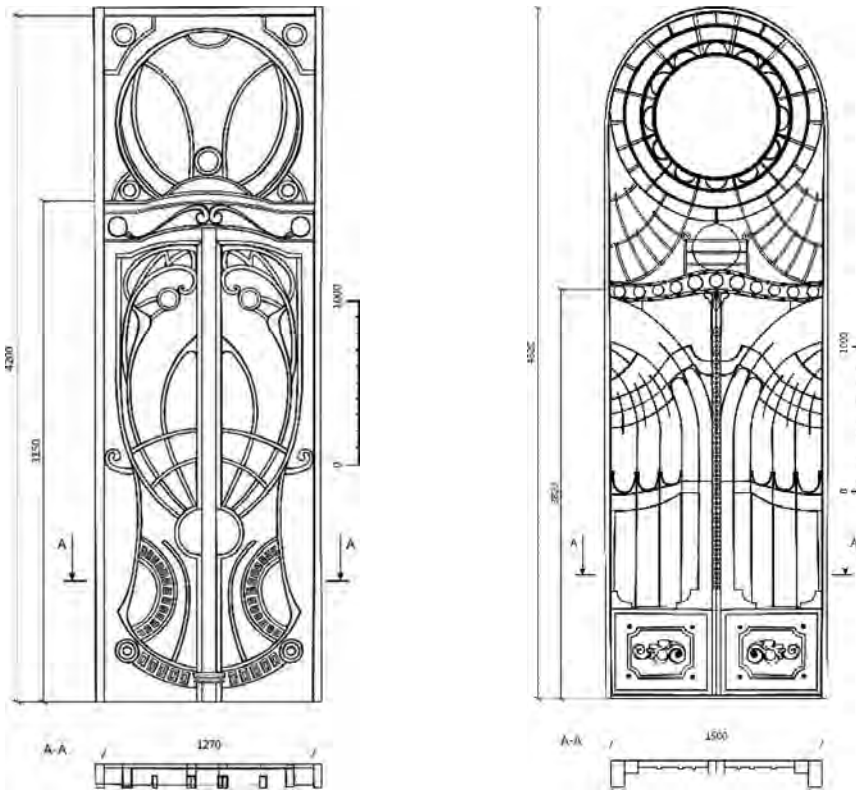
Ostatnie prace restauratorskie przeprowadzone przez pracownię kowala Siergieja Polubotka i organizację publiczną „Frankiswsk, jaky treba berehty” (Frankowski, który powinien zostać zachowany) potwierdziły niezwykle informacje o wysokich umiejętnościach technicznych miejscowych kuźni. Techniki stosowane przez mistrzów pod koniec XIX i na początku XX



Metalowe drzwi domu przy ulicy Lesja Kurbasa 9 i ich klamka, fot. Bogdan Gubal

wieku są niezwykle skomplikowane i świadczą o znaczącym rozwoju kowalstwa.

Ciekawe spostrzeżenie przyniosły prace restauratorskie bramy przy ul. Hruszewskiego 31. Budynek wzniesiono w latach 1910–1912 (architekt Franciszek Skowron). Zastosowanie form neobarokowych w strukturze eklektycznej spowodowało emocjonalne przesycenie obrazu. Portal jest ograniczony do obiegującego łuku ze zwornikiem w postaci dominującego maskaronu. Szczytowa część drzwi to metalowe ozdoby z kutymi wstawkami.



Metalowe drzwi frontowe: ul. Hruszewskiego 42, ul. Hruszewskiego 7,
Rys. Bogdan Gubal⁴⁹

Każde skrzydło waży około 300 kg, ale jednocześnie te ciężkie drzwi utrzymywano tylko na 2 zawiasach – górnym i dolnym. Wyjaśnienie interesującej decyzji projektowej zastosowanej w kuciu tych drzwi polega na tym, że górna kurtyna jest tradycyjnie przymocowana do ościeżnicy, ale dolna kurtyna – przymocowana do podłogi i stanowi podparcie dla drzwi. W ten sposób ciężar jest skierowany pionowo w dół, a nie na metalową ramę drzwi. Nawet po 157 latach eksploatacji – te drzwi praktycznie nie są zdeformowane wzdłuż obwodu. Teraz drzwi – podczas renowacji, po kompleksowych pracach – powrócą na miejsce na fasadzie budynku i znów będą cieszyć oczy i serca mieszkańców miasta⁵⁰.

⁴⁹ Б. Губаль, Н. Бабій, *Двері і брами Станіславова.....*, op. cit., s. 141–142.

⁵⁰ Юрій Козакевич для групи Франківськ який треба берегти //

Kolejny gmach – przy ulicy Niezależności 19 (1897), pierwotnie zbudowany został jako budynek restauratora Germana Bassa. Rekonstrukcja w 1912 roku została przeprowadzona przez architekta J.T. Kudelskiego. Specyficzne położenie budynku doprowadziło do umieszczenia głównego wejścia w zaokrąglonym rogu. Gmach znajduje się w tzw. dzielnicy bankowej, składającej się z czterech kamiennych domów, które sąsiadują ze sobą, tworząc kwadrat, położony między ulicami Niezależności, Szaszkiewicza i Hruszewskiego. W 1905 roku Austro-Węgierski Bank rozpoczął budowę gmachu w pobliżu budynku G. Bassa (obecnie – ul. Hruszewskiego 4). Charakterystycznym elementem zastosowanym w nim były łukowate, tzw. florencie okna, rozdzielone pośrodku małą kolumną. Zewnętrzne powierzchnie budynku banku (J.T. Kudelski) mają poziome kamienne boniowanie o różnej fakturze: od spodu – wypukłe, prawie zaokrąglone, wyższe, na drugim piętrze, mniej plastyczne, tak że na jego tle pilastry zachowały swój artystyczny wyraz. dopełnieniem całej kompozycji była charakterystyczna kopuła na szczycie. Zachowane drzwi wejściowe na elewacjach obu kamiennych domów, mające zupełnie nowe, odmienne od historyzmu, sposoby zdobienia, stały się prekursorami nowego stylu. Drzwi rzeźbiarskie austro-węgierskiego banku wykorzystywały eklektyczne motywy: skrzydło drzwi jest oddzielone od okrągłych plecionek łukami, geometryczny podział tafli jest połączony z krzywoliniowym przeszkleniem. Używana technologia rzeźbiarska w górnej części drzwi konturowych, poniżej reliefu, ma postać stylizowanych motywów kwiatowych.

Nieco później oddano do użytku nowy budynek z kamienia należący do Leona Grauera (architekt J.T. Kudelski). Brama jest szeroka, łukowata, podwójna. Skrzydło drzwi oddzielone jest od świetlika półkolistym łukiem. Drzwi mają proste geometryczne nakładki. Centralna część jest rzeźbiona.

Najbardziej charakterystyczny styl secesyjny pojawił się w architekturze mieszkaniowej Stanisławowa po 1900 roku. Detale architektoniczne w tym czasie pozostały niemal najważniej-

szym czynnikiem kształtującym wygląd. Różnorodne okna, łuki, nisze, balkony, loggie, wykusze, portale, attyki, kopuły miały proste formy, które razem tworzyły kompozycję fasad domów secesyjnych, określając stylistyczny kierunek architektury. Charakterystyczne są dynamiczne linie wysokich strychów, okien i portali w formie „omega” lub podkowy, plany i układ pomieszczeń o przekątnej orientacji.

Struktura portali ogólnie stała się swobodniejsza i bardziej elastyczna. Często stosowana była kompozycja asymetryczna. Konstrukcja bramy, podobnie jak drzwi wewnętrznych, jest nierozzerwalnie związana z ogólną architekturą. Jest to element portalu fasadowego stworzonego przez architekta w projekcie, jak widać na rysunkach archiwalnych. Wysokość budynku optycznie zwięzła się dzięki rozwiniętym dachom i kopułom oraz wydłużonym, stosunkowo wąskim portalom. Jednocześnie wysokość samych drzwi nie zmieniła się zbyt wiele – zmiana była spowodowana zwiększeniem kasetki oświetleniowej (Zob. Il. 5). Poczynając od funkcjonalnego półokrągłego zakończenia bram w budynkach z końca XIX wieku, zaprojektowanych do oświetlenia klatki schodowej, element ten ostatecznie przekształcił się w niezależny konstruktywno-plastyczny detal portalu, który określał jego ogólne i stylistyczne parametry. Warto zauważyć ten sam rozmiar i sposób podziału skrzydeł drzwi, co świadczy o wykorzystaniu gotowych produktów warsztatów stolarskich, oczywiście przy indywidualnym podejściu do projektu świetlików. Framuga w niektórych przypadkach była kontynuacją projektu drzwi, w innych miała osobne istotne miejsce na portalu, tworzyła styl, służyła jako wystrój. W niektórych przypadkach jej wysokość jest zbliżona do wielkości samych drzwi (ulica Ozarkewicza 12).

W przeciwieństwie do willi, gdzie loggia wejściowa często pełniła rolę głównej formy kompozycyjnej, portale i bramy budynków wielorodzinnych są jednym z wielu istniejących elementów fasady i nie odgrywają wiodącej roli w kształtowaniu ekspresyjnego stylu domu. Ogromne znaczenie miał aspekt ekonomiczny: umieszczenie bramy od centralnej ulicy lub jej drugorzędnej pozycji na dziedzińcu budynku.

Zauważamy tendencję do jakościowo nowej plastycznej transformacji skrzydła drzwi w tym okresie. Ogólnie rzecz biorąc, niezależnie od lokalizacji na elewacji, zastosowany materiał i techniki, a także kombinacje technik i materiałów dla wyrobów stolarskich charakteryzują się zmianą podziału kompozycyjnego przy zachowaniu tradycyjnej formy wylotu – prostokątnego, prostokątnego o półkolistym, zaokrąglonym lub półokrągłym wykończeniu.

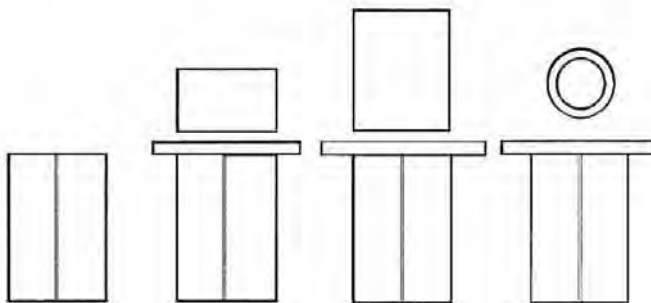
Symetryczne zwykłe tafle zostają zastąpione przez krzywoliniowe – wygięte lub zaokrąglone. Początkowo zmiany wpływają tylko na środkowe pole – formy tafli są przekształcane przez zaokrąglanie w jedną stronę, przytłaczająca woluta daje im formy harfy, a metalowe kraty kontynuują ten „muzyczny” temat. Późniejsza dynamika nasiliła się dzięki odśrodkowym lub dośrodkowym ruchom form. Linia górna framugi drzwiowej oddzielająca framugę okienną, nadrzwiową (świetlik) od skrzydeł drzwiowych jest zakrzywiona. Często spotykamy się z użyciem zaokrąglonych kształtów lub formy podwójnego łuku (ul. Strzelców Siczowych 6, 54, ul. Czornowoła 58).

Przez cały okres dominacji secesji kontynuowana była praktyka budowania w stylu ludowym. Drewniana konsola, wsporniki, ogrodzenia i konstrukcje dachowe są zapożyczone z architektury ludowej ukraińskich Hucułów lub polskiej architektury w Zakopanem. Najbardziej charakterystycznymi cechami domów w stylu ludowym są wysokie dachy, które nadsładują drewniane, na przykład w domach przy ulicy Tarnawskiego 1, 21, Lwowskiej, 6, 8, ul. L. Kurbasa 7, ul. Szewczenki 15, 29, 44. Główne wejście do domu często uzupełniał ganek. Został zaakcentowany obszernym frontonem z zakrzywionego drzewa o kształcie trójkątnym, w kształcie krzyża lub łuku. Wyraźne były ażurowe ganki, proste geometryczne rzeźby na kolumnach i balkonach, wśród motywów ozdobnych elementy słoneczne i kwieciste. Ten kierunek reprezentuje niewielka liczba zachowanych drzwi, a ich umieszczenie w różnych architektonicznych budynkach w stylu historyzmu nie wspiera idei zintegrowanego projektowania z wykorzystaniem bram w stylu ludowym.

Wykorzystanie stylistycznych form architektury ludowej Ukrainy Środkowej i stylu romańskiego jest widoczne w wielofunkcyjnym kompleksie klasztoru sióstr bazylianek (1913–1914, architekt I. Lewiński, O. Łuszpyński). Główna bryła budynku jest wzmocniona dwoma solidnymi wieżami bocznymi i naczółkiem. Portal w formie ganku z trójkątnym naczółkiem. Główna brama jest prostokątna z dwoma wyciętymi narożami, wcześniej ozdobionymi kwadratowymi taflami z charakterystycznym ornamentem w kształcie gwiazdy⁵¹.

Tendencję rozwoju architektury w stronę uproszczenia form, osłabienie roli ornamentu, przejście od dynamicznego napięcia do statyki można prześledzić w późnej fazie secesji (1908–1914). W sztuce zachodniej ten stylistyczny trend określa się terminem modernizmu.

W czasach przedwojennych w Stanisławowie powstają duże domy reprezentacyjne, hotele, domy wielopiętrowe, duże wille – ul. Króla Danyła, 20–22, (1910), ul. Niezależności 11 (architekt F. Janusz, 1913), ul. Czornowoła 22, (architekt F. Janusz, 1913), ul. Szewczenki 66. Charakterystyczna jest dla nich harmonizacja formy architektonicznej, uproszczenie struktury, zwiększenie czystości form, zmniejszenie liczby elementów dekoracyjnych, wizualne zwiększenie objętości budynku, a także plastyczność ścian. Geometryzacja formy architektonicznej doprowadziła secesyjną architekturę Stanisławowa do konstruktywizmu lat dwudziestych.



Typologia drzwi wejściowych kamienic w Stanisławowie w okresie konstruktywizmu, rys. Bogdan Gubal

⁵¹ В. Чепелик, *Український архітектурний модерн*, s. 189.

Nowe trendy w budownictwie dały większą swobodę w projektowaniu, dzięki czemu kształt zewnętrzny budynków stał się swobodniejszy, zyskując elastyczność. W elewacji dominuje asymetria, po raz pierwszy występuje kompozycja z kilkoma równoważnymi głównymi bramami. Projekt domu jawi się w kubistycznych cechach elewacji: okna, portale, balkony i inne obowiązkowe elementy funkcjonalne pełniły jednocześnie rolę wystroju. Całościowe rozmieszczenie przestrzeni wewnętrznej wychodzi poza linie balkonów, loggii i wykuszy. Często spotykamy boczne umieszczenie głównego wejścia, optyczne przedłużenie domu ze względu na asymetryczne rozdzielanie ryzalitu.

Cechy połączenia zracjonalizowanej secesji i neoklasycyzmu w postaci uproszczonego klasycyzmu widoczne są w następujących budynkach Stanisławowa: gmachu Związku Polskich Kolejarzy przy ul. Hruszewskiego 19; gmachu kliniki przy ul. Czornowola 23, sanatorium doktora Jana Guta przy ul. Franki 17. Portale tych budynków powtarzają klasyczne formy: półkolumny lub płaskie pilastry, często bez kapiteli, z trójkątnym lub półokrągłym ornamentem.

Zmodernizowany klasycyzm, oparty na późnym secesyjnym racjonalizmie, widać w budynku banku oszczędnościowego przy ulicy Franki 30, w budynku mieszkalnym dla pracowników kolei przy ulicy Grunwaldzkiej 15, kościele Chrystusa Króla przy ulicy Wołczyńskiej 92, budynku mieszkalnym przy ulicy Malanjuka 21. Ich portale są ograniczone do całej fasady pionowymi pilastrami i poziomą belką.

Stylistyka kościoła Chrystusa Króla (1925, arch. Stanisław Treła) jest modernistyczną wersją transformacji architektury katedry św. Zofia w Konstantynopolu⁵², o czym świadczy potężna integralność formy architektonicznej, użycie półokrągłej absydy, dużej kopuły. Należy zauważyć, że architekt tego gmachu dokładnie opracował wszystkie szczegóły projektu i wystroju – drzwi, kraty, ambonę, ołtarze itp. Do głównego wejścia wybrano klasyczny prostokątny kształt drzwi jednoskrzydłowych,

⁵² J. K. Ostrowski, *Kościół Chrystusa Króla w Stanisławowie*, s. 397.

podzielonych na cztery identyczne poziome tafle z prostymi nakładkami. Korpus jest zamknięty półkolistą framugą, symetrycznie podzieloną na cztery segmenty.

Inne ważne trendy okresu przejściowego, które łączą uproszczone modernizm początku XX wieku z konstruktywizmem (funkcjonalizmem) lat trzydziestych, to wpływ dynamicznej urbanistycznej utopii futurystów i ruchu ekspresjonistycznego. Manifestacje ekspresjonizmu – w zygzakowatych kształtach metalowych kutych elementów wielu budynków, pełnych napięcia falowych formach balkonów, ogólnym dynamicznym rozwoju kompozycji architektonicznej. Tendencje te były tylko częściowo odzwierciedlone w konkretnych budynkach miasta (takich jak kamienice na rogu ulic Grunwaldzkiej i Garkuszi), praktycznie nieodzwierciedlone w konstrukcjach drzwi, które tradycyjnie stosowały warianty neoklasyczne. Lokalizacja asymetrycznych przemieszczonych drzwi w prostokątnym portalu widoczna jest w kamienicy na ul. Szewczenki 35. Drzwi budynku przy ulicy Hruszewskiego 8 znajdują się z kolei w głębokiej niszy, pod kątem 90° do fasady.

We wczesnych latach 30. lokalna architektura charakteryzowała się surową geometrią form, dominacją kąta prostego, kształtami kołowymi, wykorzystaniem powierzchni żelbetowych dla elewacji, dużą liczbą szkła. Takie pomysły zawarte są w obszernych kompozycjach wielu budynków mieszkalnych, w szczególności w willi Margosza przy ul. Szewczenki 79 (1938). W architekturze tego budynku są wykorzystywane estetyczne cechy różnych materiałów w połączeniu z gładkimi powierzchniami betonowych ścian. Drzwi mają wspaniałe cechy stylu *art deco*: zróżnicowane połączenie prostych geometrycznych kształtów.

Wielkie znaczenie w tym okresie mają okucia do drzwi – w drzwiach z uproszczonym ujednoliconym ogólnym wyglądem konstrukcji często stosuje się drogie materiały: nikiel, brąz, aluminium, mosiądz, w połączeniu z twardym drewnem liściastym. W willi Margosza brąz, mosiądz i nikiel są połączone w dekoracyjnej kratce drzwi. Na klamkę jest napis „W (...)? Slejcher”.

Nowe trendy w modzie i zmiany funkcjonalne doprowadziły do modyfikacji układu pomieszczeń i centralnej bramy w budynku mieszkalnym przy ul. Czornowoła 44. Centralną bramę wejściową zastępują nowe małe prostokątne drzwi w stylu *art deco*. Wejście boczne pozostało niezmienione w stylu modernizmu.

Drzwi budynków handlowych i publicznych są szerokie, osiągają wysokość okien wystawowych, mają z nimi wspólny konstrukcyjny podział. Drzwi są prawie całkowicie przeszklone, szeroko stosowane było dekoracyjne diamentowe szkło szlifierskie. W portalach budynków nastąpił powrót do naśladowania dziedzictwa historycznego, ale nie jako cytatu, ale jako transformacji pierwotnego źródła. Architekci często wracają się do motywów sztuki egipskiej, okresu gotyku i klasycyzmu.

Wnioski

Badanie schematów kompozycyjnych drzwi i bram zabytków architektury różnych okresów historycznych Stanisławowa pozwoliło ustalić powszechnie stosowane zasady harmonicznej budowy tych elementów architektonicznych.

Kompozycje drzwi, bram i ich portali powstawały w oparciu o pewne proporcje, związane z konstrukcją i plastycznym kształtem elewacji budynku lub jego fragmentu.

Podstawą budowy bram i fasad budynków był racjonalny system prostych relacji całości z częścią. Dlatego główne elementy wykończenia zawsze zachowują określone proporcje względem całości obiektu.

W analizowanych budynkach należy zwrócić uwagę na główne proporcjonalne schematy portali: od połowy XVIII do końca XIX wieku schemat budowy portalu powinien opierać się na proporcjonalnym stosunku wysokości do szerokości (półtora kwadratu lub półtora kwadratu, podniesionym do wysokości parteru). Na początku XX wieku kompozycja portali uległa wydłużeniu, uzyskując stosunek dwóch kwadratów. W czasie funkcjonalizmu proporcje te ponownie ulegają zmniejszeniu. W niektórych przypadkach, w budynkach mieszkalnych,

budynkach użyteczności publicznej, drugi poziom drzwi stanowi przedłużenie portalu, które obejmuje w sposób przeszklony całą wysokość klatki schodowej.

Przy tworzeniu kompozycji drzwi duże znaczenie miały nie tylko ogólne proporcje wejścia, ale także stosunek poszczególnych części i wykończenia. Zmniejszenie rozmiaru framugi sprawiło, że ogólna kompozycja stała się ważniejsza, co widzimy w przypadku bram gmachów publicznych z XIX wieku.

Dostrzegając bogactwo kombinacji stosowanych do wypełniania drzwi w architekturze Iwano-Frankowska, rozumiemy, że ich użycie wskazuje na świadome podejście do tworzenia pożądanego artystycznego obrazu struktury.

Pomimo szczerzego pragnienia zachowania istniejących zabytków, następują nieuchronnie zmiany. Stare budynki i ulice znikają, podobnie jak kamienne domy i całe dzielnice. Sztukaterie, rustykalne, profilowane gzymsy i inne elementy dekoracji na fasadach budynków są niszczone. Rozwój i odbudowa Iwano-Frankowska coraz bardziej uwypuklają problem zachowania dziedzictwa przeszłości. Połączenie nowych konstrukcji ze starymi jest bardzo ważne dla osiągnięcia harmonii w wizerunku miasta, który wpływa na wyobraźnię jego obywateli. Wiele budynków powstałych w poprzednim stuleciu, jest oznaczonych jako zabytki o znaczeniu państwowym lub lokalnym, niektóre z nich są włączone do historii architektury jako wybitne przykłady budownictwa, chociaż nie chroni to ich przed działaniami podejmowanymi przez współczesnych architektów i włodarzy miasta.

Bogdan Gubal, Nadija Babij

Bibliografia

Бабій Н. Акварелі Д., Яблонського у збірці Зеновія Соколовського, *Пам'ятки України: історія та культура*, 2013, № 4 (187), s. 60–63.

Базилевич В. В., *Значення огорож та їхніх структурних елементів у формуванні архітектури палацових ансамблів XVIII–XIX ст. м. Львова*, *Архітектура : [збірник наукових праць] / відповідальний редактор Б. С. Черкес*, Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012, s. 144–149.

– (Вісник / Національний університет «Львівська політехніка» ; № 728).

Базилевич В. В., *Художній метал у формуванні архітектури палаців XVIII–XIX ст. м. Львова*: дис... канд. арх.: 18.00.01 / Нац. ун-т «Львівська політехніка», Львів 2007, с. 285.

Баронч С., *Пам'ятки міста Станіслава*; [пер. з польської Романа Процака]. – Івано-Франківськ : СІМІК, 2007, с. 143.

Бондарев І., *Історія Станіславівської фортеці, Галицька брама*. – Львів : Центр Європи, січень–березень 2009. – № 1–3. – 48 с, s. 17–20..

Бондарев І., *Фортеця на волоському тракті*, Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2008, с. 123.

Головатий М., *Будівничі старого Станіслава (1662–1939), Краєзнавчий збірник на пошану Богдана Гавриліва*, Івано-Франківськ 2003, с. 108–116.

Головатий М., *Етуди старого Станіслава*, Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2007, с. 148.

Грабовецький В., Гаврилів Б., Карась Г., *Івано-Франківськ в історії та культурі*, Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2001, с. 136.

Грабовецький В., *Історія Івано-Франківська*, cz. 1, Івано-Франківськ: Нова Зоря, 1999, с. 301.

Губаль Б., Бабій Н., *Двері і брами Станіслава*, Івано-Франківськ: Місто НВ, 2016, с. 256.

Зилгилвис Я. Э., *Развитие архитектуры дворцово-усадебных ансамблей Латвии второй половины XIX – начала XX вв.*: Автореферат дис. канд. арх. 18.00.01 / Рига 1989, с. 16.

Игнатьева А. И., *Металлические ограды в московской архитектуре первой половины XIX века*: Автореф. дис. канд. арх. / МАРХИ. – 1954, с. 20.

Качковська Н., *Ковальські цехи та майстерні Станіслава кінця XIX – початку XX ст.*, Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 30, с. 180–192.

Комар Ж. Ю., *Ян Томаш Кудельський – галицький архітектор на зламі епох*, Архітектура: [зб. наук. пр.] / відп. ред. Б. С. Черкес. – Л. : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. – 244 с.: іл. – (Вісник / Національний університет «Львівська політехніка»; № 632), с. 219–227.

Полек В., *Майданами і вулицями Івано-Франківська*, Івано-Франківськ 2007. – 148 с.

Поліщук Л. К., *Формування архітектурного обличчя міста Станіслава*

та стилістичні особливості окремих споруд кінця XIX – початку XX ст., Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство, Івано-Франківськ: Плай, 1999. – Вип. 1, s. 126–132.

Поліщук Л. К., *Становлення та розвиток модерну в архітектурі Stanisławowa початку XX століття, Теорія та історія архітектури і містобудування.* – К.: НДІПІАМ, 1999. – Вип. 4, s. 156–161.

Поліщук Л. К., *Етапи розвитку станіславівської сецесії протягом 1895–1914 рр.,* Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство, Івано-Франківськ: Плай, 2001. – Вип. 3, s. 77–86.

Розенблом С. Г., *Архитектурные металлические ограждения.* – М.: Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1950, s. 136.

Сокловський З., *Слідами старих бастіонів, Станіславівська фортеця.* – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2010. – 192 с, s. 129.

Тимофієнко В. І., *Брами, огорожі й ворота у забудові південних міст.* – К., 1994, s. 68.

Федунків З., *Герби Івано-Франківська (Станіславова),* Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2008, s. 80.

Храбатин Н., *Ковалі старого міста: Хто і як працював з металом у Станіславові сто років тому,* Галицький кореспондент. – 9.12.2013.

Шарловський А., *Станіславів і Станіславівський повіт з погляду історичного та географічно-статистичного;* [пер. з польської Тетяни Буженко], Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2009, s. 176.

Шевченко Д., *Решеток кований узор,* Черновці : Прут, 2006, s. 360.

Шмагалю Р., *Львівська школа архітектурного металу кінця XIX – початку XX століття. Динаміка історичного і стилістичного розвитку,* Матеріали конференції «Ковальське мистецтво Львова: минуле й сьогодні». Львів, 8–11 жовтня 1998 року, Львів: ВКР «ВМС», 1998, s. 7–16.

Яблонський Д. Н., *Порталы в украинской архитектуре,* К.: Издательство АА УССР, 1955, s. 144.

Komar Ź., *Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej,* Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2008.

Bogdan Gubal

Department of Design and Theory of Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Nadija Babij

Department of Design and Theory of Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Stanisławów doors and gates of the 19th and the beginning of the 20th century. The state of conservation and and process of renovation of monuments at the beginning of the 21th century.

Key words

gates, Stanisławów, research, conservation, reconstruction

Summary

The area of the former Ruthenia, firstly located within the borders of the First Republic of Poland, then in the Hapsburgs' monarchy, lying on the borderline of Eastern and Western cultures, always took a part from each of them. Western European influences intensified in 17th century and they resulted in a very interesting architectural mosaic, influenced by the specificity of regional building construction. Stanisławów and other cities in the region, adopted pan-European architectural style combined with ethnic building traditions. Stylistic changes did not always occur in a clear order but evolved by gradually replacing old techniques with the new ones. The gates of the city always were an object of extended attention of the city dwellers. Apart from defensive tasks, they also had a representative function. For this reason they were decorated with wrought iron and wooden structures. The aim of this work is to present the state of the conservation of the gates, doors, portals of monumental buildings from the 19th and the beginning of 20th century as important elements of the composition of a building to which architects and buildings artists have always paid special attention.

Bogdan Gubal

Fakultät für Design und Kunsttheorie
der Nationalen Wassyl-Stefanyk-Universität der Vorkarpaten

Nadija Babij

Fakultät für Gestaltung und Kunsttheorie
der Nationalen Wassyl-Stefanyk-Universität der Vorkarpaten

Stanisławów seine Türen und Tore aus dem XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts. Denkmalpflege und der Restaurierungsprozess zu Beginn des XXI. Jahrhunderts

Schlüsselwörter

Tore, Stanisławów, Forschungsarbeiten, Denkmalpflege, Rekonstruktion

Zusammenfassung

Das Gebiet der damaligen Rus, die sich zunächst innerhalb der Grenzen der Ersten Republik Polen, und anschließend innerhalb der Habsburgermonarchie, und somit an der Grenze zwischen Ost- und Westkultur lag, schöpfte immer etwas aus beiden heraus. Die westeuropäischen Einflüsse verstärkten sich im XVII. Jahrhundert und vermischten sich, wodurch auf lange Sicht ein sehr interessantes architektonisches Mosaik entstand, das zusätzlich von der Einzigartigkeit der regionalen Architektur beeinflusst wurde. Stanisławów übernahm gemeinsam mit anderen Städten der Region den gesamteuropäischen Architekturstil, der mit ethnischen Bautraditionen verknüpft wurde. Die stilistischen Veränderungen erfolgten nicht immer in einer festen Reihenfolge, sondern entwickelten sich durch den schrittweisen Austausch von alten durch neue Techniken. Die Stadttore waren schon immer in die Aufmerksamkeit der Stadtbewohner gerückt. Neben ihren defensiven Aufgaben spielten sie auch eine repräsentative Rolle. Aus diesem Grund wurden sie mit geschmiedeten Eisen- und Holzstrukturen verziert. Ziel dieser Arbeit ist es, den Erhaltungszustand der Tore, Türen und Portale monumentaler Gebäude aus dem XIX. und frühen XX. Jahrhundert als wichtige Elemente von Baustrukturen darzustellen, denen Architekten und Baumeister seit jeher besondere Aufmerksamkeit geschenkt haben.

Богдан Губаль

Факультет дизайна и теории искусства
Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника

Надежда Бабич

Факультет дизайна и теории искусства
Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника

Станиславовские двери и ворота 19 и начала 20 веков. Состояние сохранности и процесс реставрации памятников в начале 21 века

Ключевые слова

Ворота, Станиславов, научные исследования, ремонт, реконструкция

Краткое содержание

Территория Древней Руси, которая находилась в пределах 1 Речи Посполитой, а после правления Габсбургов оказалось на рубеже восточной и западной культур, из которых черпала вдохновение. Западноевропейское влияние усилилось в 17 веке и смешение его со спецификой регионального строительства привело к возникновению интересного, с современной точки зрения, архитектурного стиля. Станиславов и другие города региона сочетали общеевропейский стиль с этническими традициями строительства. Стилистические изменения не всегда происходили в чёткой последовательности, однако, развивались посредством постепенной замены старых методик новыми. Городские ворота всегда были предметом особого внимания жителей города. Они выполняли не только оборонительную функцию, но и были лицом города. Поэтому ворота были украшены кованными и деревянными конструкциями. Цель данной статьи - показать необходимость сохранения сооружений 19 и начала 20 веков, представляющих исторический интерес для архитекторов и строителей.

Tadeusz Skoczek

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Obrona Lwowa

Słowa kluczowe

Obrona Lwowa, 1 listopada 1918, nacjonalizm ukraiński, ludność cywilna Lwowa, Orleńta Lwowskie

Streszczenie

Pierwsza bitwa o Lwów, nazywana też Obroną Lwowa, rozpoczęła się 1 listopada 1918 r., dzień po tym jak Austriacy oddali Ukraińcom arsenał i obiekty wojskowe w mieście. Polska wyniszczona Wielką Wojną, kształtująca dopiero swoją państwowość nie była gotowa, by bronić swoich interesów na Kresach. W obronie polskości Lwowa stanęła ludność cywilna – młodzież, kobiety, a nawet dzieci. Przez długie miesiące obrońcy Lwowa walczyli w zupełnej samotności, bowiem ani nowo powstały rząd, ani Naczelnik Państwa Józef Piłsudski, ani prowadzący działania zbrojne w innych rejonach kraju generałowie nie byli w stanie przyjść im od razu z odsieczą. Walka o Lwów zakończyła się faktycznie dopiero pod koniec kwietnia 1919 r. Rok później mieszkańcy miasta po raz kolejny bronili Lwowa, przeciwstawiając się armii bolszewickiej. Ich bohaterstwo i poświęcenie przeszły do legendy.

Pierwsza bitwa o Lwów, nazywana też Obroną Lwowa, rozpoczęła się 1 listopada 1918 roku. W bieżącym roku mija jej setna rocznica.

Katolicki świat, Kościół łaciński przygotowywał się do dnia Wszystkich Świętych, kiedy Ukraińcy służący w armii austro-węgierskiej zaczęli opanowywać urzędy i miejsca użyteczności publicznej we Lwowie. 31 października 1918 Austriacy oddali Ukraińcom arsenał i budynki wojskowe. Przygotowany już wcześniej Ukraiński Komitet Wojskowy zajął cytadelę i najważniejsze obiekty strategiczne we Lwowie. Proklamowano powstanie Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej. Uzurpatorzy uważali 1 listopada za dzień powstania Ukrainy.

Czas był dla Polaków bardzo niekorzystny. Kraj zniszczony Wielką Wojną nie miał wystarczającej energii, aby natychmiast zareagować na bezprawne naruszanie naszych interesów na Kresach. Żołnierze służyli jeszcze w zaborczych armiach, państwowość polska dopiero się kształtowała. Przemysłane uderzenie tuż przed zakończeniem działań wojennych (pokój podpisano 11 listopada 1918) było przysłowiowym nożem w plecy powstającej Polski.

Tendencje nacjonalistyczne Ukraińców od wielu lat podsycali Austriacy i Niemcy. W interesie państw centralnych walczących z Ententą było wzniecanie niepokoju granicznych. W traktacie brzeskim zawartym 9 lutego 1918 roku między cesarstwem Niemieckim i Austro-Węgierskim a Ukraińską Republiką Ludową zdecydowano o losie Chełmszczyzny (wraz z miastem Chełm) oraz części Podlasia. Jak się później okazało w dodatkowej tajnej umowie traktu przewidywano powołanie odrębnego państwa wchodzącego do monarchii Austro-Węgierskiej, obejmującego Przemysł, Lwów i Bukowinę. W zamian Ukraińcy obiecali dostarczyć Niemcom do końca sierpnia milion ton pszenicy, stąd często nazywano ten traktat „pokojem chlebowym”.

19 października 1918 nowo powstałe we Lwowie Ukraińskie Zgromadzenie Konstytucyjne ogłosiło powstanie państwa ukraińskiego. Austriacy proponowali wprowadzić Habsburga do obsadzenia na tronie, ale Ukraiński Komitet Narodowy parł do samodzielnego obejmowania władzy. Kiedy więc zezwolo-

no im nocą przejąć koszary i cytadelę uważali, że od 1 listopada władają własnym państwem. Szybko opanowali tereny aż po San.

Wtedy zdarzyła się sytuacja niebywała. W obronie polskości stanęła ludność cywilna Lwowa. Stanowiła ona 62% wszystkich mieszkańców, lecz nie była przygotowywana do walki, nie miała broni. Niewielkie oddziały Polskiej Organizacji Wojskowej i Polskich Kadr Wojskowych mogły stanowić jedynie kadre dowódczą. Do walki rzuciła się powszechnie młodzież, kobiety, a nawet dzieci. Dowodzona przez kapitana Czesława Mączyńskiego grupa cywilów odbiła w nocy z 2 na 3 listopada dworzec i opanowała zachodnią część Lwowa. Walczący po stronie przeciwnej chłopci ukraińscy gubili się w murach nieznanego im miasta, często przerażeni uciekali bez walki.

Uczestnik walk pisał we wspomnieniach: „Nie znam wypadku, gdzieby w ciągu tak krótkiego czasu, jak we Lwowie, została zorganizowana siła zbrojna. Ochotnik przyłączał się często na ulicy w czasie bitwy do grupy już walczącej, względnie zgłaszał się do jednego z centrów organizacyjnych. Otrzymywał on zaraz jeden ze zdobytych karabinów i amunicję. Uczył się on sztuki wojowania bezpośrednio w czasie walki; dowiadywał się od sąsiadów, jak ładuje się karabin, jak się strzela, gdzie strzela, no i strzał”¹.

Przez długie trzy tygodnie młodzież polska walczyła w zupełnej samotności. Otaczały Lwów przeważające siły ukraińskie. Nocą z 7 na 8 listopada 1918 powstał w Lublinie Tymczasowy Rząd Ludowy Republiki Polskiej z Ignacym Daszyńskim i z płk. Edwardem Rydzem-Śmigłym, jako ministrem wojny. Pomoc rządu lubelskiego nie nadeszła do Lwowa. Nie nadeszła też później, kiedy Józef Piłsudski, uwolniony z niemieckiego więzienia w twierdzy magdeburgskiej, przybył 10 listopada do Warszawy, obejmując 11 listopada 1918 „zwierzchnią władzę wojskową” z nadania Rady Regencyjnej. Kiedy Rada ustanowiona przez Niemców rozwiązała się przekazując całą władzę naczelnemu

¹ S. Łapiński-Nilski, *Wypadki listopadowe*, [w:] S. Łapiński-Nilski, A. Kron, *Listopad we Lwowie (1918 r.)*, Wydawnictwo „Rząd i Wojsko”, Warszawa 1920, s. 66.

wodzowi, ten musiał zająć się kształtowaniem podstaw funkcjonowania państwa. Dopiero 29 listopada ogłoszono *Dekret o najwyższej władzy reprezentacyjnej Republiki Polskiej* podpisany przez nowego premiera (prezydenta) Jędrzeja Moraczewskiego i Józefa Piłsudskiego², który odtąd tytułowany był Naczelnikiem Państwa.

Lwów otrzymał niewielką pomoc 20 listopada, kiedy płk Michał Tokarzewski zdołał przedrzeć się ze swoim oddziałem liczącym 1 300 żołnierzy do obleżonego miasta i wyparł Ukraińców z Lwowa. Okrążenia jednak nie zlikwidowano.

Wprawdzie Józef Piłsudski wydał rozkaz generałowi Bolesławowi Roji, aby podjąć działania w obronie Lwowa, ale słabe państwo nie zdobyło się na taki wysiłek. Lwów powołał 23/24 listopada międzypartyjny Tymczasowy Komitet Rządzący, pierwszą cywilną władzę w mieście. Prezydium, w którym zasiadali Edward Dubanowicz – profesor Uniwersytetu Lwowskiego, politycznie związany ze Zjednoczeniem Narodowym, Artur Hausner – socjalista i Władysław Stesłowicz – prawnik, kupiec, wolnomularz, podporządkowało się rządowi Jędrzeja Moraczewskiego, choć ta deklaracja zrazu miała jedynie symboliczne znaczenie.

Lwów wolny, otoczony przez Ukraińców odcięty był na przełomie 1918/1919 roku od pomocy z Polski. Młode polskie państwo walczyło wtedy z Ukraińcami w różnych regionach Małopolski Południowej i Wschodniej. Ciężkie boje toczono wokół Chyrowa, Przemyśla, Rawy Ruskiej. Linia kolejowa prowadząca do Lwowa przechodziła „z rąk do rąk”. W styczniu przebił się jednak do Lwowa generał Jan Romer z pięciotysięczną grupą żołnierzy. Nastąpiło też w tym miesiącu niespotykane wydarzenie, wylądowała w mieście niewielka amerykańska eskadra samolotów kapitana Fount de Roya. Do opinii publicznej w innych państwach zaczęły docierać informacje o bohaterstwie lwowian i przywiązaniu do ojczyzny. Marszałek Ferdynand Foch powiedział znamienne słowa: „W chwili, gdy wykreślano granice Eu-

² *Polonia Restituta*, pod red. T. Skoczka, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017, s. 161.

ropy, biedząc się nad pytaniem, jakie są granice Polski, Lwów wielkim głosem odpowiedział – Polska jest tutaj³.

Nie bez wpływu na obrady konferencji pokojowej w Paryżu, rozpoczętej w styczniu 1919 roku pozostawały bohaterskie walki mieszkańców Lwowa. Polska nie mogła nadal udzielić lwowianom skutecznej pomocy, bowiem toczono ciężkie walki na różnych frontach. W Małopolsce walczyły zgrupowania gen. Tadeusza Rozwadowskiego i gen. Władysława Sikorskiego. Ciężkie boje toczyli żołnierze generała Stefana Majewskiego zastąpionego nieco później przez gen. Edwarda Rydza-Śmigłego.

Jeszcze 16 lutego Ukraińcy gwałtownie zaatakowali. Ludność bohaterskiego miasta odparła i ten atak. W marcu generał Tadeusz Rozwadowski sądził, że miasto już upada. Osiecz wojska pod dowództwem generała Wacława Iwaszkiewicza przywróciła łączność kolejową Lwowa z twierdzą Przemyśl 19 marca 1919. Walki o Lwów toczyły się jednak do ostatnich dni kwietnia. Aż do lipca trwały walki na froncie ukraińskim, kiedy to Wojsko Polskie wyparło Ukraińców za Zbrucz.

Kolejna bitwa o Lwów miała miejsce w 1920 roku. Trwała już wtedy legenda zwycięskiej batalii sprzed roku, legenda Orłąt Lwowskich, młodzieży, a nawet dzieci walczących o polskość swojego miasta. Ta legenda inspirowała poetów i malarzy, a nawet polityków. Symbolem jej trwałości jest Cmentarz Orłąt Lwowskich na Łyczakowie.

Oto jeden z wielu znanych utworów, wiersz Artura Oppmana⁴:

Orlątko

O mamó, otrzyj oczy,
z uśmiechem do mnie mów –
Ta krew, co z piersi broczy,
ta krew – to za nasz Lwów!

³ Cytat za: M. Eckert, *Historia Polski 1914–1939*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, s. 73.

⁴ www.spiewnikniepodleglosci.pl/wp-content/uploads/2017/12/orlatko-tekst.pdf [dostęp: 7.07.2018].

Ja biłem się tak samo
jak starsi – mamó, chwał!...
Tylko mi ciebie, mamó,
tylko mi Polski żal!...

Z prawdziwym karabinem
u pierwszych stałem czat...
O, nie płacz nad swym synem,
że za Ojczyznę padł!..

Z krwawą na kurtce plamą
odchodzę dumny w dal...
Tylko mi ciebie, mamó,
tylko mi Polski żal!...

Mamó, czy jesteś ze mną?
Nie słyszę twoich słów...
W oczach mi trochę ciemno...
Obroniliśmy Lwów!...

Zostaniesz biedna sama...
Bacność! Za Lwów! Cel! Pal!
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal!...

Tadeusz Skoczek

Bibliografia uzupełniająca

(publikacje ze zbiorów Biblioteki Muzeum Niepodległości)

Boje lwowskie 1918–1919. Katalog wystawy, luty–marzec 2009, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Muzeum XX Lubomirskich, Wrocław 2009.

Bruchnalska M., *Z obrony bohaterskiego Lwowa i Małopolski Wschodniej. Udział ziemianek*, Zjednoczenie Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobiecych, Lwów 1930.

Kajet wojenny dziecka lwowskiego, Polskie Towarzystwo Pedagogiczne, Lwów 1921.

Klimecki M., *Lwów 1918–1919*, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 1998 [zawiera bibliografię].

Lwów. Dwie legendy [wydawnictwo towarzyszące wystawie], Muzeum im. Jacka Malczewskiego, Radom 2008.

Łapiński-Nilski S., Kron A., *Listopad we Lwowie*, Wydawnictwo „Rząd i Wojsko”, Warszawa 1920.

Pogonowski J., *Bój o Lwów*, Wydawnictwo „Lotos”, Gdańsk 1921.

Próchnik A., *Obrona Lwowa. Od 1 do 22 listopada 1918 roku*, Zygmunt Pomański i Spółka, Zamość 1919.

Rogowski J., *Z walk o Lwów*, seria: *Boje polskie*, t. 8, Poznań 1926.

Zakrzewska H., *Dzieci Lwowa*, Wydawnictwo ABC, Warszawa 1985.

Tadeusz Skoczek

Museum of Independence in Warsaw

Defence of Lviv

Key words

Defence of Lviv, 1 November 1918, Ukraine nationalism, civilian population of Lviv, Lviv Eaglets

Summary

The first battle of Lviv, also called the Defence of Lviv, began on November 1, 1918, the day after the Austrians surrendered to the Ukrainians an armoury and military facilities in the city. Destroyed by the Great War, Poland, just creating its own statehood, wasn't really ready to defend its interest in the Borderlands. The civilian population - youth, women, even children, stood up to defend "Polish" Lviv. For months the defenders of Lviv fought in solitude because neither the newly emerged government, the Chief of State Joseph Pilsudski nor superior generals conducting military operation in other areas of the country weren't able to come to their rescue immediately. The battle of Lviv was actually over at the end of April, 1919. A year later the city inhabitants defended Lviv yet again, opposing to the Bolshevik's army. Their heroism and commitment became legendary

Tadeusz Skoczek

Muzeum Niepodległości (Unabhängigkeits-Museum) in Warschau

Die Verteidigung von Lemberg

Schlüsselwörter

Verteidigung von Lemberg, 1. November 1918, ukrainischer Nationalismus, Zivilbevölkerung in Lemberg, Die Lemberger Adler

Zusammenfassung

Die erste Schlacht um Lemberg, auch bekannt als die Verteidigung von Lemberg, begann am 1. November 1918, einen Tag nachdem Österreich den Ukrainern ihr Arsenal und ihre militärischen Einrichtungen in der Stadt übergeben hatten. Das durch den Ersten Weltkrieg zerstörte und erst seine Staatlichkeit formende Polen war nicht bereit, seine Interessen an den Ostgrenzen zu verteidigen. Zur Verteidigung der polnischen Seite von Lemberg stand dagegen die Zivilbevölkerung bereit - Jugendliche, Frauen und sogar Kinder. Viele Monate hindurch kämpften die Verteidiger von Lemberg in völliger Einsamkeit, denn weder die neue Regierung noch das Staatsoberhaupt Józef Piłsudski oder die Generäle, die militärische Operationen in anderen Regionen des Landes durchführten, konnten ihnen sofort zur Hilfe eilen. Der Kampf um Lemberg endete erst Ende April 1919. Ein Jahr später verteidigten die Bewohner erneut die Stadt Lemberg, als sie sich der bolschewistischen Armee widersetzten. Ihr Heldentum und ihre Aufopferungen wurden zu Legenden.

Тадеуш Скочек

Музей Независимости в Варшаве

Оборона Львова

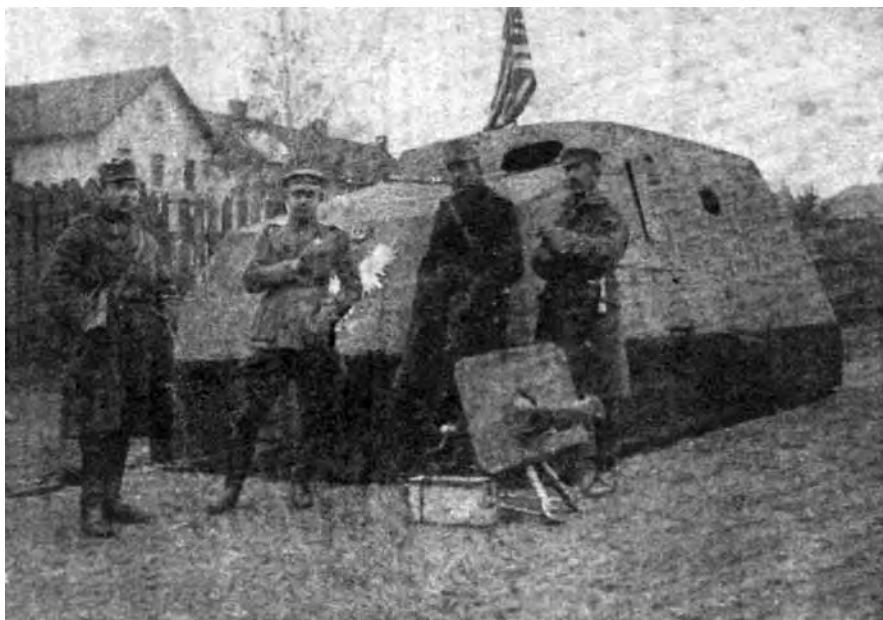
Ключевые слова

Оборона Львова, 1 ноября 1918, украинский национализм, мирные жители Львова, Львовские орлята

Краткое содержание

Первое сражение за Львов, известное также как Оборона Львова, началось 1 ноября 1918 года, на следующий день после того, как австрийцы сдали украинцам арсенал и военные объекты в городе. Польша, истощённая Великой Войной, только формирующая свою государственность, не была готова защищать свои интересы на Восточных Кресах. В защиту польской самобытности Львова стали мирные жители - молодёжь, женщины и даже дети. В течение долгих месяцев защитники Львова боролись в полном одиночестве, поскольку ни вновь сформированное правительство, ни глава государства Юзеф Пилсудский, ни генералы, ведущие военные действия в иных областях страны, не были в состоянии немедленно прийти к ним на помощь. Фактически битва за Львов окончилась только в конце апреля 1919 года. Год спустя жители города вновь были вынуждены оборонять Львов, сопротивляясь армии большевиков.

Ze zbiorów Muzeum Niepodległości



Pierwsze polskie auto pancerne wykonane we Lwowie w listopadzie 1918 r., MN P-3676

Jolanta Załęczny

Akademia Humanistyczna w Pułtusk
Muzeum Niepodległości w Warszawie

**Wątki kresowe w biografii i twórczości Macieja
Sarbiewskiego**

Słowa kluczowe

Maciej Sarbiewski, Horacy z Mazowsza, Kroże, Wilno, Litwa, Kresy

Streszczenie

Maciej Sarbiewski, poeta baroku pochodzący z Mazowsza mocno wpisał się w litewską rzeczywistość XVII wieku. Nowicjat odbył w zakonie jezuitów w Wilnie, pierwsze znaczące utwory poetyckie stworzył w Krożach, był wykładowcą w Połocku, studiował, a następnie wykładał w Wilnie. Podczas wakacyjnych wyjazdów Sarbiewski przebywał w Bezdanach, Łukiszkach, Niemenczynie. Litewskie wątki odnajdujemy w wielu jego tekstach. Poeta przedstawił panoramę Wilna, utrwalił piękno przyrody, opisywał religijne pielgrzymki. Ojczyzna ziemska Sarbiewskiego rozciągała się od Pułtusk do Wilna.

Nazywano go chrześcijańskim Horacym z Mazowsza albo Horacym sarmackim, choć zdaniem Hugo Grotiusa „Nie tylko dorównał Horacemu, ale niekiedy go przewyższył”¹. Był duchownym, filozofem, najbardziej znanym w Europie polskim poetą doby baroku. Został uhonorowany przez papieża Urbana VIII – podobnie jak Dante i Petrarca Laurem Kapitolu, wyróżnieniem na miarę współczesnej Nagrody Nobla. Jego biografia i twórczość nie są powszechnie znane, a przecież poeta zasługuje na pamięć.

Maciej Kazimierz Sarbiewski urodził się 24 lutego 1595 roku we wsi Sarbiewo koło Płońska. Przyszedł na świat w szlacheckiej rodzinie Mateusza Sarbiewskiego herbu Prawdzic i Anastazji z Milewskich². Jego brat Stanisław doszedł do senatorskiej godności wojewody mazowieckiego. Dwór Sarbiewskich stał wśród łąk, naprzeciwko kościoła. Nieopodal przepływała malownicza rzeka. Ten mazowiecki krajobraz niewątpliwie ukształtował poetycką wrażliwość Sarbiewskiego.

Od około 1606 roku Maciej Kazimierz Sarbiewski uczył się w kolegium jezuickim w Pułtusk. Była to pierwsza szkoła prowadzona przez jezuitów na Mazowszu, natomiast druga – po Braniewie – w Rzeczypospolitej³. Podobno właśnie w Pułtusk, zauroczony pięknem miasta położonego nad Narwią, napisał swój pierwszy utwór – pieśń *Do Narwi*. Warto dodać, że w jego lirykach wielokrotnie wracał motyw Bugu czy Narwi, a nawet maleńkiej Sony, przepływającej przez jego rodzinne strony:

¹ Cyt. za W. Pawlak, *Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ (1595–1640) z Sarbiewa k. Płońska*, [w:] *Wielcy Polacy – perły kultury narodowej*, red. J. Marciak-Kozłowska, Białystok 2017, s. 369.

² Rodowód rodziny Sarbiewskich szczegółowo przedstawił Kazimierz Lubecki w opracowaniu *Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski i papieżstwo w osobie Urbana VIII, wykład Kazimierza Lubeckiego na Akademii Papieskiej w Płońsku w 1938*, 1938, b.m.w., s. 5.

³ Szerzej o szkole: J. Szczepański, *Kolegium jezuickie w Pułtusk*, [w:] *Pułtuskie kolegium jezuickie. Ludzie i idee*, red. nauk. J.Z. Lichański, Warszawa–Pułtusk b.r.w., s. 17–29.

Źródło, przejrzystsze niżli szkła kryształy,
Czystsze niż czystych śniegów biel wesoła,
Rozkoszy, którą Nimfy ukochały,
I oczko mego rodzinnego sioła⁴.

Narew wspomniał poeta w wierszu *Do Najświętszej Panny Częstochowskiej*, pisząc:

I pobłogosław i nadmorskie kraje,
Gdzie ziemia bursztyn złocisty wydaje
I Narew, której rozśpiewane fale
Świecą spaniale⁵.

Choć po latach biskup Stanisław Łubieński – jak czytamy w liście z 21 sierpnia 1633 roku – będzie wyrzucał Sarbiewskiemu: „Nie wspominasz w Twych pismach ani jednym słowem Pułtуска, a tu właśnie wstąpiłeś w służbę Muz. Narew, królowa rzek, nasz Bug, Wisła lepsza niż złotodajny Tag, przechodzą, jak gdyby były Ci nieznane. Milczeniem okryci Mazowszanie, z których się wywodzisz, i to ze szlacheckiego rodu”⁶.

W wieku 17 lat Sarbiewski wstąpił (30 lipca 1612 roku) do zakonu jezuitów i wyjechał do Wilna⁷. Tam, w latach 1612–1614, odbył nowicjat przy kościele pw. św. Ignacego. W 1614 roku złożył pierwsze śluby zakonne. Kolejny etap nauki to studia teologiczne (1615–1617) we wspomnianym już kolegium jezuitów

⁴ M.K. Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragmenty Lechiady*, przeł. T. Karyłowski, Warszawa 1980, s. 448.

⁵ M.K. Sarbiewski, *Tęsknota do ojczyzny błękitnej*, przeł. J. Eysymont, b.r.w., s. 39.

⁶ *Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubieńskim*, Przełożył i opracował J. Starnawski, Warszawa 1986, s. 28–29 (oryginał) i s. 111–113 (przekład). O korespondencji: J. Starnawski, *W świecie barokowym*, Łódź 1992, s. 24–30.

⁷ Temat pobytu Sarbiewskiego na Litwie podejmowała T. Kaczorowska, *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ na Litwie*, Sarbiewo 2011.

w Braniewie. Odnotowano go tam najpierw jako „philosophus anni primi seu logicus”, a potem jako „philosophus secundi anni seu physicus” i „philosophus anni tertii seu metaphysicus”⁸.

Po ukończeniu nauki został przeniesiony do kolegium jezuickiego w Krożach na Żmudzi, gdzie przez rok (1617–1618) nauczał poetyki i syntaksy (składni)⁹. Istnieją jednak przypuszczenia, że przebywał tam już wcześniej, w roku szkolnym 1614/1615¹⁰. Właśnie w Krożach powstały jego pierwsze znaczące utwory poetyckie, „(..) nauczając swych uczniów łacińskie rymy składać, sam wiele po mistrzowsku ich ułożył”¹¹.

Stanisław Plater tak pisał o pobycie Sarbiewskiego w Krożach: „Upodobał sobie Sarbiewski w tę okolicę górę drzewami obrosłą i Międzykolna nazwisko noszącą. W chwilach wolnych i pogodnych tam wiersze swoje składał i często na gładkiej korze dębowej wyrzynał”¹². Zdaniem Lubeckiego wznosząca się opodal Kroży góra była ulubionym miejscem Sarbiewskiego. Lubił:

Patrzeć – na lasy, na pola i wody
I widzieć Twórcę, w obliczach przyrody¹³.

Podziwiał otaczającą go litewską przyrodę i utrwał widoki w strofach wierszy:

Uperlone rosą kwiaty,
Róże, goździki, tulipany –
Albo Wilii brzeg majowy
Zefirami ugłaskany¹⁴.

⁸ K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski prozaik i poeta*, Lublin 1989, s. 13.

⁹ E. Ulčinaite, *Między Pułtuskim a Wilnem: przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego*, [w:] *Pułtuskie kolegium...*, op. cit., s. 101–111.

¹⁰ K. Stawecka, op. cit., s. 13.

¹¹ *Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski i papieżstwo w osobie Urbana VIII...*, op. cit., s. 5.

¹² *Mała Encyklopedia Polska przez SP*, t. 1, Leszno–Gniezno 1841, s. 360.

¹³ M. Sarbiewski, *Pochwała ciszy zakonnej*, cyt. za: *Kazimierz Maciej Sarbiewski, Studya i szkice napisał Jan Badeni TJ*, t. 2, Kraków 1898, s. 5.

¹⁴ *Ibidem*.

Szkołę w Krożach ufundował hetman Jan Karol Chodkiewicz. Sarbiewski był jego wielbicielem. Dedykował mu zbiór panegiryków, w których wychwalał hetmana i jego małżonkę. W wierszu *Do Jana Karola Chodkiewicza, wodza wojska polskiego podczas wyprawy przeciw Osmanowi, władcy tureckiemu, kiedy wizytował gimnazjum* pisał:

Jeśli słów wieszczej Muzy odrzucać nie zechcesz,
wiedz Karolu, że tobą przypadek nie włada.
Gdy raz Talii wileńskiej rozkazał Apollo
imię twoje odmienić gramatyki prawem
ta zwleka, blednie, płonie, drży, waha się. Jąka,
wreszcie wesołym głosem te słowa wyrzeczcie:
„Chodkiewicz”, mówi, to jest nieodmienne imię:
wojny pewnie prowadzi, więc przypadków nie zna¹⁵.

W innym tekście noszącym tytuł *Na trzy rzeki, herb Jana Karola Chodkiewicza, gdy wznosił on kościół dla kolegium towarzystwa jezuickiego w Krożach* poeta wysławiał hojność hetmana:

Co to za rzeki tu i tam klejnotów
płyną strugami? Oto Chodkiewicza
szczodroblewości wielkiej płyną rzeki¹⁶.

W roku 1619 dwadzieścia dwa epigramaty i dłuższy poemat panegiryczny autorstwa Sarbiewskiego zostały zamieszczone w okolicznościowym druku poświęconym hetmanowi wielkiemu litewskiemu – Janowi Karolowi Chodkiewiczowi¹⁷.

Poeta tworzył także teksty pochwalne poświęcone biskupowi litewskiemu Stanisławowi Kiszce, związanemu z Krożami oraz innym duchowym z kręgu jezuickiego. Warto tu przypomnieć: *Gratulacje dla biskupa żmudzkiego Stanisława Kiszki z okazji jego*

¹⁵ M.K. Sarbiewski, *Epigrammatum Liber. Księga epigramatów*, wyd. i przeł. M. Piskała i D. Sutkowska, Warszawa 2003, s. 77.

¹⁶ Ibidem, s. 91.

¹⁷ W. Pawlak, op. cit., s. 374.

pierwszego przyjazdu do siedziby swej diecezji; Na podkowie trzema krzyżami ozdobioną, herb najjaśniejszego i przewielebnego Stanisława Kiszki, biskupa żmudzkiego; Na trzy krzyże i trzy trąby tegoż. Wychwalał w nich biskupa, wskazywał jego przymioty. W wierszu Na podkowie trzema krzyżami ozdobioną, herb najjaśniejszego i przewielebnego Stanisława Kiszki, biskupa żmudzkiego pisał:

Kto tak zgodnym dwie treści połączył łańcuchem?
Kto rozkazał podkowie krzyżom towarzyszyć?
Czy dlatego, że godło Kiszków pokazują
i na wyścigi świętym łśnią chwały zaszczytem?
Czy dlatego, że chcą być zdeptane i skryte
bo pokory od swego pana się uczyły?
O sławne i pokorne! Wśród zaszczytów bardziej,
gdy błyszczą, są ukryte, gdy ukryte – błyszczą¹⁸.

W innym tekście *Na trzy krzyże i trzy trąby tegoż* poeta wyrażał swoje rozterki:

Kiedy Kiszko, twe krzyże, kiedy trąby widzę
trwoga i miłość ducha mego niepokoją.
Widzę krzyże – żar świętej miłości mnie pali
i mówię: „Krzyż jest lekiem dla mojego ducha”¹⁹.

Z postacią Chodkiewicza wiąże się też inny utwór Sarbiewskiego. To okolicznościowa oda *Do Najświętszej Panny*, która nawiązuje do położenia w Krożach – przed wyruszeniem pod Chocim – przez hetmana kamienia węgielnego pod świątynię ku czci Matki Bożej, która miała stanowić votum za udaną wyprawę. W błagalnym tekście pojawiło się szereg wymownych scen, „apokaliptyczna wizja niebiańskiego wojska przybywającego na pomoc walczącym w obronie wiary, anielskich hufców sunących ku ziemi na ognistych rydwanach. To przecucie przyszłego triumfu chrześcijańskich żołnierzy, zwycięstwa,

¹⁸ M. K. Sarbiewski, *Epigrammatum Liber...*, op. cit., s. 101–103.

¹⁹ *Ibidem*.

jakie przyjdzie z pomocą Maryi – Niebieskiej Hetmanki”²⁰. Poeta uległ magii przyrody, pisząc:

Słyszę, zda się,
Oklasków echa, przez jasne błękity
Z turkotem wozy w świetlanej mkną krasie (...) ²¹.

Sarbiewski napisał wiersz dedykowany Stefanowi Pacowi, podskarbiemu litewskiemu. Adresatem poetyckich słów był też podkanclerzy litewski Hieronim Wołłowicz, do którego Sarbiewski (w wierszu *Do najjaśniejszego Hieronima Wołłowicza, gdy na Żmudź wkraczał*), pisał:

Gdy Żmudź spostrzegła, że ty do jej granic zmierzasz,
piękne strumienie szklistą stopą zatańczyły
kwieciste wsie świąteczne urządziły płasy,
wesołością pijane rozbrzmiały domostwa.
Pospiesz się, namiestniku: gdybyś się ociągał,
do ciebie przyjdą pola, rzeki, wsie, domostwa ²².

Teksty ukazały się po raz pierwszy jako druki ulotne, wydawane w Wilnie w latach 1619–1622. Analiza utworów pisanych w Krożach dowodzi z jednej strony fascynacji żmudzkiem krajobrazem, zachwytu zmiennością świata, a z drugiej kunsztu barokowej poezji tworzonej wówczas przez Sarbiewskiego.

Bytność Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w Krożach upamiętnia dziś muzeum jego imienia, mieszczące się w okazałym poklasztornym budynku Centrum Kultury im. M. K. Sarbiewskiego (Kražių Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus Kultūros Centras). Zgromadzone tam pamiątki są wypożyczane przez muzea zagraniczne ²³.

²⁰ K. Dobosz SJ, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta maryjny*, „Studia Bobolanum” 2018, nr 1 (29), s. 96.

²¹ M.K. Sarbiewski, *Liryki oraz „Droga rzymska”* ..., op. cit., s. 440.

²² Ibidem.

²³ <https://kurierwilenski.lt/2015/10/16/polska-litwa-ii/> [dostęp: 6.05.2018].

Kolejnym miejscem pobytu Sarbiewskiego był Połock, gdzie w kolegium nauczycielskim prowadził od 1619 do 1620 roku zajęcia z retoryki. Uczył też w seminarium nauczycielskim dla jezuickich kleryków. W 1620 roku wyjechał do Wilna, by rozpocząć studia teologiczne na Akademii Wileńskiej. Naukę pobierał do roku 1622.

Prawdopodobnie jeszcze jako student uczestniczył w procesji dziękczynnej z Wilna do Troków po sukcesie wojsk polskich pod Chocimem w 1621 roku. Pielgrzymka składała się z czterech etapów, po przebyciu każdego odpoczywano kolejno w Ponarach, potem nad Waką, w Piotuchowie i Trokach. Swoje przeżycia uwiecznił w cyklu wierszy pod tytułem *Cztery mile Najświętszej Panny, czyli publiczna uroczysta procesja do kościoła Najświętszej Panny w Trokach*. Ponary²⁴ upamiętnił poeta w wierszu *Pierwsza mila, czyli Ponary*, pisząc:

Te pienia trzykroć podnosząc na przemian
Grzbiet Ponar ujrzym, słońcem ozłacany,
Spowite w szmaragd łąk zagrody ziemian
I kwietne łąny²⁵.

Pochód zatrzymał się nad rzeką Waką, a Sarbiewski tak opisał okoliczny krajobraz:

Ile twa postać niepojętych kras ma,
Pieśnią rozgłosim, o Panno bez winy,
Tam, gdzie zielonych wzgórz ścieśniają pasma,
Widnokrąg siny.

W kolejnym fragmencie noszącym tytuł *Trzecia mila, czyli Piotuchowo* opisał nastroje pątników po odpoczynku w Landwarowie.

²⁴ „Okolice Ponarskie (...) zachwycają podróżnych wspaniałemi widokami” – pisał w swoim przewodniku Adam Honory Kirkor; *Przewodnik historyczny po Wilnie i jego okolicach przez A.H. Kirkora*, Wilno 1880, s. 279.

²⁵ Fragmenty cytowane za: J. Szostakowski, *Wilno i okolice. Przewodnik literacki*, Wilno 2012, s. 9–15. W innym przekładzie fragmenty te można znaleźć w: M.K. Sarbiewski, *Tęsknota do ojczyzny...*, op. cit., s. 24–33.

Już późna pora dłuższej nam biesiady
Zabrania. Wstańmy, w drogę ruszyć trzeba;
Promienne zorze wieczór gasi blady
W przestworzach nieba.

(...)

Jak Waki nurtów kryształowa tęcza
Z niebiosów modrych lazurów blask chłonie,
Tak Tobie, Matko, swą sławę zawdzięcza
Pól tych ustronie.

Na koniec pielgrzymka dotarła do kościoła z cudownym obrazem Najświętszej Marii Panny w Trokach. Radosny nastrój oddał poeta we fragmencie *Czwarta mila, czyli Troki*:

Ostatnia praca zostaje nieduża,
Gaj przebyć cichy, z rozjaśnionym czołem,
Okrążyć stawy i ożywić wzgórze
Pieniem wesołem.

Sarbiewski odtworzył religijny nastrój procesji, opisał przyrodę i pogodę. Zestawił w tych strofach płaszczyznę metafizyczną i realną, filozoficzną i liryczną, niebiańską i ziemską.

Litewskie wątki odnajdujemy też w innych tekstach. W utworze adresowanym do Pawła Kozłowskiego przedstawił poeta panoramę Wilna, opisał górujący nad miastem zamek Giedymina, strzelające w niebo wieże kościołów i cerkwi. A wszystko na tle pięknej litewskiej przyrody, skąpane w słońcu czy zmrożone chłodem, ale zawsze pełne uroku.

(...)

Wilia, niosąc strugi żytnie,
W milczeniu się błąka,
Choć tam w wioskach gdzieś dobitnie
Słychać śpiew skowronka.
Choć tam pasterz przy zatoce
Gra trelik na trzcinie,
Flis po wodzie wiosłem grzmoce
I milczący płynie.

(...)

Stąd przemierzać okiem zaczną
Wilno, jak na dłoni,
Stąd krainy wszystkie znaczne,
Kędy Wilia goni.

Owdzie miasto krzyżem święci
Kopuła wzniesiona,
Tu dwoisty gmach książęci
Ziemi Palemona.

A na górze Gedymina
Kapitol litewski
Aż pod błękit nieba wspina
Głowę baszty rzeźkiej.

(...)

Lecz choć topól liśćmi szasta,
Mróz ją zlodowaci,
I leszczyna dziś krzewiasta
Jutro liście straci²⁶.

Tekst przesycony radosnym nastrojem, pełen pięknych opisów, jest – zdaniem Stanisława Windakiewicza – „niejako finałem jego poezji i granicą jego zdolności”²⁷. Zdaniem Stanisława Cywińskiego to właśnie Sarbiewski wprowadził (jako drugi po Kochanowskim) Wilno do literatury. Sławił jego uroki, dostrzegając piękno:

²⁶ https://pl.wikisource.org/wiki/Oda_XX._Do_Paw%C5%82a_Koz%C5%82owskiego [dostęp: 6.05.2018].

²⁷ S. Windakiewicz, *Liryka Sarbiewskiego*, Kraków 1890, s. 38.

Wilja, zasłana statkami ze zbożem,
Przez bujne łąny cicho się toczy,
A tu w pobliżu płynie ze wzgórza
Śpiew ptasząt gwarny, uroczy (...)
A wiatr znad Wilji w żagle uderzył²⁸.

Z Wilna skierowano Sarbiewskiego na dalszą edukację do Rzymu. Spędził tam trzy lata. Od 1622 do 1624 był studentem teologii w Collegium Germanicum. Zbierał materiały z zakresu historii antycznej i mitologii. Potem pełnił rolę prefekta studiów. Tam otrzymał 3 czerwca 1623 roku święcenia kapłańskie. Pobyt w Rzymie był niezwykle owocny dla rozwoju twórczego poety. Wygłosił tam rozprawę zatytułowaną *O poincie i dowcipie*, a potem wydał pierwszy zbiór poezji w języku łacińskim. Było w nim wiele strof dedykowanych Wiecznemu Miastu, które zachwyciło Sarbiewskiego. Rzym opuścił latem 1625 roku²⁹. Wyjeżdżając otrzymał od papieża, poza wspomnianym Laurem Kapitolu, złoty medal z wizerunkiem Urbana VIII³⁰.

Powrócił na Litwę i w latach 1625–1626 pracował jako nauczyciel retoryki w kolegium w Nieświeżu. Na przełomie roku 1625 i 1626 uczestniczył tam w wielkich rekolekcjach, które „sprawiły Sarbiewskiemu niemało kłopotu; były dlań ważnym choć trudnym doświadczeniem, po którym mógł podjąć kolejne etapy probacji – pozytywnie ocenione przez ojca instruktora – a potem wyczerpującą pracę profesora i kaznodziei”³¹.

W 1626 roku został ponownie nauczycielem retoryki w kolegium jezuickim w Połocku, gdzie wykładał własną teorię poezji, zagadnienia sztuki oratorskiej i starożytnej mitologii. Potem wrócił do Wilna i był wykładowcą filozofii i retoryki na tam-

²⁸ Cyt. za: S. Cywiński, *Literatura w Wilnie, Wilno w literaturze*. Odbitka z monografii *Wilno i ziemia wileńska*, t. 2, Wilno 1934, s. 4–5.

²⁹ K. Stawecka, op. cit., s. 11–39.

³⁰ A. Retke, *Sarbiewski, jego dzieła i proponowany dla niego pomnik*, „Przegląd Katolicki” 1884, nr 6, s. 89–93.

³¹ P. Urbański, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin 2000, s. 86.

tejszym uniwersytecie. W Wilnie wyszło w 1628 roku drukiem pierwsze wydanie pism lirycznych Sarbiewskiego. Poeta współpracował przy powstawaniu dzieła z wydawcą, a być może nawet sam robił korektę. W oparciu o wygłaszane wykłady stworzył prace z zakresu poetyki (*O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* oraz *Charaktery liryczne, czyli Horacy i Pindar*). Nie zostały one jednak opublikowane za życia Sarbiewskiego.

W latach 1627–1628 prowadził kurs poetyki i retoryki w jezuickiej Akademii Wileńskiej, był profesorem filozofii (1628–1631) i teologii (1631–1633), od 1633 do 1635 roku dziekanem Wydziału Filozoficzno-Teologicznego. W Wilnie w 1632 roku obronił doktorat z filozofii, natomiast w 1636 roku – z teologii. „Na chlubnych kartach członków senatu akademickiego jaśniej nazwisko Sarbiewskiego i jaśnieć będzie zawsze jako jedno z największych”³² – pisał Jan Oko.

Praca ze studentami zajmowała go bardzo mocno, zainteresował się wówczas – obok kwestii filozoficzno-teologicznych – także pedagogiką. Trudno więc zgodzić się ze zdaniem Krzysztofa Martwickiego, który podkreślał, że „nie były to zbyt dobre lata dla Sarbiewskiego. Rzucony w wir pracy akademickiej, tracił czas na nudnych wykładach”³³.

W tym okresie powstały dzieła z zakresu filozofii, teologii oraz poetyki (*De perfecta poesi – O poezji doskonałej, Praecepta poetica – Wykłady poetyki*). Dał też Sarbiewski dowód nie tylko fascynacji, ale i znajomości starożytności (*Dii gentium – Bogowie pogan*). Teksty te nie zostały wydane za życia autora. Były rozpowszechniane w formie rękopisów. Czytano je w kolegiach jezuickich na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, a nawet w szkołach na terenie państwa rosyjskiego³⁴.

³² J. Oko, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta uwieńczony*, Wilno 1923, s. 7.

³³ K. Martwicki, „Poeta doctus” – *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ – sylwetka, dzieło, zapomnienie*, „Studia Płockie” 1996, nr 24, s. 182. Zob. np. B. Natoński, *Szkolnictwo jezuickie w dobie kontrreformacji*, [w:] *Wiek XVII Kontrreformacja–Barok*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 55; por. też J. Zdanowicz, *Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku*, Wilno 1932.

³⁴ W. Pawlak, op. cit., s. 373.

W swojej pracy usiłował przenieść niektóre doświadczenia z Rzymu na grunt wileński. Był inicjatorem powołania koła humanistycznego, w spotkaniach którego uczestniczyli profesorowie i studenci. Czytano tam teksty wybitnych autorów, dyskutowano o literaturze, prezentowano też własne utwory. Zainicjował letnie wyjazdy, podczas których organizowano sympozja. W okresie wileńskim Sarbiewski prowadził także bogatą korespondencję, m.in. z Januszem Radziwiłłem. Zdaniem badaczy: „Wymiana epistolograficzna między synem przywódcy różnowierców na Litwie a profesorem retoryki Akademii Wileńskiej jest ciekawym przyczynkiem do badania relacji między »rozróżnionymi w wierze« w pierwszej połowie XVII wieku, pozwala też zrozumieć przyjazne stosunki łączące późniejszego kaznodzieję królewskiego i litewskiego magnata”³⁵.

Sarbiewski pisał liczne teksty dedykowane osobom z jego kręgu. Przykładem utworu zatytułowany *Na cześć Marcina Badacha, z akademii wileńskiej wyruszającego do Niemiec*³⁶.

W stolicy Litwy odnaleźć można ślady bytności poety i jezuity. Na Uniwersytecie znajduje się fresk przedstawiający Sarbiewskiego autorstwa Rintautasa Gibavičtusa, a na dziedzińcu noszącym jego imię w 1934 roku umieszczono pamiątkową tablicę.

Podczas wakacyjnych wyjazdów Sarbiewski odwiedzał okoliczne miejscowości. Przebywał w zakonnych willach w Bezdanach, Łukiszkach, Niemenczynie. Miejsca te wychwalał w strofach wierszy:

Cóż, gdy po trudach modłów i ołtarzy
Wioskę podmiejską odwiedzić się zdarzy,
Pójść do Łukiszek, w Niemenczyńską stronę,
Lub zwiedzić lasy Bezdanu zielone³⁷.

³⁵ M. Jarczyk, *Listy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Janusza Radziwiłła*, „Terminus” 2000, z. 1 (22), s. 225.

³⁶ M. K. Sarbiewski, *Epigrammatum Liber...*, op. cit., s. 117.

³⁷ Cyt. za J. Szostakowski, op. cit., s. 97.

Litewska przyroda zachwycała go, skłaniała do zadumy i opisywania w strofach wierszy. Odnotował to w swoim przewodniku Kirkor, podkreślając, że Bezdany to „miejsce, które w słynnych odach swoich uwiecznił wielki poeta za panowania Zygmunta III i Władysława IV, Kazimierz Sarbiewski, który podczas pobytu w Wilnie lubił czerpać w głuchej ciszy lasów bezdańskich poetyckie natchnienie”³⁸.

Na szczyt Łukiszek pójdzem zielony! Dęby wyniosłe dźwiga
na skroniach
I słucha z góry szumu potoków, co wartko krążą po błoniach.
Stamtąd ze szczytu, stamtąd z wysoka, ujrzymy całe Wilno
przed nami,
Wilję ujrzymy, co wkoło Wilna krętymi płynie wodami.
I to zamczysko Giedymynowe, co na potężnych piętry się stokach,
Kapitol Litwy, te baszty, wieże, co dumnie toną w obłokach³⁹.

Towarzysząc potem królowi Władysławowi IV – jako jego kanzodzieja – odwiedzał rezydencję biskupów wileńskich w Werkach. Był zachwycony tym miejscem. „Pamiętny był opis Werek i pobytu króla przez znakomitego poetę Sarbiewskiego stworzony”⁴⁰ – podkreślał Kirkor. W liście do biskupa Stanisława Łubieńskiego Sarbiewski pisał: „znacznie czystsze i zdrowsze powietrze, przedziwny widok rzeki, brzegów i wzgórz, i widok na rozległe lasy”. Prawdopodobnie w pałacu w Werkach poznał poetę Daniela Naborowskiego, który potem przetłumaczył z łaciny jego wiersz *Opisanie narodów*.

W 1635 Sarbiewski wygłosił na pogrzebie marszałka nadwornego litewskiego Jana Stanisława Sapiehy w kościele św. Mikołaja w Wilnie płomienne kazanie wydane drukiem w Wilnie⁴¹. Było to jedyne jego dzieło w języku polskim.

³⁸ *Przewodnik historyczny po Wilnie...*, op. cit., s. 283.

³⁹ Cyt. za J. Oko, *Maciej Kazimierz Sarbiewski...*, op. cit., s. 32.

⁴⁰ *Przewodnik historyczny po Wilnie...*, op. cit., s. 257.

⁴¹ *Laska marszałkowska albo kazanie na pogrzebie Jana Stanisława Sapiehy, W. Marszałka Litewskiego, Wilno (1635)*.

W 1635 roku Sarbiewski został powołany na stanowisko kaznodziei króla Władysława IV, a w związku ze swoją nową godnością musiał się przenieść do Warszawy. Cieszył się zaufaniem i uznaniem władcy, który na uroczystości wręczenia poecie dyplomu doktora teologii 5 marca 1636 roku podarował mu własny pierścień z szafirem⁴².

Cenili Sarbiewskiego duchowni wileńscy, już wówczas dostrzegając jego talent literacki i zdolności oratorskie. Dowodem tych umiejętności może być wspaniałe kazanie, które wygłosił Sarbiewski 14 sierpnia 1636 roku podczas uroczystości związanych z przeniesieniem prochów św. Kazimierza do kaplicy Wazów w katedrze w Wilnie⁴³. Była to wielka uroczystość z procesją⁴⁴. Zainicjowała ją przemowa Sarbiewskiego wygłoszona w katedrze wobec monarchy oraz licznie zgromadzonych dostojników świeckich i kościelnych z Litwy i Korony. Nadworny kaznodzieja, odziany w płaszcz doktorski, przedstawił „panegiryk odpowiadający świętości Kazimierza, tak piękny, że nikt z dworzan nie zdobyłby się na to, a wielu mówiło, że jego wytwornemu językowi łacińskiemu nie potrzeba było nawet ozdoby płaszcza doktorskiego, bo i bez niego można by ją przypisać doktorowi, i nie pochodziło to tylko z uprzejmości”⁴⁵.

Uroczysty pochód przeszedł ulicami Wilna, ulicą Zamkową i Wielką na Rynek, dalej Niemiecką, Dominikańską, Świętojańską i ponownie Zamkową do głównej świątyni miasta. W kazaniu Sarbiewski tak opisał tę procesję:

Pójdiesz więc, Kazimierzu, Królewiczu najświętszy, wsparty na ramionach pobożnych kapłanów, po ulicach miasta. Wyszędłszy z progów

⁴² *Mała Encyklopedia Polska...*, op. cit., s. 361. Uroczystość tę opisał Jan Badeni, *Kazimierz Maciej Sarbiewski, Studya i szkice...*, op. cit., s. 37–39.

⁴³ Opis kaplicy św. Kazimierza: W. Zahorski, *Przewodnik po Wilnie*, Wilno 1923, s. 93–98; *Przewodnik historyczny po Wilnie...*, op. cit., s. 108–113.

⁴⁴ Opisał ją szczegółowo Jan Badeni, op. cit., s. 39–41.

⁴⁵ A. S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 1, przeł. i oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, Warszawa 1980, s. 555.

tej głównej świątyni, nawiedzisz najprzód najozdobniejszy i najwspanialszy królów litewski pałac, byś w to mieszkanie wionął najpierwszym łask bożych tchnieniem, coś je uświęcił cnotą i pobożnością, świętym życiem, a świętszym jeszcze zgonem. Uświetnisz potem obejściem prawej strony zamku królewski trybunał, sprawiedliwości i prawodawstwa schronienie, byś je ożywił duchem miłości, która by skrzywdzonych i nieszczęśliwych, sieroty i wdowy, wyzwalając z napaści zdzierców i krzywdzicieli, pokojem i bezpieczeństwem darzyła. Od zamku pójdziesz naczelną miasta ulicą, zdobną szczególnie w domy dostojników Kościoła, abyś w nich dawnej pobożności ogień rozniecił, jakoś rozniecał w ich poprzednikach, z którymiś długie i nocne pienia modłów kanonicznych co dzień podzierał. Przejdiesz obok największej świątyni Jana Chrzciciela i najświetniejszej miasta i Księstwa Akademii, abyś litewską młodzież owionął słodką dziewictwa wonnością, dla którejś życie całe, śmierć nawet samą na świetny wzór niewinności przekazał. Stąd już znaczną przeszedłszy przestrzeń, na wielkim rynku miasta się zatrzymasz, a tu od jednej strony spocznieś niebiańskim wzrokiem na sądownictwie, ratuszu miasta, od drugiej na świetnej nakładem i wykończeniu imienia Twego świątyni, z pobożnych składek miasta i Księstwa ubogą ręką braci mego zakonu wzniesionej, ażebyś miastu, Wielkiemu Księstwu i zakonowi temu przed Bogiem był pośrednikiem⁴⁶.

Dużo uwagi poświęcił kaznodzieja opisowi kaplicy królewskiej wzniesionej dla Kazimierza. Uznając ją za prawdziwą ozdobę miasta, wskazywał, że jest pod każdym względem urocza, doskonale wykończona i ozdobiona. Jego zdaniem katedra pięknie komponuje z innymi zabytkami Wilna, z zamkiem i grodem. Warto nadmienić, że tekst kazania został jeszcze w tym samym roku wydany drukiem.

W 1637 na zamówienie króla stworzył *Silviludia* (*Zabawy leśne*), utwór wykonywany prawdopodobnie potem na dworze królewskim przy akompaniamencie nadwornych muzyków. Ukażał w nim poeta swój stosunek do polskiej i litewskiej przyrody. „Tak więc w *Silviludiach* znajdowały potwierdzenie tezy: o umi-

⁴⁶ Cyt. za: J. Zaborowska-Musiał, *Obraz miasta ziemskiego i niebiańskiego w Oratio in sollenni corporis Divi Casimiri translatione habita Macieja Kazimierza Sarmiejskiego*, „Meander” 2015, s. 118.

lowaniu przyrody i umiejętności jej obserwowania; o wrażliwości na barwy, zjawiska świetlne, klejnoty i kwiaty; o wrażliwości na muzyczny charakter przyrody i wszelkie zjawiska słuchowe (śpiew ptaków!); o patrzeniu na przyrodę okiem estety wypoczywającego na jej łonie, a nie gospodarza⁴⁷. W sumie *Silviludia* to „piękny pamiętnik liryczny kapelana–dworzanina–poety, który w obliczu przyrody umiał wypowiedzieć cały zachwyt człowieczy nad jej cudami (...) w poszumie puszczy litewskich, w ich pięknie, potwierdzenie swe znajduje wiara, łącząca duszę ludzką w jedną całość z wszechświatem”⁴⁸. W każdym niemal fragmencie utworu dał poeta dowód fascynacji przyrodą litewską. Do tego z podtytułów i didaskaliów wynika, że stanowiące inspirację polowanie odbywało się koło Merecza, pomiędzy Wilnem a Grodnem.

„Pisząc te pieśni, znajdował się poeta w swoim żywiole. Samotny wśród cichej wsi litewskiej, swobodnie rozporządzając czasem, kiedy dwór Władysława IV zajęty był polowaniem w lasach pod Mereczem, błądził po gajach, po polach i łąkach, przypatrywał się naturze, usiłował zgłębić wszystkie jej tajniki”⁴⁹.

W okresie służby na dworze królewskim Sarbiewski pracował nad epopeją *Lechias* (*Lechiada*). Dzieło wzorowane na *Eneidzie* miało składać się z 12 ksiąg. Zachowały się tylko fragmenty księgi XI⁵⁰.

Stanowisko kaznodziei królewskiego było niewątpliwie zaszczytne, wiązało się jednak z licznymi obowiązkami. Sarbiewski był nie tylko zobowiązany do przygotowywania i wy-

⁴⁷ P. Urbański, op. cit., s. 162.

⁴⁸ J. Krzyżanowski, *Ze studiów nad Sarbiewskim (Silviludia)*, [w:] *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938, s. 322. Szerzej na temat tego utworu: J. Oko, *Rękopis wileński „Zabaw leśnych” Sarbiewskiego*, Wilno 1929.

⁴⁹ J. Oko, *Maciej Kazimierz Sarbiewski...*, op. cit., s. 34. Zdaniem J. Sparrowa utwór był plagiatem z tekstu jezuita włoskiego M. Bettiniego. Natomiast wg J. Warszawskiego oprócz cyklu *Sylviludiów*, które Sarbiewski przejął z Bettiniego i adaptował do realiów litewskich, napisał on w październiku 1637 w Strzembowie na Mazowszu własny *Liber Silviludiorum*, ale ten zaginął.

⁵⁰ Zob. M.K. Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska...*, op. cit.

głaszania licznych kazań, ale też musiał towarzyszyć królowi w męczących podróżach, angażować się w sprawy publiczne. Obce były poecie typowe dla dworu intrygi, które go męczyły. Na początku 1639 roku zaczął zabiegać o zwolnienie z obowiązków kaznodziei. W roku 1639 odwiedził jeszcze raz Wilno. W liście do biskupa Stanisława Łubieńskiego z 29 kwietnia pisał: „Lubię mój zakątek”⁵¹, zaś 30 czerwca donosi: „Nigdy nie byłem tak szczęśliwy jak w samotności”⁵².

Upragnioną dymisję otrzymał dopiero w marcu 1640 roku. Zmarł niebawem, 2 kwietnia (na skutek wylewu krwi do mózgu) podczas wygłaszania kazania w kościele św. Jana w Warszawie.

Zwłoki Sarbiewskiego spoczęły w podziemiach jezuickiego kościoła przy ulicy Świętojańskiej w Warszawie. Po kasacie zakonu szczątki poety przeniesiono do kościoła pijarskiego na ul. Długą. Potem – zgodnie z rozkazem władz carskich – wszystkie prochy ze stołecznych kościołów pogrzebano we wspólnej mogile na Powązkach, w sąsiedztwie kościoła św. Karola Boromeusza. Łatwo zrozumieć zamiar zaborcy. Chodziło o to, by zagańczy ślad po duchownych, a społeczeństwo nie mogło oddawać im hołdu jako bohaterom narodowym. O pamięć poety zabiegał Ludwik Jenikie, wydawca „Tygodnika Ilustrowanego”. Dzięki niemu powstał społeczny komitet, którego staraniem uczczono Sarbiewskiego tablicą w Sarbiewie i kościele pojezuickim w Warszawie. Na tablicy pamiątkowej umieszczono tam polsko-łaciński napis: „W sztuce równy Horacemu, umysłem podnioślejszy”.

Pozostawił po sobie Sarbiewski znaczący dorobek poetycki, zbiory kazań i rozpraw⁵³. Tworzył lirykę religijną, patriotyczną, opisywał też przyrodę. Zdaniem Władysława Tatarkiewicza można nazwać go „pierwszym Polakiem w historii estetyki”, zaś Czesław Miłosz uważał, że „aż do dziś żaden polski poeta nie

⁵¹ *Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubieńskim...*, op. cit., s. 210.

⁵² *Ibidem*, s. 216.

⁵³ Całą spuściznę Sarbiewskiego wydano drukiem w Wilnie w latach 1847–1849.

zyskał takiej sławy za granicą jak Sarbiewski za życia i w okresie paru dziesięcioleci bezpośrednio po śmierci⁵⁴. Niejednokrotnie podkreślano, że Mickiewicz był poetyckim uczniem Horacego z Mazowsza⁵⁵.

Był Sarbiewski nie tylko Horacym chrześcijańskim, ale także sarmackim, polskim, o wyraźniej ukształtowanej świadomości sarmackiej, przywiązany do swojej konkretnej, ziemskiej ojczyzny, jaką była ówczesna Rzeczpospolita, do jej krajobrazu, historii, ustroju, wreszcie zamieszkujących ją ludzi.

Europejską sławę zawdzięczał Sarbiewski talentowi poetyckiemu i doskonałej umiejętności wypowiedzenia się po łacinie, czyli w języku ówczesnych elit. Był wielkim poetą Mazowsza, Polski, a przede wszystkim Europy. Warto tu przytoczyć słowa Czesława Hernasa, który pisał o Sarbiewskim:

Czytywali go katolicy i protestanci, tłumaczony był z łaciny na język polski, niemiecki, francuski, angielski, włoski, flamandzki, litewski, czeski, naśladowano go, dyskutowano i wykładano na akademiach. Ale był poetą łacińskim. Upadek literatury łacińskiej i postępujący upadek łaciny, jej znaczenia i znajomości – to czynniki, jakie zaważyły na losie pośmiertnym poety. Poezje Sarbiewskiego traciły bowiem na wartości, kiedy traciły swoje tworzywo językowe łacińskie, jego prawa, jego odniesienia do dawnych mistrzów. Wraz z tym ginęły z tekstu elementy wewnętrznego dialogu, jaki toczyła młoda kultura kontrreformacji ze starą kulturą łacińskich pogan; zostawały tezy, myśli, ale ginęły stylistyczne aluzje, gra wyobraźni wykorzystującej tradycyjną topikę, eksperymenty wersyfikacji, a więc to, co mieściło się w tworzywie poezji w języku⁵⁶.

Polskie przekłady utworów Sarbiewskiego ukazują piękno jego poezji, wrażliwość i umiejętność utrwalania – obok głębokich przemyśleń i doznań religijnych – także obrazów otaczającego świata. W poetyckich strofach odnaleźć można wie-

⁵⁴ *Historia literatury polskiej do 1939 r.*, Kraków 1993, s. 147.

⁵⁵ Zob. J. Warszawski, *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*, Rzym 1964; P. Urbański, op. cit., s. 173–182.

⁵⁶ C. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 118.

le elementów litewskiego krajobrazu. Jest więc poeta wpisany życiem i twórczością w ówczesną rzeczywistość, a patrząc ze współczesnej perspektywy w rzeczywistość kresową. W jej opisywaniu łączył niewątpliwie umiejętności neoplatonickiej interpretacji klasycznego pejzażu z postrzeganiem natury jako boskiego hieroglify. A do tego – jak pisze Czesław Miłosz – wykorzystywał często motyw lotu: „pisząc w Wilnie, dosiada Pegaza i opisuje rzeki, jeziora, miasta, które kurczą się i znikają, podczas gdy on leci na zachód (...); albo rosną mu skrzydła i szybuje nad ziemią (...)”⁵⁷.

Podsumowując wątki kresowe w twórczości Sarbiewskiego, warto posłużyć się sformułowaniem Eugeniji Ulčinaité: „Ojczyzna ziemska Sarbiewskiego rozciąga się od Pułtuska do Wilna pod tym samym niebem, do którego tęskni poeta (...)”⁵⁸.

Jolanta Załęczny

Bibliografia

Sarbiewski M.K., *Epigrammatum Liber. Księga epigramatów*, wyd. i przeł. M. Piskała i D. Sutkowska, Warszawa 2003.

Sarbiewski M.K., *Liryki oraz Droga rzymska i fragmenty Lechiady*, przeł. T. Karyłowski, Warszawa 1980.

Sarbiewski M.K., *Tęsknota do ojczyzny błękitnej*, przeł. J. Eysymont, b.r.w.

Opracowania

Badeni J., *Kazimierz Maciej Sarbiewski, Studya i szkice napisal Jan Badeni TJ*, t. 2, Kraków 1898.

Borowski A., *Powrót Europy*, Kraków 1999.

Cywiński S., *Literatura w Wilnie, Wilno w literaturze*. Odbitka z monografii *Wilno i ziemia wileńska*, t. 2, Wilno 1934.

Dobosz K. SJ, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta maryjny*, „*Studia Bobolanum*” 2018, nr 1 (29).

⁵⁷ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1993, s. 149.

⁵⁸ E. Ulčinaité, op. cit., s. 110.

Hernas C., *Literatura baroku*, Warszawa 1987.

Historia literatury polskiej do 1939 r., Kraków 1993.

Jarczyk M., *Listy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Janusza Radziwiłła*, „Terminus” 2000, z. 1 (22).

Kaczorowska T., *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ na Litwie*, Sarbiewo 2011.

Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubieńskim, Przełożył i opracował J. Starnawski, Warszawa 1986.

Krzyżanowski J., *Ze studiów nad Sarbiewskim (Silviludia)*, [w:] *Od średnio-wieczna do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938.

Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski i papieżstwo w osobie Urbana VIII, wykład Kazimierza Łubeckiego na Akademii Papieskiej w Płońsku w 1938, 1938, b.m.w.

Mała Encyklopedia Polska przez SP, t. 1, Leszno–Gniezno 1841.

Martwicki K., „Poeta doctus” – Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ – sylwetka, dzieło, zapomnienie, „Studia Płockie” 1996, nr 24.

Miłosz C., *Historia literatury polskiej*, Kraków 1993.

Natoński B., *Szkolnictwo jezuickie w dobie kontrreformacji*, [w:] *Wiek XVII Kontrreformacja–Barok*, red. J. Pelc, Wrocław 1970.

Oko J., *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta uwieńczony*, Wilno 1923.

Oko J., *Rękopis wileński „Zabaw leśnych” Sarbiewskiego*, Wilno 1929.

Pawlak W., Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ (1595–1640) z Sarbiewa k. Płocka, [w:] *Wielcy Polacy – perły kultury narodowej*, red. J. Marciak-Kozłowska, Białystok 2017.

Przewodnik historyczny po Wilnie i jego okolicach przez A.H. Kirkora, Wilno 1880.

Radziwiłł A.S., *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 1, przeł. i oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, Warszawa 1980.

Retke A., *Sarbiewski, jego dzieła i proponowany dla niego pomnik*, „Przegląd Katolicki” 1884, nr 6.

Starnawski J., *W świecie barokowym*, Łódź 1992.

Stawecka K., *Maciej Kazimierz Sarbiewski prozaik i poeta*, Lublin 1989.

Szczepański J., *Kolegium jezuickie w Pułtusk*, [w:] *Pułtuskie Kolegium jezuickie. Ludzie i idee*, redakcja naukowa J.Z. Lichański, Warszawa–Pułtusk [b.r.w.].

Szostakowski J., *Wilno i okolice. Przewodnik literacki*, Wilno 2012.

Ulčinaite E., *Między Pułtuskim a Wilnem: przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego*, [w:] *Pułtuskie Kolegium jezuickie. Ludzie*

i idee, redakcja naukowa J.Z. Lichański, Warszawa–Pułtusk [b.r.w.].

Urbański P., *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin 2000.

Warszawski J., *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*, Rzym 1964.

„*Wciąż nowa Minerwa*”, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984.

Windakiewicz S., *Liryka Sarbiewskiego*, Kraków 1890.

Zahorski W., *Przewodnik po Wilnie*, Wilno 1923.

Zdanowicz J., *Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku*, Wilno 1932.

Zaborowska-Musiał J., *Obraz miasta ziemskiego i niebiańskiego w Oratio in sollemni corporis Divi Casimiri translatione habita Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, „*Meander*” 2015.

Strony internetowe

<https://kurierwilenski.lt/2015/10/16/polska-litwa-ii/>

https://pl.wikisource.org/wiki/Oda_XX._Do_Paw%C5%82a_Koz%C5%82owskiego

Jolanta Załączny

Pultusk Academy of Humanities

Museum of Independence in Warsaw

Borderland motifs in Maciej Sarbiewski's biography and works

Key words

Maciej Sarbiewski, Horace from Mazovia, Kražiai, Vilnius, Lviv, Borderland

Summary

A baroque poet from Mazovia, Maciej Sarbiewski, strongly inscribed himself in the Lithuanian reality in 17th century. His probation took place in Jesuit order in Vilnius. Creator of the first significant poetic works in Kražiai, he was a lecturer in Połock, he studied and then lectured in Vilnius. During his holidays, Sarbiewski stayed in Bezdony, Lukiškės, Nemenčinė. In many of his texts we may find Lithuanian motifs. The poet presented the panorama of Vilnius, preserved the beauty of nature, described religious pilgrimages. Sarbiewski's earthly homeland extended from Pultusk to Vilnius.

Jolanta Załączny

Akademie der Geisteswissenschaften in Pultusk
Muzeum Niepodległości in Warschau

Grenzmotive in Maciej Sarbiewskis Biographie und Werken

Schlüsselwörter

Maciej Sarbiewski, Horace aus Masowien, Krože, Vilnius, Litauen, Grenzgebiete

Zusammenfassung

Maciej Sarbiewski, ein Barockdichter aus Masowien, hat sich fest in die litauische Realität des 17. Jahrhunderts eingeschrieben. Er absolvierte sein Noviziat im Jesuitenorden in Vilnius, seine ersten bedeutenden poetischen Werke hat er in Krože geschaffen, er war Dozent in Polotsk, er studierte dort und lehrte dann im weiteren Verlauf in Vilnius. Während der Ferien hielt sich Sarbiewski in Bezdany, Łukiszki und Niemenczyn auf. In vielen seiner Texte sind litauische Themen zu finden. Der Dichter zeigte ein Panorama von Vilnius, er konservierte die Schönheit der Natur und beschrieb religiöse Pilgerfahrten. Sarbiewskis Heimat erstreckte sich von Pultusk bis Vilnius.

Йоланта Залэнчны

Академия Гуманитарных Наук в Пултуске

Музей Независимости в Варшаве

Пограничные мысли в биографии и творчестве Матея Сарбевского

Ключевые слова

Матей Сарбевский, Горацио с Мазовии (Мазовши), Крожи (Кражай/Кражай), Вильнюс, Литва, Кресы

Краткое содержание

Матей Сарбевский из Мазовии, пишущий в стиле барокко, оставил глубокий след в литовской поэзии 17 века. Он прошёл новициат в монашеском ордене иезуитов в Вильнюсе. Свои первые выдающиеся произведения написал в Крожах, вначале был преподавателем в Полоцке, а затем учился и читал лекции в Вильнюсе. Свободное время Сарбевский проводил в Бездонисе, Лукишках и Неменчине. В большинстве его текстов присутствуют литовские мотивы. Поэт писал о Вильнюсе, религиозных паломничествах, увековечил красоту природы своей Отчизны, которая простиралась от Пултуска до Вильнюса.

Izabela Mościcka

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Artyści z Cmentarza Bernardyńskiego w Wilnie

*Wileńskie cmentarze mają pejzaż gór,
Umarli tu jeden ponad drugim leżą,
Szczęble innemi miarami się mierzą,
Nad zapomnianym kwitną wieczne pomne bzy,
Nędzarcz może górować nad panem Bécu –
Wszystkie widma czekają, aż zapieje kur.
Nie jest tu straszno. Mogę w północ ciemną
Siedzieć na grobie, z śmierci dłonią w dłoni,
Czuć wiew śmiertelny na spokojnej skroni,
Wilno pode mną, a Boga nade mną¹.*

W Wilnie, w malowniczej dzielnicy Zarzecze, posiadającej swoją Konstytucję, znajduje się Cmentarz Bernardyński – miejsce wyjątkowe, gdzie spoczywają profesorowie Uniwersytetu Wileńskiego, aktorzy, artyści malarze związani ze słynną szkołą wileńską. „W podziemiach kaplicy pogrzebowej pochowana jest księżna Radziwiłłowa, wnuczka ks. Karola »Panie Kochanku«. W grobach rodziny Kadenacych spoczęła w marcu 1935 r. Zofja z Piłsudskich Kadenacowa – siostra Marszałka”².

Nekropolia ta jest jednym z najpiękniejszych i najbardziej znanych cmentarzy litewskich. Założona została w 1810 roku z „inicjatywy niemieckiej kongregacji rzymskokatolickiej imie-

¹ W. Hulewicz, *Cmentarz*, [w:] *Tobie Wilno, Antologia poetycka*, Białystok 1992, s. 67.

² J. Kłós, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy*, Wilno 1937, s. 252.

nia św. Marcina przy kościele św. Anny”³, a jej administratorem „stał się klasztor Bernardynów”⁴. Położenie cmentarza jest bardzo malownicze – usytuowany został na zboczu pagórka, nad którym góruje kaplica i przyległe go niej kolumbria. Przy bramie zaś, w 1814 roku wybudowano na terenie cmentarza niewielki domek dla stróża. Niesamowite wrażenie robi do dziś ta skromna chata, w której od ponad 200 lat mieszkają opiekunowie tego miejsca, a towarzyszą im pies i kot – czasem wygrzewające się w słońcu w pobliżu nagrobków. Całość terenu podzielona została na czternaście kwartałów. Dzięki współpracy zespołu polskich i litewskich historyków i miłośników Wilna cmentarz został poddany w 2010 roku inwentaryzacji, uporządkowaniu, a co najważniejsze zaczęto restaurować nagrobki⁵. Przy tym projekcie powstała monografia cmentarza *Cmentarz Bernardyński w Wilnie 1810–2010*, red. M. Chudzik, Wilno 2013.

W eseju tym chciałabym zwrócić uwagę na spoczywających na cmentarzu artystów tworzących kulturę i sztukę wileńską – polską i litewską, wszak stolica Litwy to miasto wielokulturowe o różnych obliczach mających wspólny mianownik, jakim była miłość do tego miejsca. Wileńska szkoła artystyczna i powstały w jej kręgu wileński klasycyzm to cenione i znane zjawiska w świecie sztuki. Kontynuacją szkoły było założone w dwudziestoleciu międzywojennym Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków. Na samym cmentarzu spoczywają trzy pokolenia artystów plastyków, poczynając od tych, którzy urodzili się na początku XIX wieku – jest to pierwsze najstarsze pokolenie, do którego należą: Kanuty Rusiecki, Aleksander Sleńdziński, Karol Rypiński i Józef Czechowicz. Średnie pokolenie to: Konstanty Benedykt Antoni Kukiewicz oraz Wincenty Sleńdziński. Artyści ci osiągnęli sukcesy jeszcze w XIX wieku. Michał Rouba, jego żona Kazimiera Adamska i Vytautas Kairiūkštis to malarze urodzeni pod koniec tego stulecia, oni już tworzyli w niepodległej Polsce. Każdy z tych artystów wymaga dokładnego

³ *Cmentarz Bernardyński w Wilnie 1810–2010*, red. M. Chudzik, Wilno 2013, s. 7.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.



Michał Rouba, *Kwitnące Wilno*, 1934



Wincenty Sleńdziński, *Babka nawlekająca nitkę*

opracowania, chciałabym jednak skupić się na tych, którzy działali w XX wieku lub byli członkami ich rodzin.

W sektorze XII zostali pochowani dziad i ojciec Ludomira Sleńdzińskiego, twórcy szkoły wileńskiej w dwudziestoleciu międzywojennym, której wyznacznikiem był powrót do porządku – nowego klasycyzmu. Wysoko ceniono również biegłość i dokładność rysunku oraz znajomość technik malarских.

Dziadek Ludomira – Aleksander Sleńdziński urodził się w Wilnie w 1803 roku. Studiował malarstwo u „Jana Rustema i rzeźbę u Kazimierza Jalskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego”⁶. Artysta ożenił się z Karoliną Korgowdówną. Z racji wykonywanego przez niego zawodu rodzina często zmieniała miejsce zamieszkania. Aleksander malował portrety, sceny rodzajowe oraz pejzaże wiejskie. W scenach z „życia ludu stylistycznie nawiązywał do malarstwa flamandzkiego”⁷. Artysta tworzył w stylistyce wileńskiego klasycyzmu – nurtu malarского rozwijającego się na przełomie XVIII i XIX wieku na Uniwersytecie Wileńskim. Jego źródłem była twórczość Franciszka Smuglewicza. Sleńdziński przyjaźnił się z Władysławem Syrokomlą i Józefem Ignacym Kraszewskim. Tworzył również „sceny religijne m.in. do kościoła św. Teresy w Wilnie, a także przedstawienia rodzajowe o treści alegorycznej, nawiązujące do powstania styczniowego”⁸. Twórca zmarł w Wilnie w 1878 roku. Jego syn Wincenty Leopold podążył drogą ojca zostając również artystą. Urodził się 1 stycznia 1837 roku w Skrebiniach. Malarstwa uczył się u ojca i jego kolegi „Kanutego Rusieckiego”⁹ również związanego ze stylem wileńskiego klasycyzmu. Następnie wyjechał do Moskwy na studia w Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. „Był

⁶ Ibidem, s. 375.

⁷ I. Suchocka, *Portret i czas. Malarstwo Ludomira, Wincentego i Aleksandra Sleńdzińskich*, *Zatocze* 2014, s. 40.

⁸ *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. J. Malinowski, Toruń 1996, s. 48.

⁹ *Cmentarz...*, op. cit., s. 376.



Józef Czechowicz, *Na jarmarku*

uczestnikiem Powstania Styczniowego, został aresztowany i zesłany do guberni niżno-nowogrodzkiej¹⁰. W 1867 roku uzyskał tytuł wolnego artysty malarza nadany przez petersburską Akademię Sztuk Pięknych. Kiedy w 1872 roku uzyskał zgodę na powrót z zesłania, osiadł w Krakowie. Tam nawiązał kontakt „z Janem Matejką, który zachęcił Sleńdzińskiego do malarstwa historycznego¹¹. Wincenty tworzył realistyczne portrety, naturalistyczne studia rodzajowe, pejzaże oraz sceny z życia chłopów i Żydów. Wykonywał także obrazy religijne i wielkie rozbudowane narracyjnie sceny historyczne „z dziejów pogańskiej Litwy”¹². Artysta powrócił do Wilna w 1883 roku z „wdową po

¹⁰ Ibidem.

¹¹ *Kształcenie artystyczne...*, op. cit., s. 68.

¹² Ibidem, s. 69.

znanym fotografie Józefie Czechowiczu Anną z Bolcewiczów¹³. To ona była matką następnego w rodzinie artysty, Ludomira. Wincenty zmarł w Wilnie w 1909 roku. Przypomnienie sylwetki Józefa Czechowicza przy wątku Wincentego jest nieodzowne. Józef urodził się prawdopodobnie w 1818 roku. Jest uznawany za najważniejszego litewskiego fotografa drugiej połowy XIX wieku. Jako pierwszy zaczął robić zdjęcia wewnątrz budynków. Czechowicz zaśląnął serią zdjęć Wilna, ale zajmował się także z fotografowaniem codziennego życia na Wileńszczyźnie. Jego pracownia fotograficzna była jedną z pierwszych w mieście. Wyjechał do Paryża, gdzie poznawał nowinki techniczne dotyczące sprzętu fotograficznego. „Był również rzeczywistym członkiem Zrzeszenia Fotografików Francuskich”¹⁴. W ciągu 20 lat wykonał ponad 200 zdjęć, które mają niezwykłą wartość historyczną i ikonograficzną. Zmarł w 1888 w Wilnie, spoczywa w kwartale XI Cmentarza Bernardyńskiego¹⁵.

Michał Rouba i Kazimiera Adamska spoczęli w sektorze XII¹⁶. Byli oni artystycznym małżeństwem, spotkali się na Uniwersytecie Stefana Batorego, kiedy tam studiowali. Ślub wzięli 29 września 1921 roku w kościele św. Jakuba w Wilnie¹⁷.

Michał Rouba urodził się 11 czerwca 1893 roku w Wilnie. Jego ojciec był dziennikarzem, literatem, prowadził też działalność konspiracyjną w kołach związanych z oświatą polską¹⁸. Michał Rouba uczęszczał w latach 1906–1912 do pięcioletniej Szkoły Realnej w Wilnie¹⁹. Następnie wyjechał na studia do Krakowa,

¹³ I. Suchocka, op. cit., s. 43

¹⁴ *Cmentarz...*, op. cit., s. 530.

¹⁵ M. Plater-Zyberk, *Spojrzenia na Wilno. Fotografia wileńska 1839–1939*, Warszawa 1999.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Akt ślubu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Grafiki i Rysunku Współczesnego. nr inw. D.W. 186/144.

¹⁸ R. Skręt, *Napoleon Rouba*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 32/2, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 323–326.

¹⁹ Informacja w ankiecie wypełnionej przez Roubę, znajdującej się w Archiwum

gdzie przez dwa semestry, w roku akademickim 1913/1914 uczył się w Akademii Sztuk Pięknych w klasie profesora Jacka Malczewskiego. Jeszcze przed wyjazdem do Krakowa malarz należał do Koła Artystycznego²⁰. Po powrocie w rodzinne strony artysta odnowił swoje relacje z kręgiem wileńskich artystów. Rouba kontynuował studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w charakterze wolnego słuchacza w latach 1919–1921²¹. Kiedy w 1920 roku zostało założone Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (WTAP) Rouba pełnił w nim rolę skarbnika. Do 1935 roku wystawiał swe prace na każdej wystawie grupy, w Wilnie, Warszawie, Krakowie, Lwowie i Poznaniu. Artysta uczestniczył także w wystawach zagranicznych organizowanych przez Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych (TSSPO)²². Michał Rouba brał czynny udział w działaniach na polu edukacji artystycznej młodzieży. Placówką, w której rozpoczął pracę dydaktyczną była założona przez WTAP Szkoła Rysunkowa, przez pewien czas pełnił tam rolę kierownika, a następnie dyrektora. Artysta uczył także rysunku w Gimnazjum Zgromadzenia Sióstr Najświętszej Rodziny z Nazaretu w Wilnie²³. Twórczość Michała

Sztuk Pięknych w Krakowie, nr inw. T19B (A122); Zaświadczenie wydane przez byłych nauczycieli artysty, informujące o pobieraniu nauki w Szkole Realnej w latach 1906–1912, Lietovos Valstybinis Archyvas, nr inw. 175 – 11-XII-B-144-5

²⁰ *Wileńskie środowisko artystyczne 1919–1939. Malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, fotografia*, oprac. K. Brakowiecki, J. Kotłowski, L. Lechowicz, katalog wystawy, Biuro Wystaw Artystycznych w Olsztynie, Olsztyn 1989, s. 19.

²¹ Pismo z Wydziału Sztuk Pięknych USB, Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Grafiki i Rysunku Współczesnego, nr inw. D.W. 186/113.

²² *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych*, K. Nowakowska-Sito, *TSSPO – Propaganda sztuki polskiej za granicą w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Sztuka i Władza*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, Instytut Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2001, s. 143–154; J. Pollakówna, *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 550–556.

²³ Zaświadczenia wydane przez Dyrekcję Gimnazjum stwierdzające pracę artysty na stanowisku nauczyciela rysunku z lat 1922, 1929 i 1931 – kolekcja rodziny artysty, nr ew. 43.

Rouby stanowi wyjątkowe połączenie wpływów młodopolskiej krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych z ideologią „szkoły wileńskiej”, która odwoływała się do nowego klasycyzmu w sztukach plastycznych. Michał Rouba stworzył własny styl artystyczny, sytuujący się na pograniczu romantyzmu i magicznego realizmu, zbliżony do niemieckiego kierunku Nowej Rzeczowości. Najlepszym przykładem tego stylu jest cykl obrazów przedstawiających ubogie, zapomniane dzielnice Wilna. Są to prace wyjątkowe, jedne z nielicznych w polskiej historii sztuki, które przedstawiają pejzaż miejski w duchu Nowej Rzeczowości. Artysta był przede wszystkim pejzażystą, oprócz tego malował okolice Wilna i Polesia. Jego krajobrazy i widoki Wilna wpisują się w ogólnoeuropejskie tendencje artystyczne lat 20. i 30. XX wieku.

Jego żona Kazimiera Adamska-Rouba urodziła się w miejscowości Hołta²⁴ na Ukrainie w 1896²⁵ roku lub też 30 marca 1894 roku²⁶. Była córką Antoniego i Barbary Sosnowskiej²⁷. Niestety, niewiele wiemy o jej życiu i twórczości. Wiadomo, że jej dorobek artystyczny pozostał w Wilnie w pracowni Roubów na placu Łukiskim²⁸, gdzie prawdopodobnie został zniszczony. Adamska była malarką, graficzką, zajmowała się również krytyką sztuki. Była także członkiem WTAP. Jej twórczość artystyczna oscylowała pomiędzy wpływami szkoły wileńskiej Ludomira Sleńdzinskiego i estetyką ukraińskiej awangardy. W Kijowie podczas studiów zapoznała się z wyrafinowanym estetą Georgijem Narabuttem, grafikiem związanym z „Mirem

²⁴ Carte d'idenite, Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Grafiki i Rysunku Współczesnego, nr inw. D.W. 186/148.

²⁵ K. Czarnocka, *Adamska-Rouba Kazimiera*, [w:] *Słownik Artystów Plastyków Polskich i Obcych w Polsce działających*, pod red. J. Maurin-Białostockiej, t. 1, Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 7.

²⁶ Karta meldunkowa Kazimierzy Adamskiej, Wilnio Lietuvos Valstybinis Archivas F. 64.

²⁷ *Słownik Artystów Plastyków...*, op. cit.

²⁸ Informacja ustna podana przez prof. Kazimierza Łukaszewicza.

Iskusstwa²⁹, a także z Mychajłem Bojczukiem i Wasilem Kriczewskim³⁰. Artystka uprawiała przeważnie malarstwo olejne, akwarelowe, tworzyła malowidła ściennie. Główną dziedziną sztuki, którą uprawiała była grafika użytkowa – plakat, ilustracja, zdobnictwo książek, dorywczo zajmowała się płaskorzeźbą i lalkarstwem³¹. Swoje felietony publikowała w wileńskim „Słowie”, pod pseudonimem *ergo*.

W latach 1926/27 i 1927/28 Adamska uczyła na Zawodowych Kursach Rysunkowych dla Rzemieślników, wykładała „Kompozycję i zdobienie sukien, rozwój ornamentu oraz aplikacje dla krawców i hafciarek³²”. Wraz z mężem zajmowała się opracowaniem graficznym „Południa”³³. Była również kierowniczką pracowni lalkarskiej w Szkole Rzemiosł Artystycznych³⁴, a w 1934 pracowni zabawkarskiej³⁵. Artystka zmarła 2 kwietnia 1941 roku w Wilnie. Jej mąż przeżył ją tylko o kilka miesięcy, zmarł na zawał serca 12 lipca. Artyści zostali pochowani na Cmentarzu Bernardyńskim we wspólnej mogile. Uroczystość pogrzebowa Michała odbyła się we wtorek 12 sierpnia 1941 roku w kościele św. Jakuba o godzinie 9 rano³⁶.

Na Cmentarzu Bernardyńskim spoczywa w kwartale XIII także najważniejszy dla litewskiej historii sztuki artysta Vytautas Kairiūkšis – urodzony w Sejnach 14 listopada 1890 roku. Naukę rysunku rozpoczął w Szkole Rysunkowej Iwana Trutniewa w Wilnie, a w 1917 roku wstąpił do Moskiewskiej Szkoły Państwowej Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa. Naukę kontynuował „w Wyższych Pracowniach

²⁹ D. Konstanytnów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006, s. 153.

³⁰ Ibidem.

³¹ *Wileńskie środowisko...*, op. cit., s. 153.

³² Ibidem, s. 92.

³³ Ibidem, s. 81.

³⁴ J. Malinowski, *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, Toruń 1995, s. 120.

³⁵ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 258.

³⁶ Powiadomienie o uroczystości w lokalnej prasie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Grafiki i Rysunków Współczesnych, nr inw. D.W. 186/143.



Vytautas Kairiūkštis, *Siedząca kobieta*, 1924

Artystyczno-Technicznych (WCHUTEMAS) w Moskwie³⁷. Do 1939 roku związany był z Wilnem i polskimi artystami awangardowymi. Był współorganizatorem pierwszej Wystawy Nowej Sztuki w Wilnie w 1923 roku, wraz z którą do miasta „wkroczyła awangarda sztuki

³⁷ *Vytautas Kairiūkštis i jego otoczenie*, red. V. Liutkus, Wilno 2000, s. 116.

– z przykładami kubizmu, suprematyzmu, konstruktywizmu³⁸. Malarz w latach 20. XX wieku tworzył obrazy stylistycznie nawiązujące do rosyjskiej awangardy, a także wzory reklam, projekty okładek do czasopism „Zwrotnica” czy „MUBA” i fotomontaże. W pracach przedstawiających postacie kobiet widoczne są reminiscencje dawnych mistrzów renesansu, ale i wpływy francuskich impresjonistów. Kairiūkšis związany był z najważniejszymi warszawskimi i łódzkimi artystami awangardy – członkami grup Blok, ar i Preasens – Władysławem Strzebińskim, Mieczysławem Szczuką, Henrykiem Stażewskim. Poznał również skrajnie nowoczesne środowisko europejskich i rosyjskich plastyków, takich jak: Kazimierz Malewicz, Enrico Prampolini, Filippo Tommaso Marinetti³⁹. Artysta założył w Wilnie własną szkołę rysunkową – „Studio Rysunkowe działające w latach 1922–1928”⁴⁰, jego uczniem był między innymi Vladas Drema, który utrzymywał ścisły kontakt, również po II wojnie światowej z prof. Stanisławem Lorentzem. Ten wybitny pedagog i krytyk sztuki zmarł w Wilnie 13 czerwca 1961 roku.

Cmentarz Bernardyński jest wspaniałym świadectwem pracy wielu pokoleń naukowców, publicystów, artystów, którzy tworzyli kulturalny świat ziemi wileńskiej, wnosząc do niego ogromny dorobek – do dziś dnia podziwiany i wykorzystywany.

Izabela Mościcka

Bibliografia

Czarnocka K., *Adamska-Rouba Kazimiera*, [w:] *Słownik Artystów Plastyków Polskich i Obcych w Polsce działających*, pod red. J. Maurin-Białostockiej, t. 1, Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.

Konstantynów D., *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006.

Malinowski J., *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, Toruń 1995.

Nowakowska-Sito K., *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych*

³⁸ Ibidem, s. 68.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 73.

TSSPO – *Propaganda sztuki polskiej za granicą w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Sztuka i Władza*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, Warszawa 2001.

Plater-Zyberk M., *Spojrzenia na Wilno. Fotografia wileńska 1839–1939*, Warszawa 1999.

Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

Pollakówna J., *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.

Skręt R., *Napoleon Rouba*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 32/2, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

Vytautas Kairiūkštis i jego otoczenie, red. V. Liutkus, Wilno 2000.

Wileńskie środowisko artystyczne 1919–1939. Malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, fotografia, oprac. K. Brakowiecki, J. Kotłowski, L. Lechowicz, Olsztyn 1989.

Izabela Mościcka

Museum of Independence in Warsaw

The artists from Bernardine Cemetery in Vilnius.

Key words

Vilnius, Zarzecze, Bernardine Cemetery, Stefan Batory University in Vilnius, Lithuanian Artists' Association, Vilnius classicism, Michał Rouba, Kazimiera Adamska-Roubina, Wincenty Sleńdziński, Ludomir Sleńdziński, Aleksander Sleńdziński, Vytautas Kairiūkštis, plastic arts

Summary

In Vilnius, in a scenic district Zarzecze, there is a Bernardine Cemetery - a special place of rest of professors from the Vilnius University as well as actors and painters related to the famous Vilnius school. In this essay I would like to draw attention to the artists who rest there and who formed the culture and art of Vilnius - Polish and Lithuanian. The capital of Lithuania is a multicultural city, with many faces which have a common denominator - the love to this place. The Vilnius art school and, ensuing in its circle, the Vilnius

classicism are valued and known artistic phenomena. Their continuation was the Lithuanian Artists' Association, formed in the interwar period, whose most famous members were: Michał Rouba, Kazimiera Adamska-Roubina, Wincenty Sleńdziński and Aleksander Sleńdziński and also Vytautas Kairiūkšis. The Bernardine Cemetery is a wonderful testimony of the work of many generations of scientists, publicists, artists who created the cultural world of the Vilnius region, contributing to great achievements, admired and useful until now.

Izabela Mościcka

Muzeum Niepodległości in Warschau

Die Künstler vom Bernhardiner-Friedhof in Vilnius

Schlüsselwörter

Vilnius, Užupis, Bernhardiner-Friedhof, Stefan-Batory-Universität in Vilnius, Vereinigung der Bildenden Künstler in Vilnius, Vilniuser Klassik, Michał Rouba, Kazimiera Adamska-Roubina, Wincenty Sleńdziński, Ludomir Slendzinski, Aleksander Slendzinski, Vytautas Kairiūkštis, Bildende Kunst

Zusammenfassung

In Vilnius, im malerischen Bezirk Užupis, befindet sich der Bernhardiner-Friedhof - ein einzigartiger Ort, an dem Professoren von der Universität Vilnius, Schauspieler und Maler, die mit der berühmten Vilniuser Schule verbunden sind, bestatten sind. In diesem Essay möchte ich das Augenmerk auf die dort begrabenen Künstler richten, die beteiligt waren an der Gestaltung der polnischen und litauischen Kultur und der Kunst von Vilnius. Die Hauptstadt Litauens ist schließlich eine multikulturelle Stadt mit vielen Facetten und einem gemeinsamen Nenner - die Liebe zu diesem Ort. Die Kunstschule von Vilnius und der in ihrem Kreis entstandene Klassizismus von Vilnius sind wertvolle und bekannte künstlerische Erscheinungen. Ihre Fortsetzung war die Vereinigung der bildenden Künstler von Vilnius, die in der Zwischenkriegszeit gegründet wurde. Zu den wichtigsten Mitgliedern zählten: Michał Rouba, Kazimiera Adamska-Roubina, Wincenty und Aleksander Sleńdziński sowie Vytautas Kairiūkšis. Der Bernhardiner-Friedhof bildet ein wunderbares Zeugnis für die Arbeit mehrerer Generationen von Wissenschaftlern, Journalisten und Künstlern, die die Kulturwelt der Region Vilnius geschaffen haben und

ihr ein immenses Erbe hinterlassen haben, das noch heute bewundert und benutzt wird.

Изабелла Мосьцицкая

Музей Независимости в Варшаве

Деятели искусств с Бернардинского Кладбища в Вильнюсе

Ключевые слова

Вильнюс, Ужупис, Бернардинское Кладбище, Университет Стефана Батория в Вильнюсе, Виленское общество художников, виленский классицизм, Михал Руба (Роуба), Казимера Адамская-Руба, Викентий Следзинский, Людомир Следзинский, Александр Следзинский, Витаутас Кайрюкшtis, пластическое искусство

Краткое содержание

В Вильнюсе, в живописном районе Ужупис, находится Бернардинское кладбище – уникальное место. Там покоятся профессора Вильнюсского Университета, актёры и художники, связанные со знаменитой Виленской художественной школой, которые создавали виленские культуру и искусство - польские и литовские. Столица Литвы – это мультикультурный город со множеством обличий, имеющих общий знаменатель - любовь к этому городу. Виленская художественная школа и, сформировавшийся в её сфере виленский классицизм – это знаменитые художественные ценности. Их продолжением стало, основанное в двадцатилетнем межвоенном периоде, Виленское общество художников, наиболее известными членами которого были: Михал Руба, Казимера Адамская-Руба, Винценты и Александр Следзинский, а также Витаутас Кайрюкшtis. Бернардинское кладбище является свидетельством преемственности многих поколений учёных, публицистов, художников, которые создавали культурный мир Виленского края. Их наследие вызывает восхищение и используется до сегодняшних дней.

Olga Świerzevska

**„...krocząc wśród pocisków i ognia”. Lwów 1918–1919
w obrazkach Tadeusza Pobóg-Rossowskiego¹**

Na temat walk w obronie Lwowa w 1918 i 1919 roku powstało wiele opracowań w okresie międzywojennym, bezpośrednio po wydarzeniach. W ostatnich latach wzrosło również zainteresowanie tym tematem, dzięki łatwiejszemu dostępowi do materiałów w archiwach. Wszystkie prace oparte są na rzetelnej analizie dokumentów, powstałych wcześniej opracowaniach oraz relacjach uczestników walk. Na ogół obiektywnie, szczególnie te najnowsze, przedstawiają genezę konfliktu polsko-ukraińskiego, przebieg wydarzeń w ostatnich dniach października poprzedzających rozpoczęcie inwazji ukraińskiej, działania wojenne w listopadzie i grudniu 1918 roku oraz w pierwszej połowie 1919 roku. Prace dotyczące tego tematu na ogół zawierają bogaty materiał ikonograficzny, przede wszystkim fotografie mężów stanu, wyższych dowódców i dowódców poszczególnych odcinków obrony, przedstawiają miejsca, które upamiętniły się najbardziej dramatycznym przebiegiem walk, takie jak: Poczta Główna, gmach Sejmu, Fort Bema, Dworzec Główny, Góra Stracenia, Cytadela i żołnierzy, którzy tam walczyli.

¹ Artykuł stanowi przedruk z wydawanego przez Muzeum Niepodległości czasopisma humanistycznego, kwartalnika „Niepodległość i Pamięć”, ukazał się w numerze 4 (13) w roku 1998, ss. 113–136. Redakcja „Rocznika Kresowego” uznała, iż materiał ten z okazji 100. rocznicy wybuchu walk o Lwów w pełni zasługuje na przypomnienie.

Większość fotografii w swym charakterze jest bardzo statyczna. Ukazuje bowiem walczących po zakończeniu działań lub w ich przerwie, pozujących na tle bronionych lub zdobytych obiektów. Stosunkowo niewiele znaleźć można takich, które obrazowałyby życie codzienne mieszkańców walczącego Lwowa.

I tu zmierzam do zaprezentowania w niniejszym tekście siedemdziesięciu amatorskich obrazków wykonanych przez Tadeusza Pobóg-Rossowskiego, przedstawiających lwowian w dramatycznych dniach listopada 1918 i zimą roku 1919. Muzeum Niepodległości otrzymało je w darze w roku 1994 od lwowianina sercem, duchem i ciałem, świętej pamięci doc. Witolda Szolgini. Niestety, darczyńca nie był w stanie wskazać ich proveniencji. Być może dlatego, że otrzymywał on leopolitana z różnych przekazów, nie zawsze bezpośrednio od ofiarodawcy, często poprzez trzecie osoby. Czyniło to niemożliwym dokładne ustalenie drogi, jaką przebyły te obiekty, zanim znalazły się w jego posiadaniu. Podczas starań zmierzających do ustalenia bliższych danych o autorze prac okazało się, że i tu natrafiłam na wiele znaków zapytania, niestety niewyjaśnionych do końca. Uzyskane informacje zdają się wskazywać, że był on synem znanego malarza Władysława Rossowskiego (1857–1923), ucznia Matejki, który odbył również studia w Monachium, Dreźnie i Paryżu, twórcy takich obrazów, jak m.in. *Skazana* (1870), *Epizod z powstania 1863* (1880), pejzaży, portretów i scen rodzajowych. Ojciec, widząc talent Tadeusza zachęcał go do poważniejszych studiów artystycznych, ten jednak nie był zbyt pilnym uczniem, tym bardziej, że we Lwowie nie było Akademii Sztuk Pięknych i szlifowanie talentu odbywało się w prywatnych pracowniach artystów. Starając się ustalić kolidacje rodzinne Tadeusza natrafiłam na osobę Stanisława Rossowskiego, znanego w ówczesnym Lwowie poety i dziennikarza drukującego na łamach „Gazety Lwowskiej”, uhonorowanego nagrodą literacką miasta, o którym pisze w swych wspomnieniach Marian Tyrowicz². Można przypuszczać, iż Stanisław Rossowski był wujem lub

² M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939*, Wrocław 1991, s. 74.

stryjem Tadeusza. Losy samego młodzieńca są nieznane. Studiując listy nazwisk uczestników walk lwowskich, jak również listy poległych, wśród wykazu poległych i zmarłych z ran w latach 1918–1920 na stronie 391³ widnieje nazwisko: „Rossowski Antoni, ur. 11 III 1901 r. Lwów, Rzym-kat., legionista, szeregowiec, I załogi Szkoły im. Sienkiewicza i odc. V. Poległ 17 VIII 1920 r. pod Zadwórzem jako plutonowy, odznaczony Krzyżem Niepodległości i Krzyżem Obrony Lwowa”. Być może był to brat lub kuzyn Tadeusza. Na stronie 185 wymieniony jest on pośród walczących na Odcinku V w dniach od 31 października do 22 listopada 1918 roku, a więc ów siedemnastolatek uczestniczył w walkach od samego początku⁴.

O losie Tadeusza nie ma żadnej pisemnej wzmianki, a jednak można przypuszczać, iż w te dramatyczne dla Lwowa dni był w mieście. Śladem, który naprowadza nas na tę hipotezę są własne prace artysty. Na każdym z obrazków rejestrujących na żywo, niczym film robiony przez amatora, miasto i życie jego mieszkańców odnajdujemy postać młodzieńca, którym najprawdopodobniej był sam Tadeusz. W wędrówkach po mieście towarzyszy mu prawie zawsze młoda dziewczyna z warkoczem, ubrana w błękitny zimowy kostium. Ma na imię Zosia, o czym możemy się dowiedzieć z podpisu umieszczonego pod rys. 11: *Lwowianka na kupnie. Nieustraszona Zosia* [il. 11]⁵. Obok niej, znacznie jednak rzadziej pojawia się druga, podobnie zresztą ubrana dziewczyna. Czyżby obie były uczennicami któregoś z lwowskich gimnazjów?

Obrazy malowane są z reporterskim zmysłem i chęcią uchwycenia akcji. Sceny cechuje dynamika i ekspresja, a postacie są dobrze uchwycone w ruchu. Autor poprzez odpowiedni gest,

³ *Obrona Lwowa, 11–22 listopada. Organizacja listopadowej obrony Lwowa. Ewidencja uczestników walk. Lista strat*, Oprac. E. Wawrzkowicz, J. Klink, t. 3, Warszawa 1993, s. 391.

⁴ *Ibidem*, s. 185.

⁵ Dla ułatwienia analizy tekstu w kwadratowych nawiasach podano numerację poszczególnych akwreli w kolejności odpowiadającej ich umieszczeniu na końcu artykułu.

postawę lub grymas twarzy, potrafił oddać ich stan emocjonalny, a także atmosferę przedstawianego wydarzenia. Strach wywołany strzelaniną, panika zmuszająca do ucieczki, lęk, a jednocześnie upokorzenie i gniew z powodu konieczności poddania się rewizji – to wszystko udaje się odczytać na obrazkach. Widać na nich również zmęczenie i przygnębienie obywateli borykających się z wojenną codziennością zgotowaną im przez Ukraińców.

Po uwolnieniu Lwowa 22 listopada 1918 roku malarz potrafił oddać nastrój ogromnej radości i entuzjazmu jego mieszkańców, ale i zadumy nad tymi, którzy polegli. Mimo dramatycznej sytuacji, jaką odzwierciedlają, prawie wszystkie obrazy zawierają mniejszą lub większą dozę humoru, często „wisielczego”, tak charakterystycznego dla mieszkańców Lwowa, który wywołuje u widza mimowolny uśmiech.

Przy tworzeniu obrazów artysta posłużył się techniką rysunku tuszem, kolorowanego akwarelą, rzadziej samą akwarelą. Na wielu pracach widać ślad ołówka, prawdopodobnie malarz szkicował na ulicy, na gorąco, tak aby nie stracić ulotnego klimatu chwili. Ten wstępny szkic pociągał w swej pracowni tuszem i podmalowywał akwarelą. Jeśli nawet pozostał amatorem, to był niewątpliwie amatorem z talentem.

Prace zostały oznaczone kolejnymi numerami, ale ani wydarzenia przedstawione na nich, ani daty nie wskazują, żeby numery tworzyły ciąg chronologiczny.

Wiele czasu wymagało ustalenie miejsca, w którym rozgrywała się akcja przedstawiona na obrazkach, ponieważ ich uproszczona forma utrudniała w znacznym stopniu dokładną identyfikację. Czasem jednak jakiś charakterystyczny szczegół architektoniczny pozwalał na jego precyzyjne określenie⁶. Bez szczegółowej znajomości faktów i realiów wojny polsko-

⁶ Podczas próby ustalenia miejsca wydarzenia na rysunku korzystano z następujących pozycji: O. Czerner, *Lwów w dawnej rycinie i planie*, Wrocław 1997; J. Wiczkowski, *Lwów jego rozwój i stan kulturalny*, Lwów 1907; Horbay, *Plan Lwowa z przewodnikiem*, Lwów 1931; W. Szolginia, *Tamten Lwów*, t. 2, Wrocław 1993; idem, *Tamten Lwów*, t. 3, Wrocław 1993; *Semper Fidelis. Obrona Lwowa w obrazkach współczesnych*, Lwów 1930; M. Mroczko, *Lwów, zarys dziejów i zabytki*, Gdańsk 1992.

-ukraińskiej nie zawsze są one do końca czytelne. Przy wnikliwej analizie okazuje się jednak, iż wszystkie zawarte na obrazkach szczegóły mają swoje historyczne uzasadnienie. Autor rysuje sceny, których był świadkiem lub uczestnikiem i wtedy, jak można domniemywać, umieszcza swoją postać na obrazku. W przypadku, gdy zna malowane przez siebie sceny jedynie z opowiadań, rezygnuje z tego zabiegu. Jest to tylko hipoteza, lecz wydaje się, że tej zasady autor trzymał się konsekwentnie.

Prześledźmy treść owych 72 obrazków⁷ z życia mieszkańców walczącego i okupowanego Lwowa, opatrzonych wspólnym tytułem: *Polska zima 1.11 – 22.11*, podpisanych Tadeusz Pobóg-Rosowski. Nadając swojemu zbiorowi tytuł autor nie ustrzegł się braku precyzji, osadzając wydarzenia będące tematami jego obrazków w okresie zaledwie trzech tygodni od 1 listopada 1918 do 22 listopada 1918, gdy tymczasem około jedna trzecia z jego prac opowiada o wydarzeniach mających miejsce wiosną i zimą 1919 roku. Być może autor rozpoczynając swą obrazkową kronikę nie przewidział tak długich działań wojennych lub też, już po zatytułowaniu, postanowił kontynuować ją aż do zakończenia wojny. W dole rysunku będącego niejako kartę tytułową, znajduje się stanowiące rozwinięcie tytułu łacińskie zdanie: VADE MECUM. PER HANC. LEOPOLIM INTER. TELA WOLANTIA ET IGNEM co można przetłumaczyć: „Chodź ze mną. Przez wertepy lwowskie krocząc wśród pocisków i ognia” [il. 1].

Na rysunku pierwszym mamy okazję poznać bohaterów naszej lwowskiej wędrówki na tle pl. św. Ducha i wieży Ratusza widocznej w głębi. Ich pełne smutku i zadumy twarze wskazują, iż będzie to podróż niewolna od dramatów.

Rysunek drugi *Noc 1.11–1918, Lwów*. W szarobłękitnej nocnej scenerii po jednym z dachów lwowskiej kamienicy skradają się dwaj strzelcy ukraińscy w pełnym uzbrojeniu, z granatami w rękach. W dali rysuje się sylwetka kopca Unii Lubelskiej, nad którym umieszczony jest księżyc w pełni, a z jego oka spływa łza [il. 2]. Mieszkańcy pogrążonego we śnie Lwowa nie przeczuwają, poza nielicznymi, że zamiast przejścia miasta

⁷ Spośród 72 akwarel wybrano 58 najbardziej adekwatnych do narracji autorki.



1. VADE MECUM. PER HANC. LEOPOLIM INTER. TELA WO-
LANTIA ET IGNUM „Chodź ze mną. Przez wertepy lwowskie kro-
czyć wśród pocisków i ognia“

w polskie ręce do czego czynili przygotowania, rankiem będą świadkami zajęcia miasta przez Ukraińców. Nie wiedzieli, iż przygotowania do zamachu trwały od kilku miesięcy. Ukraińska Rada Narodowa już 19 października, na tajnym zgromadzeniu reprezentantów poszczególnych partii i organizacji spo-



2. Noc 1.11–1918, Lwów

łecznych ogłosiła powstanie państwa ukraińskiego na ziemiach Wschodniej Galicji dotychczas należących do Austro-Węgier. W ówczesnych planach państwo ukraińskie miało objąć Galicję Wschodnią do rzeki San, Łemkowszczyznę, południowo-zachodnią Bukowinę z Czerniowcami i południowo-wschodnie Węgry. Stolicą nowego państwa miał być Lwów. Powstanie Polskiej Komisji Likwidacyjnej i obawa przed przejściem przez

Polskę terenów wschodniej Galicji i Lwowa przyspieszyły podjęcie decyzji o terminie zamachu i o wzięciu Lwowa siłą. Około czwartej nad ranem siły ukraińskie przejęły kluczowe obiekty miasta – Dworzec Główny, austriacką Komendę Miasta, Namiestnictwo, Poczta Główną, Ratusz, koszary: Ferdynanda, Piotra i Pawła i przy Kurkowej, Cytadelę, magazyny na Janowskiej i Gródeckiej. Zakomunikowano namiestnikowi Galicji von Huynowi o objęciu władzy we Lwowie i Galicji Wschodniej przez Ukraińską Radę Narodową. Żołnierzom obcych narodowości obiecano umożliwienie powrotu do domu w zamian za ich neutralność. Rankiem 1 listopada lwowianie po wyjściu z domów zostali zaskoczeni widokiem rozstawionych karabinów maszynowych w kluczowych punktach miasta: na Rynku, placu św. Ducha, placach Bernardyńskim i Halickim, koło Poczty Głównej, na Łyczakowie oraz wokół Narodnego Domu na ul. Rutowskiego, gdzie też umiejscowił się rząd ukraiński i sztab wojskowy. Na ulicach widać było duże ilości patroli ukraińskich, zarówno pieszych, jak i zmotoryzowanych. Żołnierze ukraińscy nie czuli się zbyt pewnie. Nie wszyscy należeli do ukraińskich jednostek wyborowych Strzelców Siczowych. Wielu z nich rekrutowało się z małych wiosek i nie znało miasta. Słabo przeszkoleni swą niepewność pokrywali często butą i brutalnością. Bez przerwy, co podkreślali wszyscy relacjonujący wydarzenia z pierwszych dni listopada, strzelali w powietrze, aby wzbudzić w cywilach strach i wywołać w nich przygnębienie i niepokój⁸. Ilustrują to między innymi dwa rysunki Pobóg-Rossowskiego: numer 13 – *Chmurny wojownik* [il. 3] i 18 – *Rewizja na Zyblikiewicza 1918 – XI. Lwów* [il. 4]. Tytułowy chmurny wojownik to w istocie ukraiński żołnierz, jadący konno pośród kamienic z karabinem gotowym do strzału. W głębi, za nim, widać sylwetki trzech jego kolegów strzelających z karabinów w kierunku domów i w powietrze. Para naszych bohaterów, jak gdyby nigdy nic, idzie spokojnie po chodniku pogrążona w rozmowie, niejako lekceważąc Ukraińców. Taki bowiem był nastrój mieszkańców, którzy nie

⁸ J. Gella, *Ruski miesiqc 1.XI–22.XI.1918*, Lwów 1919.



3. Chmurny wojownik

do końca chyba zdawali sobie sprawę z tego, co się stało. Terror ukraińskich patroli wzrastał się z godziny na godzinę, a szczególnie kiedy władze ukraińskie zarządziły rewizje przechodniów w poszukiwaniu broni. Sytuacja taka została uchwycona na drugim z wymienianych obrazków: *Rewizja na Zyblikiewicza*. Przed naszymi bohaterami, na ulicy stoi żołnierz ukraiński z przytwierdzonymi do pasa granatami, który gestem ręki nakazuje młodzieńcowi stanąć do rewizji. Ten stoi sztywno z wyrazem pogardy malującym się na twarzy. Dziewczyna próbuje żołnierzowi coś tłumaczyć. W tle widać innych przechodniów, którym drugi ukraiński żołdak strzela pod nogi.

Już 1 listopada na murach miasta można było ujrzeć odezwę Ukraińskiej Rady Narodowej następującej treści:

Do ludności miasta Lwowa! Wolą ukraińskiego narodu utworzone zostało na ziemiach ukraińskich b. austro-węgierskiego państwa państwo ukraińskie. Najwyższą władzę państwową ukr. państwa jest ukraińska rada



4. Rewizja na Zyblikiewicza 1918 – XI. Lwów

narodowa. Z dniem dzisiejszym ukr. rada narodowa objęła władze w stołecznym mieście Lwowie i na całym terytorium ukr. państwa. Dalsze zarządzenia wydadzą cywilne i wojskowe organy ukr. rady narodowej. Wzywa się ludność do spokoju i posłuchu tym zarządzeniom. Pod tym warunkiem bezpieczeństwo publicznego porządku, życia i majątku, jako też zaopatrzenie w żywność poręcza się w zupełności.

Lwów, 1 listopada 1918 r.⁹

Ukraińska rada narodowa

W tej przygnębiającej atmosferze posępnego, listopadowego dnia jedyną budzącą nadzieję wiadomością był komunikat o formowaniu punktu oporu w szkole im. Sienkiewicza przy ulicy Polnej, w której zaczęli gromadzić się przyszli obrońcy Lwowa. Już wcześniej na rozkaz kpt. Zdzisława Tatar-Trześniowskiego stawiło się tam kilkunastu peowiaków, a po nocnym zamachu

⁹ Ibidem.

ochotnicy zaczęli napływać tłumnie z całego miasta. Kapitan Trześniowski ściągnął do szkoły broń, zorganizował służbę prowiantową i sanitarną. Tu także już przed południem 1 listopada odparto atak oddziału ukraińskiego.

Pierwsza, zakończona sukcesem potyczka miała ogromne znaczenie moralne, jak również była wyraźnym sygnałem do rozpoczęcia obrony miasta. Stąd właśnie wyjdą oddziały walczące o dworzec i inne obiekty w południowo-zachodniej części Lwowa. Innym, równie zasłużonym punktem oporu stał się Dom Techników przy ul. Issakowicza, w którym zgromadziło się trzydziestu członków Polskiej Organizacji Wojskowej. Zdobyli oni w szpitalu na Politechnice broń, dzięki czemu mogli przygotować się do obrony Domu Technika, a wkrótce również zajętej remizy tramwajowej, stanowiącej trzeci punkt oporu¹⁰. Jednocześnie wieczorem 1 listopada z grona polityków lwowskich i członków rady miejskiej powstał Polski Komitet Narodowy, który uznał Naczelną Komendę Wojsk Polskich za najwyższy organ dowodzenia, zaś kpt. Mączyński – naczelny dowódca sił polskich we Lwowie potwierdził, iż PKN sprawuje najwyższą polską władzę polityczną i administracyjną w mieście. PKN wydał niezwłocznie odezwę zatytułowaną: ODEZWA DO LUDNOŚCI MIASTA LWOWA!

Utworzył się Polski Komitet Narodowy, wyłoniony z reprezentacji miasta i wszystkich polskich stronnictw politycznych we Lwowie, który objął tymczasowe kierownictwo spraw politycznych we Lwowie.

Komitet ten zamianował Komendę Naczelną Wojsk Polskich we Lwowie i wzywa – wobec zerwania układów z Ukraińską Radą Narodową – całą ludność męską polską, cywilną i wojskową, aby bezzwłocznie zgłaszała się do szeregów polskich.

Lwów, dnia 3. listopada 1918.

Polski Komitet Narodowy

Dnia 2 listopada udało się zająć gmach Seminarium Duchow-

¹⁰ *Relacje uczestników walk we Lwowie w listopadzie 1918 r.*, [w:] *Obrona Lwowa*, t. 1, Warszawa 1991; t. 2, Warszawa 1993.

nego przy ul. Issakowicza oraz szkole im. Konarskiego. Dzień później ochotnikom było już coraz trudniej przedostać się do objętej walką części Lwowa. Aby temu zaradzić w Sokole-Macierzy zorganizowano komendę uzupełnień pod dowództwem kpt. Wita Sulimierskiego, późniejszego komendanta Miejskiej Straży Obywatelskiej, która zajęła się likwidacją ukraińskich patroli, włączeniem kobiecych grup kurierek, które dokonując zwiadu ulic przeprowadzały oddziały młodzieży z dala od wojsk ukraińskich, wreszcie zaś opracowano plan podziemnych kanałów, którymi można było przetrzymać ochotników.

3 listopada Ukraińcy zniszczyli kotły gazowni. W mieście zgasły latarnie. Ulice pograżyły się w ciemnościach, nierozpraspanych z reguły nawet przez światła z okien, gdyż te były, z obawy przed strzałami, szczelnie pozasłaniane.

Na rysunku 28 podpisany: *Noc bez latarni* [il. 5] nasz młody przewodnik po Lwowie wraz ze swą towarzyszką idą ulicą Łyczakowską. Kolory są utrzymane w tonacji ciemnego nocnego błękitu. Tylko w kilku oknach kamienicy widać palące się światła. Mrok rozjaśnia też słabe światło padające z okien absydy jednonawowego, barokowego kościoła św. Antoniego, położonego między ulicami św. Antoniego, Łyczakowską – Słodową, Małą i Kurkową. Idącą parę mija wóz ciągnięty przez dwa konie, na którym siedzi żołnierz ukraiński z karabinem gotowym do oddania strzału. Dwaj inni żołnierze idą ulicą. Pod murem prze-myka się inna para prowadząca dziecko. Malarzowi udało się oddać w pełni atmosferę lęku i zagrożenia. Łyczakowska, najbardziej lwowska ze wszystkich ulic – jak mówią i piszą o niej mieszkańcy Lwowa¹¹ – tętniąca zawsze życiem, pełna knajpek, sklepików, restauracji, szkół, szpitali stała się symbolem grozy i dramatu ówczesnych dni. Od czasu ukazania się w dniu 4 listopada Ostrzeżenia Ruskiego Atamana, Łyczakowska zamarła – głucha i ciemna.

¹¹ W. Szolginia, *Tamten Lwów*, t. 2, s. 59–82; J. Janicki, *Nie ma jak Lwów*, Warszawa 1990, s. 99–116.

OSTRZEŻENIE RUSKIEGO ATAMANA

Ponieważ cywilna ludność miasta Lwowa bierze udział w walce przeciw ukraińskim wojskom, strzelając do nich z okien domów, zapowiadam i przestrzegam, że mieszkańcy płci męskiej tego domu, z którego padnie chociażby jeden strzał, będą zdziękowani. Dano we Lwowie, dnia 4. listopada 1918.

Dmytro Witowskyj, mp. ataman.

Jeszcze teraz lwowianie nie do końca zdawali sobie sprawę z sytuacji. A zagrożenie pogłębiało się i to nie tylko ze strony wojsk ukraińskich. Z dwóch więzień przy ulicach Kazimierzowskiej i Batorego uciekło – jak podaje J. Gella¹² – około pięciuset przestępców, przy aprobachie władz ukraińskich, którym na rękę było dopuszczenie do anarchii.



5. Noc bez latarni

¹² J. Gella, op. cit., s. 34–36.

Na psychikę mieszkańców przygnębiająco wpływał ciągły huk wystrzałów, terkot karabinów maszynowych, a także gigantyczna łuna pożaru magazynów dworcowych, która pojawiła się 3 listopada. Obie strony zdawały sobie sprawę ze znaczenia strategicznego, jakim było posiadanie dworca kolejowego, dlatego w tym miejscu walki były szczególnie zacięte.

Walki o dworzec zaczęły się już 2 listopada w nocy i przechodził on z rąk do rąk. Rankiem 3 listopada, po szturmie dwóch plutonów legionowych Ukraińcy zostali zmuszeni do opuszczenia Dworca Głównego, obsadzając z kolei towarowy Dworzec Czerniowiecki. W niedługim czasie i ten punkt ukraińskiego oporu dostał się w polskie ręce. Niestety, już wieczorem 3 listopada Ukraińcy ponownie przystąpili do szturm na Dworzec Główny. Walki trwały przez całą noc. Następnego dnia Polacy odrzucili nacierające wojska wroga i od tej pory aż do końca działań wojennych dworzec pozostawał w polskich rękach.

Rysunek numer 20a [il. 6] przedstawia scenę walki przed frontem dworca, która miała miejsce prawdopodobnie 4 listopada podczas natarcia przybyłego II transportu Ukraińskich Strzelców Siczowych¹³.

Mimo toczących się walk, życie codzienne stawiało swoje wymagania. Coraz trudniej było zaopatrzyć się w żywność, a ceny szły gwałtownie w górę.

Rysunek 11 *Lwowianka na kupnie* [il. 7] przedstawia scenę na placu Bernardyńskim. O miejscu świadczy pomnik Jana z Dukli, patrona Lwowa, stojący przed kościołem oo. Bernardynów. Zosia wraca z zakupów dokonanych prawdopodobnie na placu Halickim, gdzie mieścił się bazar. Niesie torbę z napisem „bolbes“ (bób) i zawiniątko w drugiej ręce. Idzie spokojnie, nie zwracając uwagi na gęsto padające wokół strzały. Obok niej znajduje się przekupka, która na ugiętych nogach z powodu dźwiganego gara wypełnionego kartoflami i przerażenia, za chwilę padnie na ziemię. Przez plac ucieka w obłędnym strachu kilkanaście osób, a kilka z nich w humorystyczny sposób

¹³ M. Klimecki, *Lwów 1918–1919*, Warszawa 1998, s. 77; S. Schramm, *Na Głównym Dworcu*, [w:] *Obrona Lwowa*, t. I, op. cit., s. 360.



6. Walki o dworzec

wdrapuje się na kolumnę pomnika. Nasz artysta idzie w kierunku „nieustraszonej Zosi” (ten napis jest częściowo zamazany), pełen podziwu dla jej opanowania. Wspiera się na lasce, być może był ranny, a może laska służy mu do obrony?

Im dłużej trwa zbrojny konflikt i nie widać możliwości zakończenia go – przeciwnie po obu stronach rośnie zaciętość – tym mniejszą odporność mają mieszkańcy Lwowa. Na rysunku 8 [il. 8] Zosia i jej towarzyszka biegną kryjąc się pod murem domu,

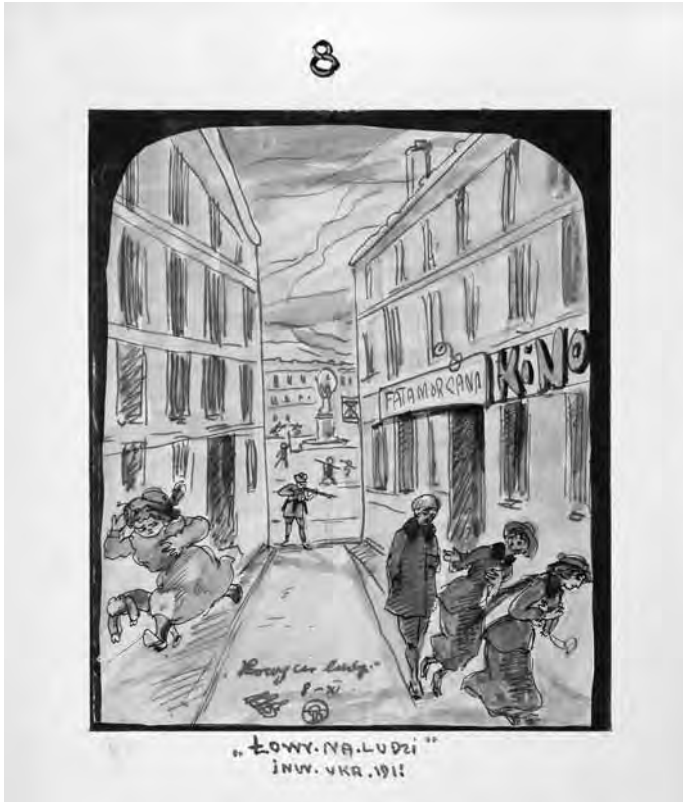


7. Lwówianka na kupnie

w którym mieści się kino „Fatamorgana”¹⁴. Po drugiej stronie ulicy rozpaczliwie ucieka inna kobieta. Ktoś pada na ulicę. Jedynie nasz młodzieniec zachowując zimną krew zasłania dziewczętą. U wylotu ulicy, prawdopodobnie Wałowej, stoi żołnierz ukraiński i mierzy z karabinu w kierunku tej trójki. W głębi na placu Mariackim, w pobliżu studni z figurą Matki Boskiej widać sylwetki innych żołnierzy ukraińskich strzelających w powietrze. Obrazek zatytułowany *Łowy na ludzi* nosi datę 8 listopada.

Podobna scena rozgrywa się na rysunku nr 3 [il. 9] datowanym na 9 listopada *Niebezpieczne włóczenie* lub *Ruska patrol*, na którym nasza trójka idzie ulicą Łyczakowską trzymając się blisko

¹⁴ Kino mieściło się przy pl. Mariackim 10 (wejście od ul. Wałowej); Horbay, op. cit., s. 31.



8. Łowy na ludzi 8 XI 1918

siebie, nie patrząc na boki, a po jezdni pędzi na koniu żołnierz ukraiński. Po chodniku przechadza się jego towarzysz z bronią na ramieniu, a kolejny bada wzrokiem idących przechodniów.

Jak daleko posunięta była militaryzacja miasta świadczyć może rysunek 6 opatrzony datą 8 listopada 1918 *Karabin maszynowy w ulicy Matej* [il. 10]. Na uliczce tej liczącej zaledwie kilka domów, ustawiono karabin z lufą wycelowaną w lecący samolot. Pod murem otaczającym kościół św. Antoniego stoi Ukraińiec trzymając za uzdę konia. W perspektywie widać budynek szpitala, z umieszczonym na murze czerwonym krzyżem. Czy jest to szpital garnizonowy na ulicy Łyczakowskiej?¹⁵

¹⁵ Może to być również szpital św. Zofii przy ul. Głowińskiego leżącej *vis a vis* ul. św. Antoniego.



9. Niebezpieczne włączenie lub Ruska patrol

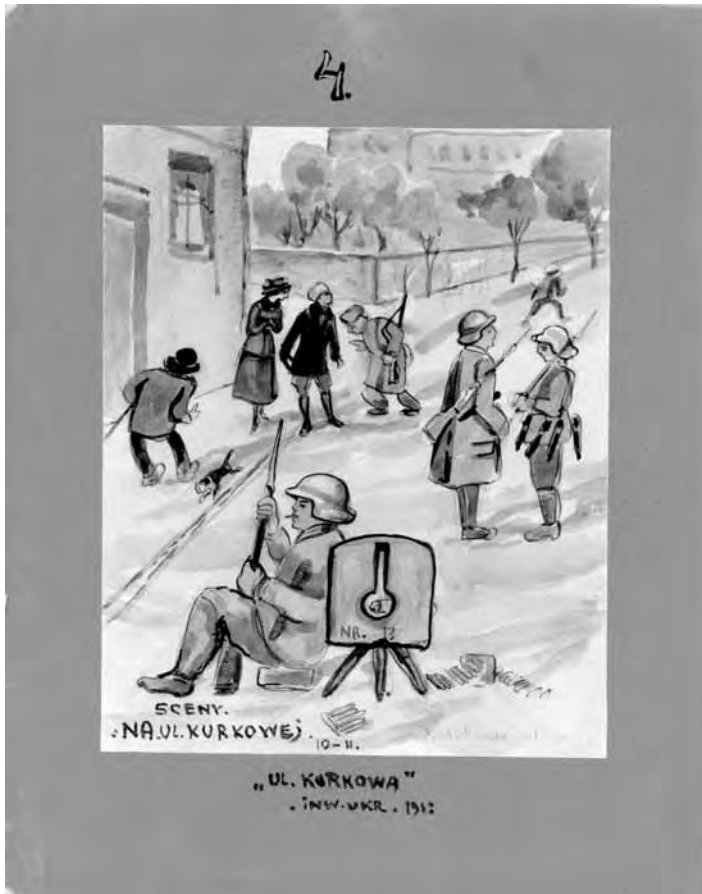
Datę 10 listopada nosi obrazek zatytułowany *Scena na ulicy Kurkowej* [il. 11], która ma miejsce prawdopodobnie koło koszar 15. Pułku Piechoty. Świadczy o tym usytuowany w głębi budynek za murem w otoczeniu drzew¹⁶. Młodzieniec i Zosia zosta-

¹⁶ Koszary przy ul. Kurkowej mieściły się naprzeciw Mieszczańskiego Towarzystwa Strzeleckiego, wzniesione na terenie ogrodu Czczewiczowskiego. Być może to Strzelnica przedstawiona jest na rys. 4.



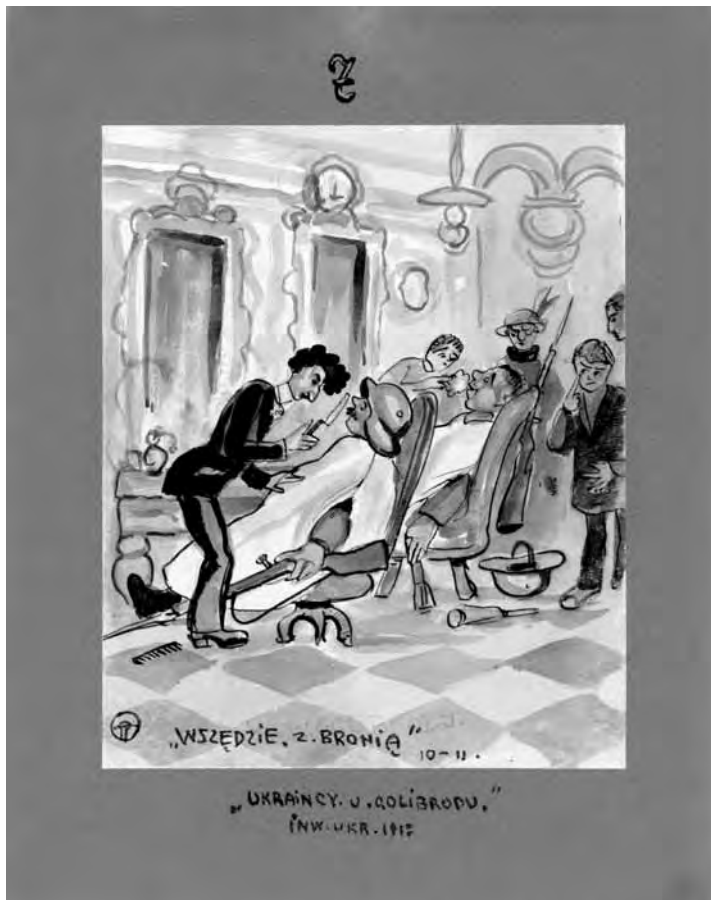
10. Karabin maszynowy w ulicy Małej

ją zatrzymani przez żołnierza stojącego tam patrolu. Ukraińiec prowokacyjnym gestem wyciąga ręce w stronę młodego człowieka, by go zrewidować. Ten ledwo może nad sobą zapanować. Dziewczyna wyraźnie przestraszona stoi ze spuszczoną głową. Na ulicy, w pobliżu dostrzec można dwóch innych żołnierzy ukraińskich uzbrojonych w granaty oraz ich towarzysza – siedzi przy karabinie maszynowym numer trzynaście i z arogantką miną pali papierosa.



11. Scena na ulicy Kurkowej

Wśród obrazów oddających ówczesną grozę, artysta, jak gdyby dla odprężenia, maluje, z typowym lwowskim poczuciem humoru scenkę w zakładzie fryzjerskim [il. 12]. Na fotelach siedzą rozwaleni dwaj żołnierze ukraińscy. Obydwaj trzymają kurczowo w rękach – jeden karabin, drugi granat. Fryzjer, ze złośliwą miną operuje brzytwą niebezpiecznie blisko wokół nosa Ukraińca. Ten zaś ma wyraźnie niepewną minę. Świadkowie sceny różnie reagują na ten widok: starsza pani w kapelusiku ma surowy, niewzruszony wyraz twarzy, zaś kilkunastoletni chłopak wyraźnie rozbawiony robi „perskie oko”. Całość niejako symbolicznie ukazuje nastrój panujący w mieście – strach i niepewność żołnierzy ukraińskich (rysunek jest zatytułowany



12. Wszędzie z bronią

Wszędzie z bronią), oburzenie i niechęć starszego pokolenia wobec wroga i wreszcie brawurę i odwagę garnącej się do walki młodzieży.

Nasz malarz nie darzy chyba zbyt dużą sympatią Żydów, przedstawiając ich często ironicznie i z pewną dozą złośliwości. Być może w tamtych, lwowskich warunkach uzasadnioną.

1 listopada powstał Żydowski Komitet Bezpieczeństwa Publicznego, który głosił neutralność społeczności żydowskiej w konflikcie polsko-ukraińskim¹⁷. Członkowie jego nie weszli, mimo propozycji, do Ukraińskiej Rady Narodowej. Komitet

¹⁷ M. Klimecki, op. cit., s. 67.

utworzył milicję żydowską pod komendą kpt. Juliusza Eislera, liczącą około trzystu osób, w tym dwustu uzbrojonych w karabiny. Celem milicji było utrzymanie porządku i zapewnienie bezpieczeństwa na obszarze zamieszkałym przez ludność żydowską – na przedmieściu Janowskim, Krakowskim, Kulparowie, Żółkiewskim, w rejonie ulic Boimów, Wałowej i Serbskiej. By zaznaczyć swą neutralność członkowie milicji nosili na rękawach białe opaski. Nasz autor przedstawia czterech przedstawicieli milicji salutujących sobie na przywitaniu, podpisując rysunek: *Dziwolągi wojenne. Biała Armia* (rys. 9) [il. 13].



13. Dziwolągi wojenne. Biała Armia

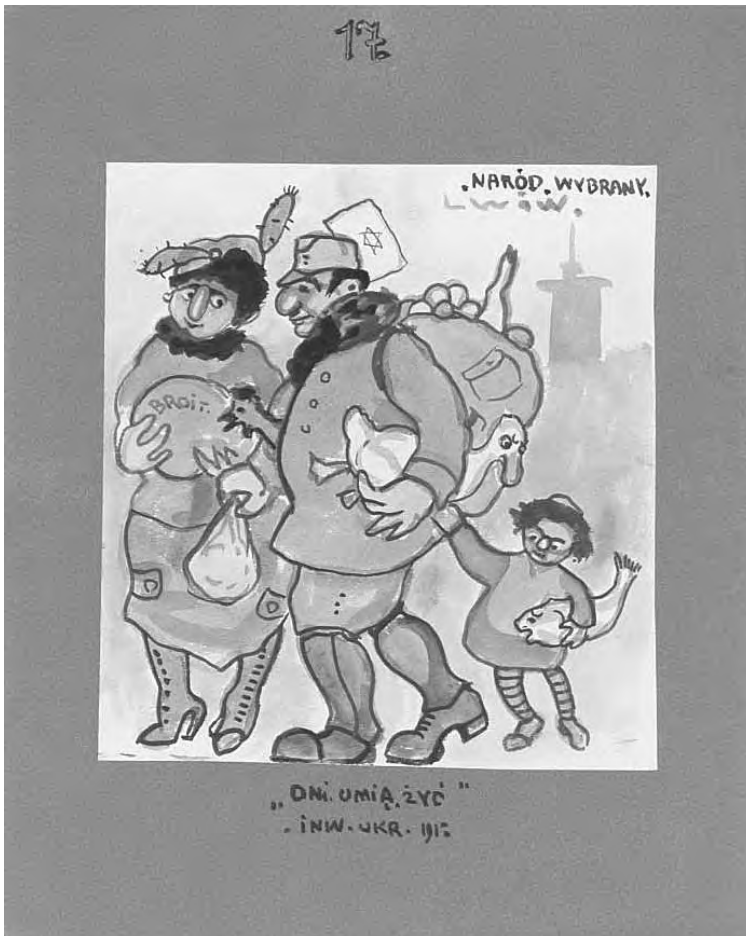
9 listopada zawarte zostało, z inicjatywy milicji żydowskiej, porozumienie z naczelną komendą, że będzie ona przez polskie oddziały, na terenie wymienionych ulic traktowana jako siła neutralna. Czy jednak zawsze była neutralna? Przeczy temu, niestety, scena z rysunku 10 z datą 11 listopada 1918 – *Neutralna Palestyna bije!* [il. 14]. Przedstawia on ludzi idących po chodniku lub stojących w gigantycznej kolejce. Dwóch milicjantów, z białymi opaskami na rękawach, zamierza uderzyć kolbami karabinów dwie kobiety stojące z uniesionymi rękoma z wyrazem przerażenia na twarzach. Obok leżą na jezdni trzy inne



14. Neutralna Palestyna bije!

osoby. Może tak milicjanci żydowski pojmowali obowiązek zaprowadzania porządku. Natomiast niewątpliwie humorystyczny wydźwięk ma obrazek ilustrujący przysłowiową zaradność i zapobiegliwość żydowską, na którym maksymalnie obładowana rodzinka dźwiga produkty żywnościowe o jakich już nawet lwowianie nie marzą. Autor podpisuje swój rysunek *Naród wybrany. Oni umieją żyć!* [il. 15].

Tragikomiczna scenka przedstawiająca pogrzeb żydowski wiązała się z wydanym przez władze ukraińskie zarządzeniem, w którym zakazywano zamykać trumnę ze zwłokami [il. 16].



15. Naród wybrany. Oni umieją żyć!



16. Neutralny pogrzeb żydowski

Miało to służyć łatwemu poddaniu kontroli patrolu jej zawartości, w tym w szczególności sprawdzeniu, czy w trumnie nie przewozi się broni. Dotyczyło to oczywiście wszystkich pogrzebów, a nie tylko *Neutralnego pogrzebu żydowskiego*, który miał miejsce 11 listopada 1918. Rysunek ten przedstawia wóz wiozący trumnę oraz jadących nim dwóch Żydów. Jeden z nich powozi, drugi trzyma białą flagę. Z niedomkniętej trumny wystają stopy, które dotyka idący za wozem żołnierz ukraiński, sprawdzając, czy są naprawdę zimne¹⁸.

Polską służbę bezpieczeństwa organizował mjr W. Hoszowski wraz z kpt. Ludwikiem Baarem (relacje w *Obrona Lwowa*¹⁹). Obaj rozpoczęli swą działalność w gmachu żandarmerii u zbiegu ulic L. Sapiehy i Kopernika, który następnie przejął Polski

¹⁸ J. Gella, op. cit., s. 67.

¹⁹ L. Baar, *Milicja wojskowa w obronie Lwowa*, [w:] *Obrona Lwowa*, t. 1, op. cit., s. 47–65; W. Hoszowski-Sas, *Żandarmeria obrony Lwowa*, [w:] *ibidem*, t. 2, s. 161–169.



17. Czesi wracają do domu

Komitet Narodowy. Około 7 listopada wyprawiono stąd żandarmerię obcokrajowców, po zaopatrzeniu ich w żywność i białe opaski oznaczające neutralność. Na rysunku 21 [il. 17] widzimy taki oddział Czechów pod białą flagą, zmierzający prawdopodobnie koło zabudowań kompleksu klasztornej grekokatolickiej cerkwi św. Jura „do domu”. Z ramienia wojska służbę bezpieczeństwa objęła żandarmeria obrony Lwowa i straż obywatelska, zwana później milicją. Przydzielono jej lokal przy ulicy Szymonowiców. Milicja sprawowała służbę patrolową na ulicach uzbrojona w karabiny. Pełniła służbę wartowniczą przy wielu obiektach, często też biorąc udział w różnych natarciach. Ponieważ w jej szeregach znaleźli się oficerowie zajmowała się również szkoleniem rekrutów.

W działaniach wojennych, dzięki napływowi nowych ochotników i coraz lepszej organizacji na poszczególnych odcinkach, położenie polskich sił uległo wzmocnieniu. Dnia 11 listopada

utworzono szwadron kawalerii lwowskiej, zajęto Seminarium grekokatolickie przy ul. Kopernika oraz kompleks cerkiewny św. Jura, co pozwoliło na skuteczniejszy ostrzał Poczty znajdującej się w rękach nieprzyjaciół. Dokonany przez kpt. Mączyńskiego i sztab podział na pięć sektorów sprawił, że każdy z dowódców miał wyznaczony i ściśle określony teren działania. Ponadto około 3 listopada utworzono szwadron kawalerii lwowskiej „Wilki” [il. 18], dowodzony przez por. Tadeusza Koraba-Krynickiego, a 5 listopada konny oddział karabinów maszynowych dowodzony przez por. T.M. Nittmana i baterię artylerii



18. Wilki lwowskie

pod dowództwem mjr. Marcelego Śniadkowskiego. Obok nich powstał zaczątek lotnictwa w postaci trzech samolotów, spełniających głównie funkcje zwiadowcze.

Od 6 listopada zaczął ukazywać się dziennik „Pobudka”²⁰, redagowany m.in. przez Artura Schrödera, Janinę Walicką i Ludwika Szczepańskiego. W dniu następnym komitet uzupełnili prof. Szarota i Jan Przybyła. W nowym dzienniku zamieszczano komunikaty o przebiegu walk i informacje o sytuacji mieszkańców miasta. Kolportaż „Pobudki” stał się szczególnie ważny po zniszczeniu na rozkaz władz ukraińskich kilku lokali, w których mieściły się drukarnie gazet, m.in., „Gazety Codziennej” i „Kurieria Lwowskiego”. „Pobudka”, obok dwustronicowego „Głosu Polskiego”, stała się głównym źródłem informacji o przebiegu działań wojennych we Lwowie i życiu jego mieszkańców, a także o wydarzeniach w Europie.

9 listopada rozpoczęły się przygotowania do zajęcia ogrodu Jezuickiego i przylegających do niego ulic: Marszałkowskiej, Mickiewicza i Kraszewskiego. W szturmie użyto dla wsparcia i osłony piechoty auta pancernego. Akcja, niestety, zakończyła się niepowodzeniem, gdyż auto, nie mogąc sforsować barykad i wykopanych rowów utknęło w miejscu.

Również tego samego dnia zdobyta została Poczta Główna i linia pozycji polskich rozszerzyła się od Reduty Piłsudskiego i Seminarium grekokatolickiego poprzez Szkołę Kadecką do Góry Stracenia.

Około 10 listopada w mieście zabrakło zupełnie chleba, a produkty żywnościowe osiągnęły zawrotne ceny. Przedstawiona na rysunku 16 [il. 19] tragicomiczna, niewątpliwie przerysowana scena *Z piekła. W ogniu* z datą 11 listopada 1918 pokazuje, jak bardzo mieszkańcy Lwowa są już wyczerpani. Przyciśnięci głodem nie są w stanie zapanować nad sobą. Rozjuszeni pchają się jeden przez drugiego, padają na siebie, wymachują parasolami. Jeden z „walczących” o żywność upadł na ziemię, a inni deptają po nim. Sytuację pragnie uratować żołnierz ukraiński stojący na przedzie kolejki ze skierowanym w kierunku tłumu

²⁰ *Obrońca Lwowa*, t. 3, op. cit., s. 336; J. Gella, op. cit., s. 69.



19. Z piekła. W ognie

rewolwerem, z którego unosi się dymek. Rysunek oddaje całą gamę uczuć malujących się na twarzach – od zdeterminowania i upokorzenia aż po rezygnację, w którą popadli nasi przewodnicy stojący również w tej kolejce.

Ostatecznie w dniu 13 listopada linia frontu biegła od koszar na Wólce, przez Szkołę Kadecką, Poczta Główną, ogród Jezuitki, wzdłuż Bema, przez Górę Stracenia, Kleparów do Stacji Podzamcze, ulicę Żółkiewską do ulicy św. Marcina. Ukraińska obrona opierała się na koszarach Ferdynanda, gmachu Sejmu, Cytadeli, Górze Jacka i Wysokim Zamku, skąd prowadzony był silny ostrzał pozycji polskich.

Walki przerywane były krótkimi zawieszeniami broni, podczas których prowadzone były negocjacje, zbierano rannych, chowano zabitych. Wojska ukraińskie, jeszcze wówczas nie prowadziły tak skomasowanego ostrzału terenów należących do Polaków i jeżeli zdarzały się bombardowania szpitali to, jak

twierdzi Michał Klimecki²¹ nie wynikały one ze złej woli, a raczej z pomyłki źle wyszkolonych artylerzystów. Niestety, jak to ukazuje nasz malarz *Pomyłka* to raczej tragiczna [il. 20]. Odłamki pocisku uderzają w okna szpitala i witrynę trafiki raniąc, a może zabijając kilku przechodniów. Inni w panice uciekają z zagrożonego miejsca.

Dopiero 19 listopada zawarto obustronną umowę, która miała zapewnić każdej ze stron ochronę szpitali. Gazowni, elektrowni i ujęciom wody zapewniono status neutralny.

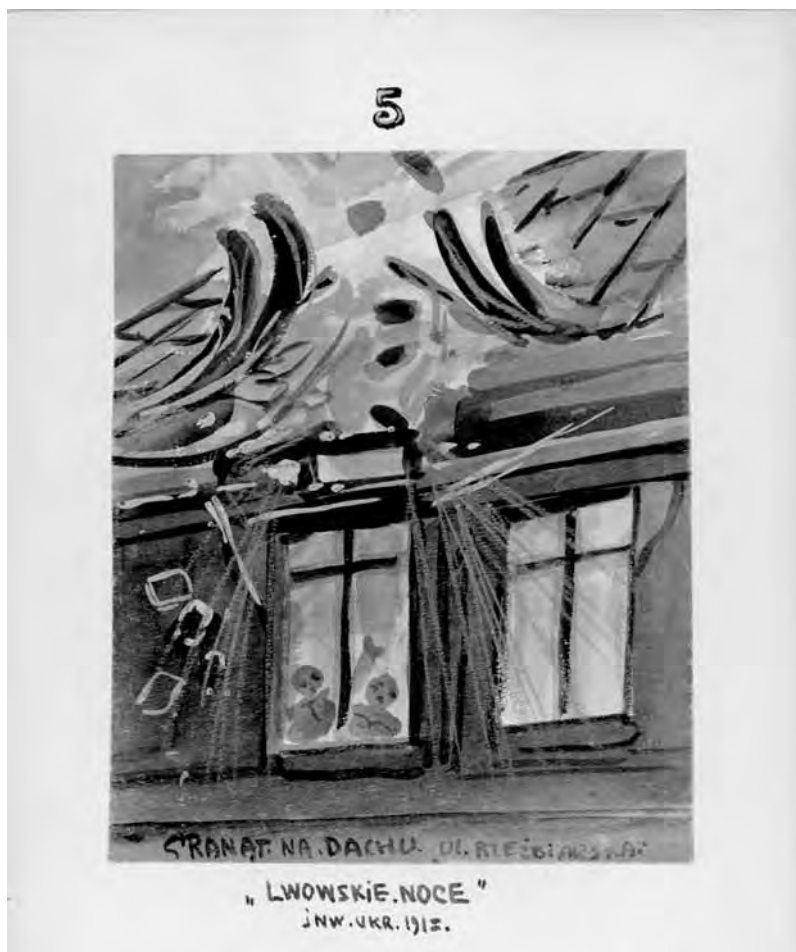
Akwarelki *Ponura noc -13.11. Szrapnele nad miastem* [il. 21] czy niedatowana *Granat na dachu. Ulica Rzeźbiarska* (boczna od ulicy Łyczakowskiej) [il. 22] oddają grozę położenia, w jakim znaleźli się mieszkańcy Lwowa, którzy dzień i noc narażeni byli na ataki nieprzyjaciela, skazani w każdej chwili na pozostanie zimą bez dachu nad głową. A żyć jakoś trzeba, „...choć nad miastem pękają pociski” jak w dniu 14 listopada (rys. 47) [il. 23]. Przechodnie przemykają pod murami domów z głowami wtulonymi w ramiona. Mały gazeciarz roznosi „Diło” i „Lemberger Zeitung”. Patrolujący żołnierze mierzą z karabinu do kobiety, która stoi z uniesionymi w górę rękoma.

Lwowianie narażeni byli na upokarzające rewizje czy ręko-czyny, jak te, które spotkały kobietę na rysunku nr 22 [il. 24] *Widoczek z natury* datowanym na 15 listopada 1918. Żołnierz z oddziałów Dołuda (charakterystyczna futrzana czapa) z niezwykłym okrucieństwem wali ją kolbą karabinu w plecy. Kobieta opuściwszy torbę, z której wypadają rozbijając się jajka, pada na ziemię. Widocznie żołnierz podejrzewał, iż jest to jedna z kurierek, a w torbie niesie na przykład granaty i tą metodą sprawdził jej zawartość.

Dnia 18 listopada w „Lemberger Zeitung” ukazało się ogłoszenie Ukraińskiej Komendy Miasta, które przygnębiło ostatecznie mieszkańców Lwowa, wywołując u nich zrozumiałe oburzenie.

Zmęczeni do granic możliwości lokatorzy kamienic, głównie kobiety i starcy, zmuszeni byli stać na mrozie w bramach. Młodzi mężczyźni przebywali wówczas na froncie. Wśród pełniących rolę

²¹ M. Klimecki, op. cit., s. 89.



22. Granat na dachu. Ulica Rzeźbiarska

wartowników są koleżanki Tadeusza. Wnioskując z rysunku 23 [il. 25] Zosia mieszka przy ulicy św. Antoniego pod numerem siódmym. Stoi przed bramą, na ramieniu, zamiast broni, trzymając parasolkę. Druga ze znajomych nam dziewcząt sprawuje „Straż w bramie” na ulicy Małej 6 [il. 26]. Ubrana w ciepłą kurtkę i wysokie buty, pod pachą trzyma szpicrutę. Dookoła świat przykrywa gruba kołdra śniegu. Okna kamienic zasłonięte są okiennicami.

Komunikat 16 z 17 listopada informuje o atakach ukraińskich na Szkołę Kadecką, której opanowanie, ze względu na strate-



23. Choć nad miastem pękają pociski

giczne usytuowanie poprawiłoby pozycję nieprzyjaciela. Dzień 17 listopada okazał się dla obrońców Szkoły najcięższym. Po dwugodzinnym ostrzale artyleryjskim Ukraińcy uderzyli wprost na Szkołę. Dzięki przybyciu posiłków atak został odparty. Kontrofensywa wywołała panikę w siłach wroga. Klęska pod Szkołą Kadecką oraz wiadomości zawarte w komunikacie 17 z dnia 18 listopada „o wyparciu ze wschodniej części Zamarystynowa silnych oddziałów Ukraińskich przez grupę podporucznika Starcka” sprawiły, że Ukraińska Rada Narodowa zmuszona była prosić o dwudniowe zawieszenie broni od 18 do 20, przedłużone następnie do 21 listopada do szóstej rano.

Mieszkańcy Lwowa zadowoleni z podpisania choć tak krótkiego rozejmu wylegli tłumnie, by zaopatrzyć się w żywność i ocenić zniszczenia powstałe w mieście. Liczyli przy tym, że nie dojdzie już do wznowienia walk. Kiedy 21 listopada znowu odezwały się armaty, rozpacz opanowała wielu z nich. Nie wiadano bowiem, iż z Krakowa poprzez Przemyśl dotarły



24. Widoczek z natury



25. Warta cywilna



26. Straż w bramie

do miasta od dawna oczekiwane posiłki dowodzone przez gen. Karaszewicza-Tokarzewskiego. Pojawienie się nowych oddziałów polskich we Lwowie, jak również nie najlepsza sytuacja wojsk ukraińskich na froncie, wzbudziły obawy głównodowodzącego wojsk ukraińskich, płk. Stefaniwa. Po wyczerpujących walkach 21 listopada, mimo iż sytuacja także wzmocnionych oddziałów ukraińskich nie była zła, zaczął rozważać możliwość odwrotu.

Działania jednostek polskich przyniosły najlepsze efekty w południowej części miasta. Dowodzone przez kpt. Borutę-Spiechowicza, już 21 listopada zdołały, po zaciętej walce opa-



27. Student lwowski

nować cmentarz Łyczakowski, przekroczyć ulicę Łyczakowską i przeprowadzić atak na Piaskownię, Lonszarówkę i Kaizerwald. Żołnierze 19. Pułku Strzelców Ukraińskich nie potrafili odeprzeć ataku polskich oddziałów i byli zmuszeni wycofać się do Winnik.

Przerzucona na Łyczaków sotnia ukraińskich strzelców siczowych oraz sotnia Dołuda również nie zdołały uzyskać przewagi. Wówczas płk Stefaniw, który z niepokojem obserwował rozwój wydarzeń doszedł do przekonania, iż Polacy dysponują miażdżącą przewagą i bojąc się okrażenia, a także aresztowania przez Polaków członków Ukraińskiej Rady Narodowej zarzą-

dził powolny odwrót. Rozpoczął się on, w sposób zdyscyplinowany przed północą²².

Nasz artysta inaczej widział ten odwrót. Na rysunku 31 [il. 27] zatytułowanym *Student lwowski* żołnierz w mundurze akademickim, z biało-czerwoną kokardą, nawołując gestem innych, biegnie z karabinem za Ukraińcami, którzy porzuciwszy broń uciekają w popłochu. Scena ta mogła mieć miejsce rankiem 22 listopada na Kaizerwaldzie, przez który piechota ukraińska i część taborów wycofały się z miasta w największym bezładzie²³. Na rysunku 41 [il. 28] *Ucieczka Austro-Rusinów* 22 listopada 1918. T. Pobóg-Rossowski przedstawia pościg polskiego kawalerzysty za uciekającym najprawdopodobniej w stronę Winnik oddziałem ukraińskim. Rozkaz nakazujący



28. Ucieczka Austro-Rusinów

²² M. Klimecki, op. cit., s. 124.

²³ F. Jarzębiński, *Prawy pododcinek Sektora Bema w obronie Lwowa 3–22 listopada*, [w:] *Obrona Lwowa*, t. 3, op. cit., s. 188.

pościg wydał J. Błęszyński-Ferek, o czym pisze w swych wspomnieniach²⁴.

Polskie oddziały, bez walki, zajęły koszary Ferdynanda, Cyta-
tadelę, Namiestnictwo, Narodny Dom – siedzibę władz ukra-
ińskich i Ratusz, na którym por. R. Abraham, dowódca odcinka
Góra Stracenia, zawiesił polską flagę. Lwów był wolny!

Działania wojenne, w nocy z 21 na 22 listopada na Łyczako-
wie i próby opanowania dzielnicy przez sotnię Andrieja Dołuda
pokazał artysta na dwóch akwarelach. Na akwareli oznaczonej
numerem 29 [il. 29] Ukraińcy w czerkieskach i futrzanych cza-



29. Noc z 21–22.11.1918. Ul. Mała

²⁴ J. Błęszyński-Ferek, *Wspomnienia o odsieczy i ataku na Lwów*, [w:] *Obrona Lwowa*, t. 1, s. 99.



30. Noc z 21–22.11.1918. W ul. Małej

pach wałą kolbami i strzelają do drzwi domu nr 6 przy ulicy Małej, gdzie – jak pamiętamy – mieszkała jedna z dziewczyn. Być może widząc zbliżającą się kłeskę Ukraińcy zamierzali ukryć się w tym domu i przeczekać. O podobnym wydarzeniu pisze por. Jarzębiński²⁵ na ul. św. Antoniego, a więc tuż obok, gdzie w jednym z domów schowało się piętnastu strzelców oddziału Dołuda.

Na akwareli nr 30 [il. 30] widzimy scenę ucieczki Ukraińców ściganych przez legionistę. W panicznym strachu, porzuciwszy broń pięciu z nich przeskoczyło mur otaczający kościół św. Antoniego, a jeden ucieka ulicą.

Szczególnie dużo prac (12) jest związanych z uwolnieniem Lwowa w dniu 22 listopada 1918 roku. Oto scena radosnego powitania żołnierzy polskich [il. 31], być może na ulicy Krupierskiej, o czym świadczy kopuła cerkiewki Piotra i Pawła (?) scho-

²⁵ F. Jarzębiński, op. cit., s. 199.



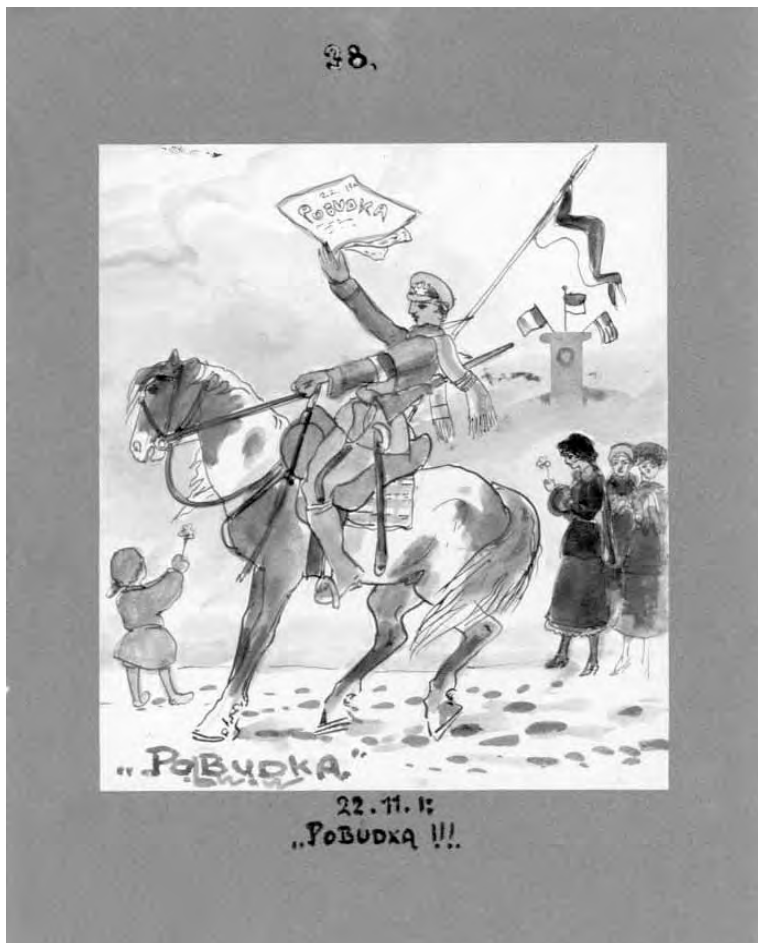
31. Poranek. 22.11.1918

wanej za murem²⁶. Wszyscy wiwatują, mieszkańcy domu wynoszą żołnierzom jedzenie, powiewają flagi z orłem. Na innym rysunku (33) zatytułowanym *Nasi idą* [il. 32] żołnierz Polskiej Legii Oficerskiej w stalowym hełmie i wytwornym mundurze idzie, otoczony przez radosny tłum lwowian, wśród których jest i nasza para. Zwycięstwo ogłasza specjalne wydanie „Pobudki”, którą

²⁶ Cerkiewka Piotra i Pawia znajduje się na rogu ul. Łyczakowskiej i ul. Piotra i Pawia, p. Horbay, op. cit., s. 33.



32. Nasi idą



33. Pobudka!!!

legionista, siedzący na koniu, unosi wysoko ku górze. Nasi bohaterowie wręczają mu kwiaty (rys. 38) [il. 33].

Tadeusz, Zosia i ich koleżanka wyruszają w ten radosny dzień na ulice Lwowa, by na własne oczy ujrzeć spustoszenie, jakie pozostało po ukraińskiej okupacji, w ciągu minionych, ponurych trzech tygodni. Idą pod Poczte Główną, gdzie przed wypalonym i zrujnowanym budynkiem leży martwy biały koń (rys. 35) [il. 34]. Ludzie skupieni wokół niego ocierają łzy, mężczyźni zdejmują czapki, kobiety przyklękają. Koń ten leżał naprawdę kilka dni stężyły od mrozu, o czym pisze J. Gella²⁷. Oglądają gmach Seminarium grekokatolickiego, gdzie w czasie walk o Poczte z materacy stanowiących wyposażenie szpitala zbudowano barikadę, nazywając ją „Redutą Piłsudskiego”. Tabliczka z napisem wisi na murze, w którym zieje ogromna wyrwa. Stoi w niej żołnierz z karabinem. Być może zapomniano go zwolnić w ferworze radości (rys. 42) [il. 35]. Nasza para od strony Parku Jezuic-



34. Pod Poczta

²⁷ J. Gella, op. cit., s. 215.



35. Reduta Piłsudskiego



36. Sejmowy budynek

kiego dochodzi do gmachu Sejmu, przy ulicy Marszałkowskiej. Nad dachem unoszą się jeszcze kłęby dymu i łuna ognia. Cały fronton posiekany jest gęsto śladami po kulach. Wszędzie walają się zerwane druty, okna bez szyb przerażają czernią [il. 36].

Euforyczną radość budzi widok auta pancernego, z którym wiązano tyle nadziei. Stoi gdzieś w śródmieściu i otaczają go wiatujący mieszkańcy, którzy włożą na maskę wręczając kwiaty jego obsłudze, (rys. 36, *Nasz tank*) [il. 37]. Zbudowane w warsztatach kolejowych pod kierownictwem prof. Antoniego Markowskiego z zamontowanymi przez E. Świtelnickiego-Sasa karabinami maszynowymi otrzymało imię „Józef Piłsudski”. Wykorzystano je w dniu 9 listopada podczas zdobywania obiektów na ul. Mickiewicza i na Jagiellońskiej. Po raz drugi użyto go 22 listopada na rogatce Łyczakowskiej, gdzie miał zabezpieczyć dzielnicę przed atakiem Ukraińców od strony Winnik²⁸.



37. Nasz tank

²⁸ M. Klimecki, op. cit., s. 145.



38. Sklep Dzikowskiego.

Tadeusz i Zosia przechodzą koło znanego sklepu Dzikowskiego, z bronią i prochem, przy ul. Karola Ludwika, który 12 listopada zniszczyli Ukraińcy rozbijając skrzynki z amunicją, co kosztowało ich życie (rys. 43) [il. 38]. Wreszcie wchodzą na Cytadelę lub Górę Stracenia (rys. 48, *Proporzec*) [il. 39], skąd rozpościera się widok na śródmieście. Radosna Zosia zwracając się ku Tadeuszowi wskazuje na wieżę Ratusza, na której powiewa polska flaga. Obok nich stoi w zadumie legionista. Patrzy na ciała poległych, leżące na ziemi, wśród porzuconej broni, hełmów i flagi ukraińskiej. Nie wiadomo, czy są to zwłoki Polaków czy Ukraińców. Wszystkich połączyła śmierć. Cykl rysunków datowanych na dzień 22 listopada kończy obrazek zatytułowany *Obrońcy Lwowa. Orleńta 1–22.XI 1918* [il. 40]. W zwartym półkolu, upozowani jak na fotografii znajdują się na nim obrońcy miasta – wojskowi i cywile, młodzież, ludzie w podeszłym wieku i dzieci, mężczyźni i kobiety, żołnierze różnych oddziałów.



39. Proporzec



40. Obrońcy Lwowa. Orleńca 1-22.XI 1918.

Wszyscy oni stoją na tle umownie potraktowanej wieży Ratusza z białą-czerwoną flagą. To dzięki ich heroicznemu bohaterstwu Lwów pozostał polski.

Niestety, wyparcie nieprzyjaciela ze Lwowa nic zakończyło konfliktu polsko-ukraińskiego, a tym samym i gehenny jego mieszkańców. Przeciwnie, wzrosła zajadłość z jaką Ukraińcy chcieli odzyskać miasto, które pragnęli uczynić stolicą swego państwa. Otoczyli je wzmocnionymi oddziałami, szczególnie od wschodu i południa. Rozpoczęło się ostrzeliwanie Lwowa, jego blokada, zaciskanie pierścienia wokół niego. Pod stałym ostrzałem znajdowały się linie kolejowe, którymi dochodziły do miasta transporty posiłków. Mieszkańcy za wszelką cenę chcieli obronić swój Lwów. Oddziały ukraińskie podchodziły coraz bliżej, a zmęczone oddziały polskie zdobywały się na heroiczny wysiłek odrzucając je. Akwarelka *Sytuacja w dn. 3.12.1918* [il. 41] przedstawia potyczkę między piechotą ukraińską a oddziałem kawalerii polskiej, która miała miejsce koło Winnik lub Dublan, gdzie w tych dniach toczyła się bitwa²⁹. Nieprzyjaciel



41. Sytuacja w dn. 3.12.1918

widząc silny opór wojska i mieszkańców Lwowa postanowił zastosować bardziej drastyczne środki, by złamać ducha obrońców. W nocy 26 grudnia zbombardowane zostały urządzenia wodociągowe w Dobrostanach, co wstrzymało dopływ wody do Lwowa, a dwa dni później silny ostrzał artyleryjski uszkodził elektrownię na Persenkówce, pozbawiając Lwów na kilka tygodni światła. Skomasowane ataki nie ominęły też świątyń. Nasi bohaterowie byli świadkami, kiedy „pocisk w dzień Bożego Narodzenia” [il. 42] trafił w dach kościoła św. Michała oo. Karmelitów przy ul. Czarnieckiego. Czyniąc ogromny wyłom, odłamkami ranił odprawiającego mszę kapłana i ministranta, który upadł na schody ołtarza³⁰.



42. Pocisk w dzień Bożego Narodzenia

³⁰ J. Gella, op. cit., s. 228.



43. I nie wódź nas na pokuszenie. Rozmyślania wojenne. Nie będziesz pożądał cudzego parkanu nadaremnie. 13.12.1918

Do kolejek po chleb i inne produkty, doszły teraz kolejki po wodę, którą pobierano w studniach lub fontannach. Nie była ona na tyle czysta chemicznie, by można ją było pić bez gotowania, a do tego potrzebny był opał. Dwa rysunki pokazują, jak mieszkańcy radzili sobie w tej sytuacji. Na rysunku 58 [il. 43] grupka naszych przyjaciół przygląda się wahaniom kobiety, która stojąc przed płotem zastanawia się czy wyłamać z niego sztachetkę, czy nie? Na sankach obok leży worek z napisem koks i kilka kołków. Dowcipny podpis pod obrazkiem brzmi: *...i nie wódź nas na pokuszenie. Rozmyślania wojenne. Nie będziesz pożądał cudzego parkanu nadaremnie. 13.12.1918.* Świadcowie tej sceny noszący na rękawach i w klapach czerwono-białe wstążeczki



44. W parku stryjskim

i rozetki – oznaki przynależności do Miejskiej Straży Obywatelskiej, też mają niejednoznaczny wyraz twarzy.

Tadeusz wypuścił się z saneczkami do Parku Stryjskiego (rys. 50) [il. 44]. Niezdecydowanym ruchem przegina ku sobie małą choinkę – „złamać czy nie?”. Na jego czapce widnieje czerwona rozetka – oznaka M.S.O. Czy on, sam pilnujący praworzędności może ją łamać?

Trzy akwarelki pokazują wysiłki lwowian czynione dla zdobycia cennej wody, za którą niektórzy dozorczy posiadający studnie w podwórku kazali sobie słono płacić. Na jednej (rys. 61, *Ostrzeliwana woda*, 1919) [il. 45] Zosia wraz ze starszą kobietą niosą ogromny gar, z którego wylewa się woda. Na niebie fioletowe okręgi sugerują rozrywające się pociski. Podobny obrazek zatytułowany *Poza granicami trwogi* [il. 46] przedstawia Tadeusza, który ciągnie na sankach kocioł z wodą. Datowana



45. Ostrzeliwana woda, 1919



46. Poza granicami trwogi

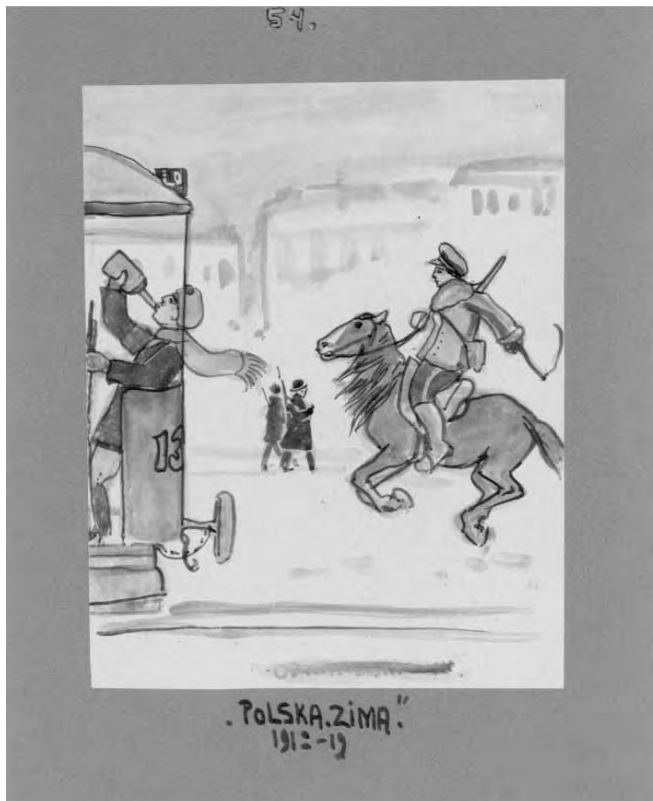
na 5 stycznia 1919 *Scena wodna, czyli gdzie są obywatele. Sielanka pod pompą* [il. 47] ma wyjątkowo tragikomiczny charakter. Ludzie próbują pod pompą nabrać wody do przyniesionych przez siebie naczyn. Wszyscy przepychają się, walcząc między sobą ślizgają się na lodzie, który powstał wokół pompy, co czyni całą scenę groteskową. Widok ten napawa smutkiem i współczuciem dla wymęczonych mieszkańców, których nie ratuje już nawet przysłowiowy lwowski humor. Wobec panującej w mieście sytuacji nie pozostaje nic innego jak upić się i chociaż na krótko zapomnieć o wszystkim, co czyni nasz Tadeusz jadąc na tylnej platformie tramwaju nr 13 (rys. 54, *Polska zima*) [il. 48], który w rzeczywistości nie jeździł po Lwowie. Przed wojną liczba linii tramwajowych kończyła się na 15, ale nr 13 był opuszczony³¹.

Ostatnie rysunki Tadeusza Rossowskiego łączą się z jego wstąpieniem w szeregi Miejskiej Straży Obywatelskiej i działalnością tej organizacji, którą na rozkaz Naczelnej Komendy zaczął tworzyć po wyzwoleniu Lwowa kpt. Wit Sulimirski. Komendant Sokoła-Macierzy zasłużył się zorganizowaniem komisji uzupeł-



47. Scena wodna, czyli gdzie są obywatele. Sielanka pod pompą

³¹ Horbay, op. cit., s. 22–23.



48. Polska zima

nień, służby kurierskiej, wywiadowczej, sanitarnej i kolporter-skiej, które mieściły się w „Sokole”. Przy M.S.O. funkcjonującej na wzór wojskowy, oprócz cywilów mogli służyć również oficerowie. W jej obrębie powstały także oddziały milicji kobiecej, które pomagała tworzyć Aleksandra Zagórska, matka poległego Jurka Bitschana, z czasem przekształcone w Ochotniczą Legię Kobiet, pod komendą Wita Sulimirskiego. Spotykamy naszego bohatera należącego do IV DZ, II Sekcji *W sali Akademii. W pogotowiu* (rys. 63) [il. 49] w gronie cywilów w podeszłym wieku, legionistów i innych wojskowych. Zgromadzeni w sali, być może spodziewają się wyjątkowo ostrej akcji ze strony wojsk ukraińskich, bowiem 28 grudnia nieprzyjaciół podszedł tak blisko miasta, iż osiągnął rogatek na ulicy Zielonej i tereny Wystawy Krajowej. Był to jeden z najdramatyczniejszych dni w całym okresie oblężenia.



49. W sali Akademii. W pogotowiu



50. M.S.O. w nocy. 1919

Tadeusza widzimy również na akwareli nr 62 [il. 50] w czasie pełnienia z przyjacielem warty. Po niebie przelatują niezliczone ilości pocisków, które tworzą konstelację jak gwiazdy. Można przypuszczać, że była to noc sylwestrowa 1919 roku, podczas której artyleria ukraińska dokonała zmasowanego ataku zasypując miasto huraganowym ogniem³².

Satyryczny rysunek zatytułowany: *Nowy rok bieży, Austria już w grobie leży...*, którego symboliki nie trzeba wyjaśniać, jest jednym z ostatnich, które zawierają jeszcze pewną dozę humoru [il. 51]. Żołnierz legionista kopie z rozmachem Austriaka w siedzenie, na którym widnieje data „1918”. Austriak spada w prze-

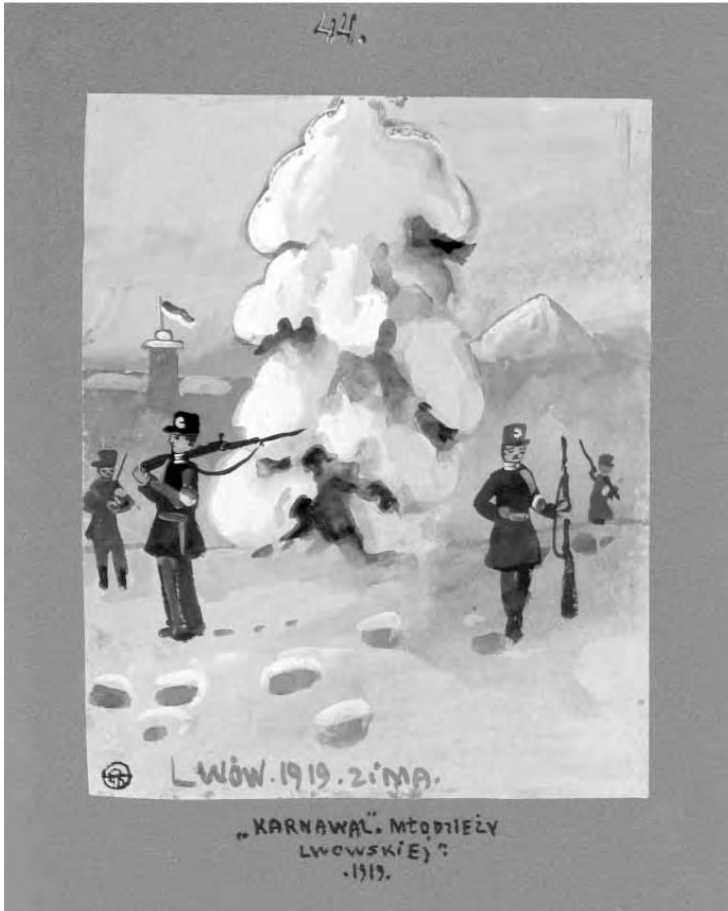


51. Nowy Rok bieży, Austria już leży w grobie...

³² J. Gella, op. cit., s. 228

paść nazwaną „C.K. Nirwana”, wypuszczając z rąk dwugłowego czarnego orła oskubanego przez legionistę. W tle, za Polakiem ogromny biały orzeł, a na nim data 1919.

Karnawał młodzieży lwowskiej 1919 nie był doprawdy radosny. Zamiast bawić się studenci stoją na warcie wiele godzin na mrozie (rys. 44) [il. 52].



52. Karnawał młodzieży lwowskiej 1919

Młodsze dzieci nie rezygnują tak łatwo ze swych ulubionych zabaw. Jest zima i choć na ulicy Piaskowej bateria armat pluje ogniem pocisków, one oddają się radosnej jeździe na sankach (rys. 67) [il. 53].



53. Dzieci i armaty. Bateria w ul. Piaskowej. 1919

Z początkiem stycznia Józef Piłsudski przeprowadził inspekcję na froncie lwowskim, po której podjął decyzję przygotowania większej operacji przeciwko siłom Ukraińskiej Armii Galicyjskiej. Nadzieje na szybkie zakończenie działań wojennych budziła działalność Komisji Międzysojuszniczej dla Zbadania Spraw Polski, próbującej kilka razy doprowadzić do rozejmu. Dążył do tego również gen. Berthelemy, który w połowie stycznia przybył do Lwowa z nową misją aliancką. W marcu dowództwo nad siłami odsieczy objął gen. Wacław Iwaszkiewicz, który po zakończeniu działań miał zastąpić gen. Rozwadowskiego na stanowisku szefa Armii Wschód. Zrezygnował on z akcji zaczepnych, całą energię skupiając na przygotowaniach do odepchnięcia Ukraińców od Lwowa i uniemożliwienia im ostrzału miasta.

W nocy z 13 na 14 kwietnia atak podjęty przez oddziały dowodzone przez kpt. Błęszyńskiego-Firka złamał opór przeciwnika i w rękach polskich znalazły się: Lesienice, Krzywczyce Małe i Czartowska Skala. Po nadejściu 1. Pułku Strzelców Tatarskich-Trzeźniowskiego opanowane zostały również Winniki.

Od 18 kwietnia gen. Iwaszkiewicz objął osobiście dowództwo i w uporczywych, ciężkich bojach o poszczególne miejscowości i przedmieścia Lwowa w Poniedziałek Wielkanocny 20 kwietnia polskie oddziały odrzuciły nieprzyjaciela za linię Sichów – Winniki. W końcu kwietnia roku 1919 Lwów ostatecznie został uwolniony od ostrzału artyleryjskiego, zaś Ukraińska Armia Galicyjska przegrała zacięte i krwawe boje o miasto.

Na akwarelach 64 i 65 [il. 54 i 55] T. Rossowski ukazuje skutki silnego ostrzału Lwowa około 10 marca w środę popielcową. Nad dachami kamienic stoją łuny ognia i unoszą się kłęby dymu. Przez ulicę Pańską, znajdującą się w pobliżu Wałów Gubernatorskich, zarzucaną gradem pocisków można było przejść,



54. Środa popielcowa. Marzec 1919



55. Środa popielcowa, ul. Pańska. 1919



56. Sensacya 1919 Lwów. Tramwaj jedzie!



57. W Rynku. Pod Ratuszem 1919



58. Wilk i siostra. 1919



59. Emesowcy w pochodzie



60. Legia babska. 1919

jak to dowcipnie namalował artysta, jedynie pod opiekuńczymi skrzydłami Anioła Stróża.

Po zakończeniu działań wojennych wokół Lwowa, mieszkańcy zaczynają odzyskiwać optymizm i humor. Oto *Sensacya 1919 Lwów. Tramwaj jedzie!* (rys. 53) [il. 56]. Przechodnie wiwatują, rzucają w górę czapki, padają na tory.

W Rynku. Pod Ratuszem 1919 [il. 57] ułan wpatruje się z uwielbieniem w rzeźbę Artemidy stojącą, na jednej z czterech fontann znajdujących się na Rynku. Nad wejściem do Ratusza wiszą umownie potraktowane flagi polska, brytyjska i... (rys. 55). Nareszcie można przypomnieć sobie, że jest się młodym i że jest wiosna. Kawalerzysta z oddziału wywiadowczego „Wilki”, siedząc na koniu zwraca się zalotnie ku sanitariuszce spuszczałej skromnie oczy [il. 58]. Przyszedł czas na gratulacje, defilady, odznaczenia. Oto w pochodzie, przed swymi komendantami maszerują EMESOWCY [il. 59]. Na rysunku nr 45 [il. 60] maszeruje również *Legia babska*, czyli Ochotnicza Legia Kobiet. Z przymrużeniem oka artysta pokazuje swoje koleżanki z jednostek, które położyły dla obrony Lwowa ogromne zasługi jako kurierki, sanitariuszki, służba pomocnicza, ale również walcząc z karabinem w rękę w okopach.

I tak zakończyliśmy z naszym *cicerone* tę dramatyczną wędrówkę po Lwowie, broniącym z bezprzykładnym męstwem swojej przynależności do Polski. Bohaterami byli tu nie tylko żołnierze liniowi, ale przede wszystkim młode pokolenie mieszkańców miasta, które stanęło na wezwanie Naczelnej Komendy, ale i porywu serca, miłości do Polski, która właśnie miała szansę po 123 latach niewoli powstać na nowo. Zaprezentowane prace T. Pobóg-Rossowskiego nie pretendują do miana dzieł sztuki. Są szczerze, bezpośrednio, wynikające z potrzeby zarejestrowania na papierze tych silnych przeżyć, jakie były udziałem lwowian i zachowania ich w pamięci dla siebie i potomnych.

Olga Świerzewska

Olga Świerzawska

Warsaw

“...walking among the fire missiles.” Lviv 1918–1919 in the paintings by Tadeusz Pobóg-Rossowski

Key words

Tadeusz Pobóg-Rossowski, defense of Lviv 1918/1919, collection of the Museum of Independence, watercolour

Summary

The aim of the material is to present the events connected with defence of Lviv on the turn of 1918 and 1919, which were depicted on 72 watercolour paintings by Tadeusz Pobóg-Rossowski, present in the collection of Museum of Independence. Although there is no written mention about the artist's biography, we may guess that he spent these dramatic days in Lviv as in each picture, recording live like a film made by an amateur, the city and the life of its city dwellers, we find the figure of a young man, probably Tadeusz himself. In his depicted wanders around the city, almost always he was accompanied by Zosia, a young girl with plait, dressed in a blue winter costume. The painting was painted with a reporter's savvy and willingness to capture the action. Scenes have dynamic and expressive features, and the characters were well captured. By an appropriate gesture, posture or grimace of the face, the author was able to convey an emotional state and also the atmosphere of an event. Fear caused by the shooting, panic forcing people to escape, anxiety mixed with humiliation and anger because of the need to undergo personal revision - all this can be seen in the pictures. The images also show the citizens' fatigue and depression, struggling with the daily warfare caused by the Ukrainians. After the liberation of Lviv on November 22, 1918, the painter managed to convey the atmosphere of great happiness and enthusiasm of the residents of Lviv, but also the reflection over the victims. Despite the dramatic situation, almost all of the paintings contain more or less humour, often "gallows humour", so typical of the residents of Lviv.

Ольга Свежевская

Варшава

“...идя сквозь пулевой огонь”. Львов 1918–1919 годов в картинах Тадеуша Побуг-Россовского

Ключевые слова

Тадеуш Побуг-Россовский, оборона Львова 1918/1919, коллекции Музея Независимости, акварельная живопись

Краткое содержание

Цель материала – показать события, связанные с обороной Львова на рубеже 1918/1919 годов, которые были представлены на 72 акварельных картинах авторства Тадеуша Побуг-Россовского, находящихся в коллекции Музея Независимости. Хотя о судьбе художника нет ни одного письменного упоминания, писательница делает предположение, что те трагические дни он провёл во Львове, потому что на каждой картине или в фильме, снятом любителем, запечатлевших город и жизнь его жителей, мы видим фигуру юноши, которым, скорее всего, был сам Тадеуш.

Практически всегда в прогулках по городу его сопровождает Зося, молодая девушка с косой, одетая в голубой зимний костюм. В картинах чувствуются страсть и желание представить действительность.

Сцены характеризуются динамикой и выразительностью, а персонажи хорошо прорисованы. Автору удалось отразить эмоциональное состояние, а также атмосферу изображённых событий с помощью соответствующих жестов, поз или выражения лиц. Страх, вызванный стрельбой, паника, вынуждающая убежать, тревога, и в то же время унижение и гнев, вызванные необходимостью смириться с обыском – всё это можно увидеть на картинах. На них также видны усталость и горе жителей, сражающихся с повседневной жизнью военного времени, уготовленной для них украинцами. После освобождения Львова 22 ноября 1918 года, художник попытался передать не только чувство огромной радости и восторга его жителей, но и задумчивость над погибшими.

Несмотря на драматизм картин, почти все они содержат большую или меньшую степень юмора, часто «чёрного», столь характерного для жителей Львова, что вызывает у зрителя непроизвольную усмешку.

Olga Świerzevska

Warschau

„...wandern zwischen den Brandgeschossen.“ Lemberg um 1918–1919 in den Bildern von Tadeusz Pobóg-Rossowski

Schlüsselwörter

Tadeusz Pobóg-Rossowski, Die Verteidigung von Lemberg 1918/1919, Sammlungen des Muzeum Niepodległości, Aquarelle

Zusammenfassung

Mit diesem Material sollen die Ereignisse rund um die Verteidigung von Lemberg um die Zeit 1918/1919 vorgestellt werden, die auf 72 Aquarellen von Tadeusz Pobóg-Rossowski in den Sammlungen des Unabhängigkeitsmuseums abgebildet sind. Obwohl es keine schriftlichen Angaben zum Schicksal des Künstlers gibt, behauptet die Autorin, dass er diese dramatischen Tage in Lemberg verbracht hat, denn in jedem der live aufgenommenen Bilder der Stadt und des Lebens der Bewohner, finden wir wie in einem Amateurfilm die Gestalt eines jungen Mannes wieder, der höchstwahrscheinlich Tadeusz selbst war. Bei seinen Stadtrundgängen wird er fast immer von Zosia begleitet, einem jungen Mädchen mit Zopf, das in einem blauen Winterkleid gekleidet ist. Die Bilder sind mit einer reporterischen Gesinnung und der Bereitschaft, die Aktionen festzuhalten, gemalt. Die Szenen sind von Dynamik und Ausdruck geprägt, die Figuren gut festhalten. Der Autor konnte durch die entsprechende Geste, Haltung oder Grimasse den emotionalen Befindlichkeitsgrad und die Atmosphäre eines jeden Vorfalles wiedergeben. Die Angst durch die gefallenen Schüsse, die zur Flucht bewegende Panik, die Furcht und gleichzeitig die Erniedrigung und die Wut aufgrund der Durchsuchungen - all dies ist auf den Bildern ersichtlich. Außerdem zeigen sie die Müdigkeit und die Niedergeschlagenheit der Bürger, die mit der tagtäglichen Kriegsführung zu kämpfen haben, welche von den Ukrainern ausgelöst wurde. Nach der Befreiung Lembergs am 22. November 1918 konnte der Maler die freudige Stimmung und Begeisterung der Bewohner sowie die Gedenken an die Gefallenen vermitteln. Trotz der dramatischen Situation, die sie wiedergeben, enthalten fast alle Bilder einen mehr oder weniger hohen Grad an Komik, oft der „makabren Sorte“, der für die Einwohner von Lemberg so charakteristisch ist, dass er ein ungewolltes Lächeln in den Gesichtern der Betrachter hervorruft.

Zbigniew Judycki

Fundacja Polonia Semper Fidelis

Madonna Zwycięska z Kozielska

Słowa kluczowe

Madonna Zwycięska z Kozielska, Matka Boska Kozielska, Tadeusz Adam Zieliński, Koło Religijno-Rycerskie, Kozielsk, II Korpus Polski

Streszczenie

Materiał prezentuje historię płaskorzeźby Madonny Zwycięskiej z Kozielska wykonanej przez rzeźbiarza Tadeusza Adama Zielińskiego ps. „Żbik” w obozie specjalnym NKWD w Kozielsku. Narracja uzupełniona została stenogramami nagrań dokonanych na przełomie 1992/1993 roku w Londynie, zawierających wspomnienia artysty.

Ojciec Święty Jan Paweł II, podczas uroczystej Mszy św. na krakowskich Błoniach w dniu 8 czerwca 1997 roku ukoronował płaskorzeźbę Matki Boskiej Kozielskiej koronami papieskimi.

Obraz Madonny Zwycięskiej z Kozielska ma bolesną, a zarazem piękną historię. Kult tego wizerunku zrodził się w sowieckiej niewoli. W pierwszej połowie 1940 roku, w przywiezionym do Kozielska¹ transporcie jeńców polskich, znalazła się grupa skupiona w Kole Religijno-Rycerskim, o charakterze maryjnym. Grupa ta, organizując na terenie obozu tajne nabożeństwa (traktowane przez NKWD jak ciężkie przestępstwo) odkryła w jednej ze ścian cerkwi, zamienionej na magazyn, stary obraz Matki Boskiej Żyrowieckiej, czczonej w dawnych czasach w północno-wschodniej Polsce. Obraz ten nasunął pomysł stworzenia wizerunku Matki Bożej, związanej z tragicznymi losami polskich jeńców w Kozielsku. Powstały dwa wizerunki – Michał Siemiradzki stworzył kolorowy pastel, a Tadeusz Zieliński²

¹ Miasto w obwodzie kałuskim Rosji, położone nad rzeką Żyzdrą, 72 km na południowy zachód od Kaługi. Pierwsze wzmianki o tej miejscowości pochodzą z 1238 r., gdy Kozielsk (nazwany w tatarskich kronikach Mol-Bugu-Sun – „Kasającym grodem”) przeciwstawił się najazdowi Tatarów, dowodzonych przez niezwyciężonego Batyja i bronił się blisko dwa miesiące, aż wszyscy mieszkańcy zostali wymordowani. Chcąc upamiętnić te tragiczne wydarzenia nadano miastu w czasach Rzeczypospolitej herb przedstawiający na czerwonym tle pięć czarnych krzyży na tarczach (symbolizujących pięć rodów rycerskich, które doszczętnie wyginęły w obronie grodu) i cztery krzyże złote (oznaczające cztery złupione przez Tatarów świątynie). Najbardziej znana budowla Kozielska to XVIII-wieczny monaster, Pustelnia Optyńska. Na jego terenie w latach 1939–1940 funkcjonował sowiecki obóz jeniecki dla Polaków. W obozie w Kozielsku osadzeni byli oficerowie (także podchorążowie) służby stałej i rezerwy Wojska Polskiego, wzięci do niewoli przez Związek Radziecki po zajęciu wschodnich obszarów Polski po 17 września 1939. W 1940 r. zostali oni przewiezieni do Katynia i rozstrzelani przez funkcjonariuszy Obwodowego Zarządu NKWD w Smoleńsku oraz pracowników NKWD przybyłych z Moskwy, na mocy decyzji Biura Politycznego KC WKP(b) z 5 marca 1940 r.. Czarne krzyże w herbie kozielskim, dane miastu na pamiątkę strasznej rzezi dokonanej przez Tatarów w XIII w., po siedmiu wiekach znowu nabrały złowrogiej wymowy.

² Tadeusz Adam Zieliński ps. Żbik, architekt wnętrz, rzeźbiarz; ur. 4 lutego 1907 w Trzebinie (woj. krakowskie), zm. 25 listopada 1993 w Londynie, syn Adama Ma-

plaskorzeźbę. Obraz Siemiradzkiego powędrował przez Kołymę do Tatiszczewa, gdzie formowała się 5. Dywizja Piechoty Kresowej, z nią, przez Rosję, Persję, Irak, do Jerozolimy, a następnie do Wielkiej Brytanii. Plaskorzeźba natomiast, przez Griazowiec trafiła do Buzłuku, gdzie rezydował sztab 2. Korpusu Polskiego.

Twórcę wizerunku Matki Boskiej Kozielskiej, rzeźbiarza Tadeusza Zielińskiego, poznałem w 1992 roku w Londynie. Podczas wielogodzinnych rozmów udało mi się utrwalić na taśmie magnetofonowej jego wspomnienia z pobytu na „niehumanitarnej ziemi” i prawdziwą historię powstania plaskorzeźby Obozowej Madonny. Oto fragmenty relacji podporucznika Zielińskiego z obozu w Kozielsku:

W piekielnych warunkach jenieckiego obozu w Kozielsku, żadna inicjatywa ludzka nie miała szans. Inicjatywa powstania obrazu Matki Boskiej Zwycięskiej – później zwanej Kozielską – mogła być tylko z nieba. Dzisiaj,

cieja i Marty z domu Stanko. Absolwent Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Projektant mebli dla czasopisma „Meblostyl” w Krakowie 1935; kierownik stolarni w Szkole Rzemiosł w Zawichoście k. Sandomierza 1936; dyrektor fabryki i szkoły stolarskiej w Kostopolu na Wołyniu 1937–1938. W 1940 aresztowany przez NKWD i osadzony w obozie w Kozielsku, gdzie potajemnie wykonał słynną plaskorzeźbę Matki Boskiej Zwycięskiej (Kozielskiej), którą w 1943 przekazał w darze Armii Polskiej na Wschodzie. Po demobilizacji osiedlił się w Wielkiej Brytanii. Wynalazca nowego materiału do plaskorzeźb architektonicznych z możliwością stosowania we wszystkich kolorach (pierwszy raz zastosowanego w 1961 do plaskorzeźb 14 stacji drogi krzyżowej podczas przebudowy polskiego kościoła pw. św. Andrzeja Boboli w Londynie). Autor licznych rzeźb (szczególnie sakralnych): III i IV stacja drogi krzyżowej w Jerozolimie (pierwsza nagroda w konkursie na projekt), 1946, *Szopka Betlejemska* w kościele Lourdes Acton Town w Londynie 1952, aluminiowa 3-metrowa rzeźba *Chrystusa Króla* w kościele polskim pw. św. Andrzeja Boboli w Londynie 1961, *Madonna Fatimska* w kościele oo. Karmelitów w Birmingham 1962, popiersie Jana Pawła II 1979, *Matka Boska Kozielska* (ceramika) w Bazylice Zmartwychwstania w Nazarecie 1982, kaplica Matki Boskiej Częstochowskiej w Carfin (Szkocja) 1983. Uczestnik licznych międzynarodowych wystaw rzeźbiarskich. Członek zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii 1950–1993.

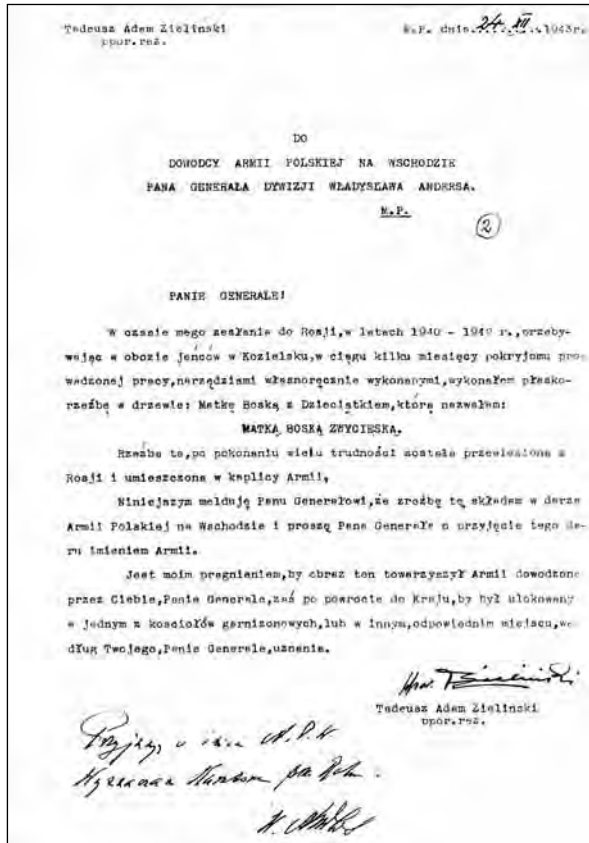


Tadeusz Zieliński

kiedy minęło pół wieku, wiele szczegółów z mojego życia świadczy o tym, że byłem prowadzony przez nieznaną mi siłę. Wiem jednak z historii, że kiedy powstaje rzecz nowa w niezmiernie trudnych warunkach, a do tego nacechowana siłą Opatrzności, to zaraz zjawiają się amatorzy i spekulanci, by dla swoich potrzeb zmienić fakty. Tak też było z moją płaskorzeźbą. Wiele bzdur na ten temat rozpowszechniła propaganda Tadeusza Bireckiego, samozwańczego sekretarza Koła Rycerzy Religijnych. Ten był komisarz Policji Państwowej z XVI Okręgu Wileńskiego, gdzie był dyktatorem, próbował się tak samo zachowywać w kozielskim obozie jenieckim. Któregoś dnia przyniósł mi lipową deskę z rozbitego ołtarza prawosławnego i zasugerował bym wyrzeźbił portret św. Tadeusza. Ja z miejsca wiedziałem, że to będzie rzeźba przedstawiająca Madonnę Zwycięską o dużych reminiscencjach Ostrobramskiej, którą pierwszy raz w oryginale widziałem na krótko przed wybuchem wojny. Bo taka nam była potrzeba, by pośrednio przez Jej wizerunek prosić Ją o ratunek.

Tadeusz Birecki, kiedy dowiedział się, że na dostarczonej desce nie będzie wizerunku św. Tadeusza, tylko Madonna, zwrócił się do kapitana Mikołaja Arciszewskiego³ z prośbą o wykona-

³ Mikołaj Arciszewski (1908–1943), rysownik, dziennikarz, kapitan WP. W czasie kampanii wrześniowej uczestniczył w obronie Warszawy. Po kapitulacji uniknął niemieckiej niewoli i przedostał się na Litwę, a następnie do Związku Radzieckiego. Tam został jednym z inicjatorów *Memoriału do Naczelnego Dowództwa Armii Czerwonej* z propozycją udziału internowanych oficerów polskich we wspólnej walce z Niemcami. Został wraz z grupą



Facsimile listu Tadeusza Zielińskiego do gen. Władysława Andersa

nie szkicu. Arciszewski, który malował w obozie karty do gry, karykatury i obrazki pornograficzne, był tą propozycją bardzo zaskoczony. Szkic jednak wykonał i Birecki przekazał go Tade-

polskich oficerów i żołnierzy internowany na Litwie, a po zajęciu Litwy, Łotwy i Estonii przez ZSRR w lipcu 1940 został osadzony w obozie w Kozielsku. Arciszewski deklarował chęć czynnej walki z III Rzeszą, po układzie Sikorski – Majski nie wstąpił do armii Andersa, tylko wybrał drogę współpracy z ZSRR. W nocy 17 sierpnia 1941 jako skoczek spadochronowy został zrzucony wraz z grupą dywersyjną w powiecie piotrkowskim. Po przedostaniu się do Warszawy nawiązał łączność z Rosjanami i zorganizował sieć wywiadowczą. Przebywając na kwaterze w Józefowie, został ujęty przez Niemców 25 lipca 1942 po walce, w której został ranny. Będąc więźniem Pawiaka nikogo nie wydał, został zamordowany 11 maja 1943; Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Miko%2Aj_Arciszewski, [dostęp: 1.07.2018].

uszowi Zielińskiemu. Nie ma on jednak nic wspólnego z płaskorzeźbą. Sam Arciszewski często przychodził do izby w 7. bloku, gdzie mieszkał Zieliński. Odwiedzał tam polskich lotników i godzinami zabawiał ich rozmową. Nikt nie przypuszczał, że był współpracownikiem NKWD, mającym za zadanie zwerbowanie lotników do służby u bolszewików. W sierpniu 1941 stanął na czele grupy sabotażowej zrzuconej na teren Polski. Schwytyany przez Niemców został rozstrzelany.

W obozie jenieckim w Kozielsku – kontynuuje swoje wspomnienia Tadeusz Zieliński – była pracownia, gdzie zakonnicy przed rewolucją malowali ikony. Tam NKWD zapędziło artystów, żeby między innymi malowali afisze z portretami Stalina. Byłem między nimi. Któregoś dnia jeden z sowieckich oficerów politycznych zapytał mnie co potrzebuję, żeby zrobić mu „kawiorczyk”, czyli kilimek na ścianę. Pomyślałem, że można w tym momencie wytargować coś do jedzenia. Powiedziałem więc, że potrzebny jest mi worek, litr spirytusu i 12 jajek na specjalną zaprawę do temperowej techniki. Kilimek na worku namalowałem. A on przyniósł jeszcze raz ten sam materiał, bo chciał mieć drugi. Artyści tymczasem mieli wielkie święto – sadzone jajka i wódkę. Wracając jednak do rzeźby... Kiedy byłem w połowie pracy, nakrył mnie oficer polityczny. Popatrzył na wyłaniający się wizerunek Madonny i powiedział „Zieliński nie nada” i poszedł. Oczywiście, po jego wyjściu spakowałem się, gdyż nawet za mniejsze przewinienie kolidy byli zabierani i więcej już nie wracali. Minęła jednak godzina i nie pojawili się spodziewani bojcy z karabinami. W nocy przypomniałem sobie, że to był ten oficer od kilimków i zrobiło mi się trochę łżej.

Samo wykonanie płaskorzeźby trwało kilka tygodni. Przed tym jednak dużo czasu musiałem poświęcić na zrobienie kilku dłu. W starych kuźniach znalazłem stalowe pręty i sztabki. Wyklepałem z nich odpowiednie dłuta, które następnie udało mi się zahartować w warsztacie, gdzie naprawiano prycze. Stal tych drutów była nadzwyczajna.

Tajemniczym elementem płaskorzeźby była prośba-modlitwa „Tak nas przywrócisz cudem na Ojczyzny łono”, której treść, wygrawerowaną na małej deszczulce autor ukrył we wnętrzu dzieła. Tragiczny los Ojczyzny i niezachwiana wiara w ostateczne zwycięstwo zrodziły wizję Matki Boskiej Zwycięskiej, nie

malowanej, ale rzeźbionej na desce z rozbitego ołtarza prawosławnej cerkwi, która od wieków przesiąkła modlitwą.

W kilka miesięcy po powstaniu płaskorzeźby sytuacja wojenna niespodziewanie się zmieniła. Ale w tym samym czasie kilka tysięcy jeńców polskich z Kozielska jechało już bydłocymi wagonami w kierunku Katynia. Razem z nimi obraz Madonny Zwycięskiej, jako drugie dno od walizki. Transport zatrzymał się w Gрязowcu, gdzie nastąpiła „amnestia”.

W dniu 24 grudnia 1943 roku podporucznik Tadeusz Zieliński ofiarował płaskorzeźbę Matki Boskiej Kozielskiej tworzącej się Armii Polskiej, przekazując ją na ręce generała Władysława Andersa.

Po tym fakcie – kontynuuje wspomnienia twórca płaskorzeźby – Tadeusz Birecki oświadczył mi, że będę zniszczony razem z moim obrazem, a Koło Rycerzy Religijnych wykona dla siebie podobny wizerunek. Rozzuchwalony Birecki, mając do pomocy Tadeusza Terleckiego i Michała Siemiradzkiego, zrobił początkiem 1944 roku, w trzech wersjach, obraz Matki Boskiej Kozielskiej, dorabiając do niego historię. Jeden z nich był zawieszony do Piusa XII, który nie wiedząc, że to był falsyfikat udekorował obraz wstęgą i orderem. Na podstawie różnych oszustw wydano w 1986 roku książkę w języku włoskim, w której napisano, że twórcą Madonny Kozielskiej był Mikołaj Arciszewski.

Moją płaskorzeźbą zajął się pułkownik Adam Kosiba⁴. Potem jej opiekunem był szef duszpasterstwa 5. Dywizji Kresowej ksiądz pułkownik Wiktor

⁴ Adam Antoni Kosiba (1893–1966) pułkownik intendent WP, działacz katolicki. W czasie kampanii wrześniowej 1939 roku był szefem intendencji Samodzielnej Grupy Operacyjnej „Narew”. Po agresji ZSRR na Polskę z 17 września 1939 został internowany na Litwie, następnie osadzony w obozie w Kozielsku, od 2 lipca 1940 w obozie jenieckim NKWD w Gрязowcu. Po podpisaniu układu Sikorski – Majski z 3 lipca 1941, wraz z innymi polskimi żołnierzami odzyskał wolność, przyjęty do formowanych Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR gen. dyw. Władysława Andersa został szefem intendencji w dowództwie tej armii. Pułkownik Kosiba potajemnie przewiózł z Kozielska do Gрязowca obraz Matki Bożej Kozielskiej, a następnie transportował go w ramach armii polskiej. Wraz z wojskami przeszedł przez Bliski Wschód, zostając oficerem Polskich Sił Zbrojnych, w ramach których od 1943 pełnił funkcję szefa służby pieniężnej, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Kosiba, [dostęp: 1.07.2018].

Judycki⁵, który w uczciwy sposób sprawował swoją funkcję, czego nie można powiedzieć o jego następcach. W 1958 roku wrogo nastawiony do płaskorzeźby konserwator T. Terlecki zamiast pęknięcia sowieckiej farby wzmocnić i uzupełnić, by zachować gamę kolorystyczną, zdrapał je i usunął raz na zawsze. Następnie nałożył grubą warstwę farby techniką temperową. Zalał przez to wszystkie drobne cięcia w drzewie, przez co płaskorzeźba straciła ostrość i swój dawny charakter.

Ofiarowana przez Tadeusza Zielińskiego Madonna Kozielska stała się patronką II Korpusu Polskiego, towarzysząc mu na szlaku od Iranu do Włoch, krzepiąc wiarę i nadzieję wśród żołnierzy, dając im wolę zwycięstwa na bojowym szlaku. Po bitwie pod Monte Cassino została przewieziona do Wielkiej Brytanii. Od 1963 roku znajduje się w polskim kościele pw. św. Andrzeja Boboli w Londynie. W Polsce kopia płaskorzeźby z Kozielska, reprodukowana w formie powstańczej ulotki, pojawiła się po raz pierwszy podczas powstania warszawskiego, prawdopodobnie przywieziona przez któregoś z „cichociemnych”, przerzuconych do kraju latem 1944 roku.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć, że Madonna Kozielska miała być pokazana w 1950 roku na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Sakralnej w Watykanie. Dlaczego do tego nie

⁵ Wiktor Judycki (1905–1955), kapłan archidiecezji wileńskiej, pułkownik WP. Kapelan wojskowy 3. Szpitala Okręgowego w Grodnie 1939; kapelan Podlaskiej Brygady Kawalerii 1939. W dniu 24 września, po wkroczeniu wojsk sowieckich, z częścią żołnierzy Brygady przekroczył granicę i został internowany na Litwie. Po zajęciu Litwy przez wojska sowieckie osadzony w obozie w Kozielsku, a następnie w Griażowcu. Mimo zakazów NKWD i grożących konsekwencji, pełnił w obozach obowiązki duszpasterskie. Był szeryfem czci, opiekunem i strażnikiem płaskorzeźby Matki Boskiej Kozielskiej. Zwolniony z obozu wstąpił do Armii Polskiej w ZSRR. Kapelan 5. Pułku Artylerii Ciężkiej w Tatiszczewie 1941–1942; kapelan Komendy Obwodu Ewakuacyjnego nr 1 1942; zastępca proboszcza 3. Dywizji Strzelców Karpackich 1942–1943; proboszcz 5. Kresowej Dywizji Piechoty II Korpusu Polskiego (jako kapelan tej dywizji brał udział w kampanii włoskiej i uczestniczył, m.in. w walkach o Monte Cassino, Ankonę i Bolonię). Po demobilizacji przybył do Wielkiej Brytanii. Uehonorowany przez abp. J. Gawlinę przywilejem noszenia rokiety i mantoletu. Odznaczenia: Order Virtuti Militari (V), Krzyż Walecznych (2x), Złoty Krzyż Zasługi z Mieczami (3x), Krzyż Monte Cassino, Złoty Krzyż Biskupa Polowego, Croce al Valor Militare.



Szkic Matki Boskiej Kozielskiej wykonany przez Tadeusza Zielińskiego dla Zbigniewa Judyckiego.

doszło opowiedział mi podczas naszej ostatniej rozmowy, w lipcu 1993 roku (zmarł cztery miesiące później) Tadeusz Zieliński:

Końcem 1949 roku, będąc w Rzymie spotkałem się z arcybiskupem Józefem Gawliną, który powiedział do mnie „Przywieziesz swój obraz na wystawę do Watykanu. Obraz, jak wiesz, jest w angielskim kościele Brompton Oratory w Londynie. Opiekunem obrazu jest ksiądz prałat Włodzimierz Cieński.⁶

⁶ Włodzimierz Mikołaj Cieński (1897–1983), ksiądz katolicki, naczelny kapelan Armii Polskiej w ZSRR, szef Duszpasterstwa Katolickiego, dziekan II Korpusu Polskiego, kapelan armii Andersa. Od 1939 przez rok był proboszczem kościoła św. Marii Magdaleny we Lwowie. W czasie pierwszej okupacji sowieckiej Lwowa był żołnierzem ZWZ. 17 kwietnia 1940 został aresztowany przez NKWD na plebanii kościoła św. Marii Magdaleny. Został uwięziony początkowo na Zamarstynowie, później w więzieniu Le-

Powiedz mu, że to jest mój rozkaz”. Rozkaz arcybiskupa Gawliny powtórzyłem, ale prałat Cieński oświadczył mi, że obrazu nie wyda, bo jest jego osobistą własnością. Nie chciał więc ze mną rozmawiać, więc odszedłem zdruzgotany, myśląc że prałat postradał zmysły. Później przypomniałem sobie pewien epizod. Otóż podczas mojego pobytu w Egipcie, któregoś dnia przyszedł do mnie żołnierz meldując, że jest od księdza Cieńskiego i przynosi 11 funtów angielskich za obraz Matki Boskiej Kozielskiej. Powiedziałem, że obrazu nie mogę sprzedać, gdyż podarowałem go Armii Polskiej. Żołnierz prawdopodobnie zabrał pieniądze dla siebie, a ksiądz prałat myślał, że obraz kupił. Jednakże, kiedy się arcybiskup Gawlina o tym dowiedział (a ze starym Ślązakiem nie było żartów) ksiądz Cieński przestał być opiekunem obrazu i znalazł się w karnym klasztorze trapistów we Francji, w którym przebywał do końca życia.

Powracając do mojego ostatniego spotkania z twórcą Obozowej Madonny, pozwoliłem sobie zapytać mistrza, czy nie zechciałby kiedyś, w wolnej chwili naszkicować specjalnie dla mnie wizerunek Matki Boskiej Kozielskiej. Tadeusz Zieliński milczeniem zbył moją prośbę. Po tygodniu przysłał mi pocztą miłą pamiątkę z naszego spotkania. Był to własnoręcznie wykonany rysunek Obozowej Madonny, opatrzony ujmującą dedykacją. Od tej chwili szkic ten towarzyszy mi stale w moim życiu. Najpierw przez wiele lat podczas emigracyjnego pobytu we Francji, a obecnie wisi nad moim biurkiem w warszawskim mieszkaniu.

Zbigniew Judycki

fortowo w Moskwie. Po wybuchu wojny sowiecko-niemieckiej został zwolniony z więzienia 2 września 1941. W pięć dni po zwolnieniu (7 września 1941), ubrany w mundur stylizowany na mundur polskiej armii odprawił w Moskwie mszę na tzw. małej Łubiance, którą z okien dużej Łubianki obserwowali zarówno więźniowie, jak i zdumieni strażnicy oraz żołnierze NKWD. Msza została odprawiona dla garstki oficerów formującej się wówczas (po podpisaniu traktatu Sikorski – Majski) polskiej armii generała Andersa w ZSRR. Ksiądz Cieński wraz z armią Andersa opuścił ZSRR, walczył w Afryce, Włoszech, Francji. Po zakończeniu wojny pozostał na emigracji. Został odznaczony Krzyżem Walecznych, Złotym Krzyżem Zasługi z Mieczami, Złotą Honorową Odznaką Koła Lwowian w Londynie. Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Włodzimierz_Cieński, [dostęp: 1.07.2018].

Zbigniew Judycki

Polonia Semper Fidelis Foundation [Fundacja Polonia Semper Fidelis]

Madonna della Vittoria in Kozielsk

Key words

Madonna della Vittoria of Kozielsk, Mother of God of Kozielsk, Tadeusz Adam Zieliński, The Religious and Knightly Circle [Koło Religijno-Rycerskie], Kozielsk, II Corps (Poland)

Summary

The material presents the story of a bas-relief of Madonna della Vittoria of Kozielsk, made by the sculptor Tadeusz Adam Zieliński, nick "Żbik" ["Wildcat"] in the special NKVD camp in Kozielsk. The narrative was supplemented by transcripts of recordings, made at the turn of 1992/1993 in London, containing memoirs of the artist.

Збигнев Юдыцкий

Фонд Полония Semper Fidelis

Мадонна Победоносная из Козельска

Ключевые слова

Мадонна Победоносная из Козельска, Святая Богородица Козельска, Тадеуш Адам Зелинский, Религиозно-Рыцарское братство, Козельск, 2-й польский корпус

Краткое содержание

В материале представлена история барельефа Мадонны Победоносной из Козельска, выполненного скульптором Тадеушем Адамом Зелинским, постскрипtum "Жбик", в спецлагере НКВД в Козельске. Повествование дополнено стенограммами записей, сделанных на рубеже 1992/1993 годов в Лондоне, которые содержат воспоминания художника.

Zbigniew Judycki

Die Polonia Semper Fidelis - Stiftung

Die Madonna vom Siege aus Kozielsk

Schlüsselwörter

Die Madonna vom Siege aus Kozielsk, Muttergottes von Kozielsk, Tadeusz Adam Zieliński, Religions- und Ritterkreis, Kozielsk, II. Korps Polen

Zusammenfassung

Das Material zeigt die Geschichte eines Reliefs der Madonna vom Siege aus Kozielsk vom Bildhauer Tadeusz Adam Zieliński, pseud. „Żbik“ im speziellen NKWD-Lager in Kozielsk. Ergänzend wurden Transkripte von Aufnahmen aus der Jahreswende 1992/1993 in London veröffentlicht, die die Memoiren des Künstlers enthalten

Krzysztof Bąkała

Muzeum Niepodległości w Warszawie

***Słownik gwary lwowskiej* Kazimierza Roberta Schleyena ze zbiorów Muzeum Niepodległości**

Słowa kluczowe

gwara lwowska, Kazimierz Robert Schleyen, Muzeum Niepodległości, rękopis

Streszczenie

Wydaje się, że wielokulturowość Lwowa w szczególny sposób uwidaczniała się w potocznym języku jego mieszkańców, nazwanym gwarą lwowską. Wytworzyła ona niepowtarzalny, pełny humoru i dosadności koloryt. Interesujący wydaje się też fakt, iż do współczesnego języka polskiego przeniknęło z niej wiele zapożyczeń, z czego na co dzień nie zdajemy sobie sprawy. W zbiorach Muzeum Niepodległości znajduje się rękopis Kazimierza Roberta Schleyena – legionisty (ps. „Sęp”), obrońcy Lwowa w 1918/1919, uczestnika wojny 1920 roku, żołnierza Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, wreszcie poety, pisarza i publicyisty – zatytułowany *Słownik gwary lwowskiej*. Zawarte w nim wyrażenia wykorzystał autor w swej książce *Lwowskie gawędy*. Wiadomo również, że były pomocne w słownikowym opracowaniu tej gwary dokonany przez Wacława Górskiego. Można wyrazić przypuszczenie, iż edycja rękopisu będzie interesująca zarówno dla osób badających kulturę języka, jak też dla miłośników Kresów.

W znajdującej się w zbiorach Muzeum Niepodległości Kolekcji Leopoliś, w teczce oznaczonej sygnaturą nr 50, znajduje się zbiór archiwaliów należących do Tadeusza Fabiańskiego¹. Wśród dokumentów dotyczących życia osobistego i zawodowego, utworów kolegów z „Lwowskiej Fali”, a także wycinków prasowych, można odnaleźć materiały osób trzecich. Pośród nich zachował się pisany atramentem rękopis *Słownika gwary lwowskiej* autorstwa Kazimierza Schleyena – legionisty (ps. „Sęp”), obrońcy Lwowa w 1918/1919, uczestnika wojny 1920 roku, żołnierza Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, wreszcie poety, pisarza i publicyisty². Dokument niedatowany, sygnowany jest jedynie imieniem i nazwiskiem autora oraz wskazaniem Londynu jako miejsca powstania.

Trudno w sposób przekonujący ustalić, jak dokument ów znalazł się w archiwum Tadeusza Fabiańskiego. Być może stało się tak z uwagi na to, że obaj panowie związani byli z lwowskim środowiskiem. Kazimierz Schleyen to m.in. założyciel Koła Lwowian w Londynie, zaś Tadeusz Fabiański związany był z „Lwowską Falą”. W każdym razie opracowane w słowniku hasła znalazły swe odbicie w *Lwowskich gawędach* Kazimierza Schleyena³, do których w przedmowie Marian Hemar napisał:

¹ Urodził się 21 października 1894 r. we Lwowie. Maturę zdał w 1912 roku w Stryju. We wrześniu 1914 roku wstąpił do 3. pułku Legionów. Powrócił z rosyjskiej niewoli w 1918 roku. W 1922 roku ukończył prawo na Uniwersytecie Lwowskim. W latach 1921–1934 pracował w „Słowie Polskim”, a następnie w lwowskiej rozgłośni Polskiego Radia. W 1939 roku wraz z jej personelem został ewakuowany do Rumunii, skąd razem z „Wesołą Lwowską Falą” przez Francję przedostał się do Anglii. Tam w dalszym ciągu związany był z „Lwowską Falą”. Został też kwestorem w polskiej filii Uniwersytetu w Edynburgu. W 1948 roku powrócił do Polski i przez kilka lat pracował w Rozgłośni Polskiego Radia we Wrocławiu. Na emeryturze opisywał wspomnienia, które pośmiertnie ukazały się drukiem: *Na skraju Dzikich Pól*, Kraków 1992; *Marszaniełka: róża babci Pauliny. Ze wspomnień bolechowskich, borysławskich, lwowskich i z Rosji*, Kraków 1997. Zmarł 31 października 1972 roku w Krakowie.

² Kazimierz Schleyen, *Słownik gwary lwowskiej*, Londyn [data nieznana], rękopis, atrament, 29,7x19, 29,7x21, 29x21cm, stan zachowania: ślady po złożeniach, zagięte rogi, „Kolekcja Leopoliś” S. 50, ss. 5, k. 61–65.

³ Idem, *Lwowskie gawędy*, wyd. I, Londyn–Toronto 1954; wyd. II, Londyn 1967; wyd. III, Warszawa 1999.

Trzeba natomiast koniecznie, pilnie i uparcie zbierać i notować, przypominać i utrzymywać, ratować od zniszczenia, odkopywać z pyłu przeszłości, wszystko co było częścią tej lwowskiej tajemnicy, wszystko co było częścią lwowskiej magii.

Rzecz to zdumiewająca, jak wiernie i dobrze, z jaką precyzją i z jakim prawdziwie naszym, lwowskim humorem, jak ładnie i mile dokonał tego w swojej książeczce Kazimierz Schleyen. Przeczytałem jego „Lwowskie Gawędy” nie raz, nie dwa, za każdym razem od początku do końca, za każdym razem z tym samym wzruszeniem. Nasycił tę książeczkę taką mnogością nazwisk i nazw, zdarzeń i żartów, taką atmosferą dawności wiecznie w nas obecnej, takim zapachem i takim blaskiem Lwowa, że to wszystko znowu szumi i śpiewa, gada, zaciąga, uśmiecha się, zjawia i świeci, jak gdybym wczoraj dopiero z tym się rozstawał i żegnał.

I pomyśleć, że „der kleine Leutnant” po to siadywał kiedyś jednocześnie u Welca i u Musiała, u Zaleskiego i w „Szkockiej”, u Atlasa i Naftuły, żeby wszystko zauważyć, wszystko notować w pamięci, wszystko kiedyś ocalić i przypomnieć. Ile serca włożył w swoją książeczkę, ile uporczywości, ile zapamiętania – no cóż. Lwowianin⁴.

Co więcej, Wacław Górowski w swoim *Słowniku gwary lwowskiej* opublikowanym na łamach „Poradnika Językowego”⁵ powoływał się właśnie na *Lwowskie gawędy* Schleyena jako źródło podstawowe, uzupełnione jeszcze przy pomocy znajomych orientujących się w tej tematyce.

Postać zakochanego bezgranicznie we Lwowie „der kleine Leutnanta” przywołana została także po jego śmierci. W wydawanym przez londyńskie Koło Lwowian „Biuletynie”⁶ umieszczony został nekrolog, w którym napisano:

Śp KAZIMIERZ SCHLEYEN, major broni pancernej, urodz. 21 listopada 1896 r. we Lwowie, wychowanek III-go gimn., podoficer Legionu Wschodniego, obrońca Lwowa – mimo służby w wojsku austriackim – członek

⁴ Idem, *Lwowskie gawędy*, Warszawa 1999, s. 12–13.

⁵ „Poradnik Językowy” 1982, luty, z. 2, s. 111–117.

⁶ „Biuletyn”, Koło Lwowian, r. 12, nr 24 (czerwiec 1973), s. 105.

P.O.W. „Wolność”. Uczestnik wojny wyzwolenczej i 3-go Powstania Śląskiego. Zmarł po ciężkiej chorobie w St. Stephen Hospital w Londynie w dniu 3 grudnia 1972 r. Tę tragiczną śmierć ze smutkiem przyjęli miłośnicy jego talentu pisarskiego, krzyżówek i działu brydżowego. Długoletni współpracownik zespołu Dziennika Polskiego, jeden z zasłużonych założycieli Koła Lwowian i jeden z najwierniejszych synów miasta SEMPER FIDELIS. Ten w ostatnich latach cichy pamiętnikarz – lwowski pielgrzym, uległ w walce z przemożną i ciężką chorobą i zgasł w zaciszu – jak cicho żył. Śnij o Lwowie polskim.

Dziś go już nikt nie spotka, starszego Pana z laseczką posuwającego się wolnym kroczkiem, o melancholijnym wyrazie twarzy i głębokich smutnych oczach – gorączkowo błyszczących. W ostatnich latach to już był cień człowieka. Gorący patriota, zażarty lwowiak i czuły na ludzką biedę. Takich niewielu już zostało!

Siedem lat później na łamach tego samego wydawnictwa⁷ ponownie ukazało się wspomnienie o Kazimierzu Schleyenem, tym razem autorstwa Józefa Mińskiego, kolegi ze szkolnej ławy – który pisał:

Z Kazimierzem Schleyenem, synem adwokata, znanego Lwowianina, siedziałem przez cztery lata na jednej ławce w szkole powszechnej przy ul. Kochanowskiego we Lwowie.

Nieraz tory naszego późniejszego życia zbiegały się, zawsze ku obopólnej radości, aż obaj wylądowaliśmy na tej wyspie. Tu wznowiliśmy nasze koleżeńskie stosunki, miałem nawet zaszczyt grać z mistrzem brydżowym w brydża, ale najbardziej lubiłem odwiedzać Go w jego mieszkaniu przy Anselm Road, gdzie wspominaliśmy dawne czasy i gdzie nieraz miałem okazję spotkać ludzi przez duże „L”, jak np. Gen. Maczka, jego osobistego przyjaciela.

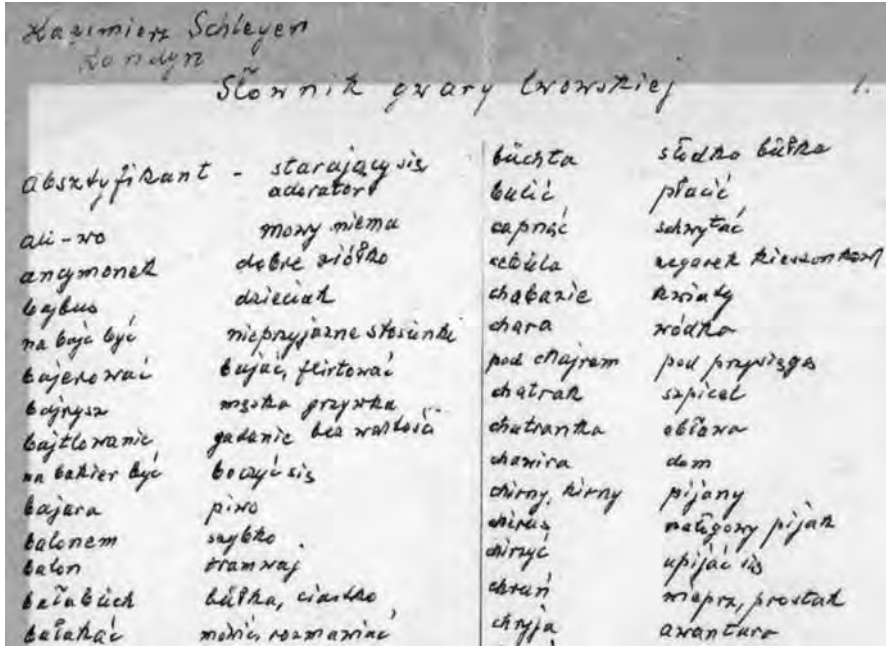
Zakończył życie 28 listopada 1972 roku. Odszedł przedwcześnie, ale pożegnał mnie wierszem, który sam utrwalił na taśmie i który podaję poniżej:

⁷ „Biuletyn”, Koło Lwowian, r. 19, nr 38 (czerwiec 1980), s. 87.

Hulam se przez Plac Bernardyński,
Szpanuji, kto idzi, Józek Miński.
Ta bójci si Boga ludzi,
Cy człowiek śpi cy się budzi?
Cy pod wpływem dobrego gazu?
Gdzie my się widzieli ostatniego razu?
Cy w szkoli na Kochanowskiego,
Cy w Radio na Batorego?
Co mówisz, gdzie, gdzie w Londynie?
A może w Brzuchowicach, a może w Gdyni?
Cy ci życi nie miłe, cy ci gulasz nie smakuji?
Coś ci si przyśniło. Mnie ten duji.
Jakieś hamersmisy, jakieś kiensingtony,
tażes się we śnie zapędził w te nieznanne strony.
Zamienić Pełtew na Tamizę – to pomysł niezdamny.
Ta zbudź si! To był tylko sen koszmarny.
A że dzisiaj własnii dzień twój potronowy,
Zapraszam cię Józku do Mamy Teliczkowy
na jednego, na dwa – i choćby na trzeci
I na sałatki, że ni ma lepszych na świecie.
Twój Kazik.

Wydaje się, że wielokulturowość Lwowa w szczególny sposób uwidaczniała się właśnie w potocznym języku jego mieszkańców. Gwara lwowska stworzyła niepowtarzalny, pełny humoru i dosadności koloryt. Interesujący wydaje się też fakt, iż do współczesnego języka polskiego przeniknęło z niej wiele zapożyczeń, z czego na co dzień nie zdajemy sobie sprawy.

Krzysztof Bakała



Fragment rękopisu *Słownika gwary lwowskiej* Kazimierza Schleyen. Muzeum Niepodległości, Kolekcja Leopoldis, s. 50, k. 61

Kazimierz Schleyen
Londyn
Słownik gwary lwowskiej

absztyfikant – starający się adorator
ali-wo – mowy nie ma
ancymonek – dobre ziółko
bajbus – dzieciak
na bajc być – nieprzyjemne stosunki
bajerować – bujać, flirtować
bajrysz – męska grzywka
bajtlowanie – gadanie bez wartości
na bakier być – bocyć się
bajura – piwo
balonen – szybko
balon – tramwaj
bałabuch – bułka, ciastko
bałakać – mówić, rozmawiać
bałamka/si – poruszanie się luźno wiszących przedmiotów
bambetle – pościel
baniak – sztywny kapelusz, pijatyka
bańdzioch – brzuch
barabole – ziemniaki

- batiar** – 1) zawadiacki typ 2) ulicznik
batiarnia – złe towarzystwo
batiaryga – nicpoń
bimbać – lekceważyć sobie
binia – dziewczyna, panna
na blank – bez płaszczka
blat być – milczeć, trzymać tajemnicę
brać na bas – wprowadzić w błąd
brat rura – duchówka [obok, podkreślony, ręczny dopisek wykonany innym kolorem atramentu: ? piekarnik]
breszyć – kłamać
browar – piwo
brykać – uciekać
bryndza – bieda, brak gotówki
bryzgać si – kompromitować się
bryznać – uderzyć
buchać – kraść
buchta – słodka bułka
bulić – płacić
capnąć – schwytać
cebula – zegarek kieszonkowy
chabazie – kwiaty
chara – wódka
pod chajrą – pod przysięgą
chatrak – szpicel
chatranka – obława
chawira – dom
chirny, kirny – pijany
chirus – nałogowy pijak
chirzyć – upijać się
chruń – wieprz, prostak
chryja – awantura
ciamajda, ciapa – niezdarą, niedołęga
ciamkacz – dziecko
ciapane kluski – lane ciasto
ciuchrać – grać na instrumencie
ciumać – całować
curączki – całując rączki
cyferblat – twarz
cykoria – strach
czuć – słyszeć
czuchrać się – drapać się
czy피아ć się – wyrażać pretensję do kogo
dekować si – ukrywać się
de pache – pod rękę
dęba dać – uciec, zwiąć
drałować – iść męczącą drogą
drańcie – lichota, nic nie warte
drağ – rogatka
durszlak – duże sitko
drynda – dorożka

drywutnia – komórka na drzewo
dryzda – młoda dziewczyna
duje mnie – nudzi mnie, mam tego dość
dymać – gonić
dyndać się – zwiśać
dziad – policjant
dziaukać – pyskować
einszperen – jednokonna dorożka
facka – uderzenie w twarz
fajno – dobrze
fajrant – koniec pracy
famuła – rodzina
ferniak – nos
farfocle – wiszące strzępy
fest – mocno, murowanie
fifak – spryciarz
filować – kopcić
flota – forsa, gotówka
frajer pompka – dający się łatwo nabrać
francowaty – obscurny
frygać – jeść
funia trzaskać – wynosić się nad innych
funiasty – elegancki, zarozumiały
furdygarnia – areszt
furt – ciągle
galopem – szybko, migiem
gałgan – łajdak
gibać – lekceważyć
gibać się – wyginać się
giczoły – nogi
gilajza – 1) kolejka picia 2) tor
gips bądź – nie zwracaj uwagi
na glanc – na czysto
gmerać – szperać
gnieciuch – 1) ciasto z zakalcem 2) prostaczka ze wsi
gołębiarz – krakowianin
graba – dłoń
grajzlernik – sklepikarz
gryźć się – martwić się
gwizdnąć – 1) uderzyć 2) ukraść
habal – kochanek, adorator
hajcować – palić w piecu, przyspieszać
hajda! – precz!
hak – 1) grosz (ani haka) 2) kobieta chuda
halba – kufel, pół litra
na hal pal – niedokładnie, byle szybko
hałabarda – awantura
hała-drała – z niepotrzebnym rozmachem
hamać – jeść
handryczyć si – wadzić się
harmider – hałas

harować – ciężko pracować
haukacz – adwokat
hebra – sitwa, paczka
heca – zabawa, wesołość
hecowny – śmieszny
hepać – besztać
hinter chodzić – wałęsać się poza szkołą
hojrak – kozak, nieustraszony
hołodryga – nicpoń
na hop szturk – byle jak
hopy – pieniądze
hulać – śpieszyć się, bawić się
huncwot – łajdak
hyś – wariat, wariatwo
jadaczka – twarz, szczęka
jarzyć – palić papierosa
jo – tak, zgoda
jojkać – jęczeć
jur – kłamstwo
kaban – 1) młody wieprz 2) nierozważny młodzik
kabzan – Ormianin
kafar – idiota, dureń, nieokrzesany
kalamancja – zamieszanie, nieprzyjemność
kałakunio – prostytutka
kałapućkać – zamieszać, pokręcić
kampa – lanie, bicie
kancerować – kaleczyć
kantać – pobić
kaparzyć – wegetować
kapeciuncik – troszeczkę, bardzo mało
katulać si – tańczyć, toczyć się
kąsać – rozumieć, pojmować
kićki mićki – zalecanki
kidać – rzucać czymś
kiereja – płaszcz
kiknąć – rzucić okiem
kimać – spać
kinder – łobuz
kinol – nos
kipnąć – umrzeć
kitę zawalić – ||
kiwać kogoś – oszukiwać kogoś
kławo – dobrze
kłapacz – twarz, szczęka
knajać – pędzić
kobza – kopnąć, wyrzucić
kojdem – kozak, butny
koromesło – 1) nosidło do wiader 2) dziewczka
kryć graby, pazury – ścisnąć ręce
kucać się – bać się
kumać – pojmować

kunirować – dokuczać, sekować
kuszyć – bądź cicho!, wynoś się!
lakierować – upić się
lipki – 1) szyby 2) oczy
łamaga – ułomny
łapserdak – oberwaniec
łepeta – głowa
łopkać – jeść
łyta – 1) państwo całą gębą 2) cymbał
ma si wi – oczywiście
machlojka – oszustwo, krętactwo
maglować – poturbować
magulać – bić
majland – dobry interes
makabunda – wagabunda, włóczęga
małanka – dziewczyna wiejska
manele – manatki, osobiste rzeczy
mantelepa – stara małpa
maścić – 1) sprawić lanie 2) dać w łapę
mazak – nos
mecyje – specjal, dobry interes
megać – zmykać
mentekaptus – pomyłony
miaukoty – żebranina
miglanc – młodziutki chłopak
misz-masz – zamieszanie, nieporządek
miszkulancja – kłopotliwe zamieszanie
miszdygałki – drobiazgi
mojra – strach
motać – kręcić głowę dziewczynie
mulik – murarz
murga, mudio – cham
mychidra – awantura, zamieszanie
mytka – ścierka 2) plotkara
nachkaslik – szafka nocna
naj – niech będzie
nakantać – pobić
nakiwać – pogrozić
napatoczyć się – natknąć się na kogo
niedojda, niedorajda – niezdara
niezdały – do niczego
niuńka – fajtlapa
nykać – szukać, dopytywać się
obstać się – obejść się
odwal – odejść, zostaw mnie w spokoju
pacałycha – zabawa na wesoło
paniaga – prawdziwy pan
panowła – państwo, panowie
pedały – nogi (stopy)
pefechy – włosy, zwłaszcza kędzierzawe
perepałki – przygody z trudnościami

pic – blaga, bujanie
picuś glancuś – elegancik
pikulety – buciki
pizki – na piechotę
pluskwa – zaczepka
podsztebechnąć – podżegać
pokiwany – oszukany, uszkodzony
puchnąć – zasypiać
rajdanie – pogaduszki
rebiecha – łapówka
rozpelechany – rozczochrany
rychtować – szykować
sakum pakum – wszystko razem
sałamacha – źle zgotowana kasza
serwulotka – serdelek
sipać si – złościć się
słyhać – czuć zapach
smalić – bić
smytrać – swędzić
strugajło – dozorca, strażnik
szaber – pośledni, nieudały
szac – dobry, pierwsza klasa
szandaławy – lichy
szarpać się – pokazywać swą wyższość
szantrapa – nie miły typ kobiety
szarpnąć się – postawić się, zafundować
szkut – mały chłopak
szlampa – niechluj
szlug – jedno pociągnięcie papierosa
szmirus – nałogowy pijak
sznyt – niepełny kufel piwa
szóstaki – drobne pieniądze
szpanować – patrzeć
szparga – 1) zaczepki 2) darmowa okazja
szpecyfinder – spryciarz, mądrala
szpera – opłata za otwarcie bramy
szpic – młody chłopak
szpicak – kopniak
szpicem brać – podejść, używać podstęp
szpurt – szybki bieg
sztachnąć się – zaciągnąć się papierosem
sztama – zgoda
sztebechnąć – ukłuć
sztamp – kompromitacja, wstyd
sztrabancel – facet
szturpak – popychadło, nieudaczna służąca
szuraj stąd – wynoś się stąd
szurgać si – ślizgać się
szurnać – uderzyć, rzucić
szuru muru – szepty poza plecami
szwajnery – pieniądze

na szwarc – bez biletu, na gapę
szwendać si – pętać się
szwicować – pocić się, męczyć się
świrk – narwany, wariat
tamowaty – głupkowaty
tarabanić się – chodzić z trudem
taskać – nosić, dźwigać
taskać się – iść powoli
telepać się – trząść się, drżeć
tłumok – wiejska prostaczka
trajlować – gadać bez przerwy
trefny – nielegalny, zakazany
trembulka – szczypiorek
trymutka – szafka z szufladami
tryndać si – włóczyć się
turbować si – martwić się
tyc – żart
tyrmosić – trząść
uferma – połamaniec, niezgrabny żołnierz
wcinać – jeść ze smakiem
wciranie – pobicie, nagana
wrąbać – najeść się
wsuwać – jeść
wyginiasta – zgrabna
wykidać – wyrzucić
wykitować – umrzeć
wylakierować się – upić się
wyrywać – zmykać
wystaw – ucieczka
wysztafirować się – ubrać się elegancko
zachachmęcić – zabrać bez pozwolenia
zadęcie – fason, rozmach
zaharapczyć – zabrać przemocą
zaiwanić – zdefraudować
zaliwać – bujać
zasychać – spać
zasypać się – dać się złapać, zblamować się
zatelepany – obłocony, niechlujny
zaciapać – zauroczyć, speszyć
zbryzgać się – zblamować się, ośmieszyć się
zdybać – spotkać
zichr – na pewno
zryć – przepaść przy egzaminie
zryćkać – popsuć, potargać
zule – galareta z nówek wieprzowych
zupa perłowa – krupnik
zwurdziałe mliko – zwarzone mleko

Krzysztof Bakała

Museum of Independence in Warsaw

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

Dictionary of Lviv dialect by Kazimierz Robert Schleyen from the collection of the Museum of Independence

Keywords

Lwów dialect, Kazimierz Robert Schleyen, The Museum of Independence, manuscript

Summary

It seems that multiculturalism of Lviv is particularly seen in its citizens' everyday language, also known as the Lwów dialect, which delights with its uniqueness, humor, and bluntness. The fact that many loan words coming from the Lwów dialect enrich our modern language is especially interesting as we do not even realize it daily. The Museum of Independence collection contains a manuscript written by Kazimierz Robert Schleyen called *The Lwów Dialect Dictionary*. The author, despite being a Polish legionary (known under an alias 'Vulture'), defender of Lviv in 1918/1919, participant of the Polish-Soviet War and soldier of the Polish Armed Forces in the West, was also a poet, writer, and publicist. Phrases taken from the manuscript were used by him in his book *The Lviv Tales*. It is also known that they were a helpful source to create Waclaw Górowski's lexical elaboration. Editing of the manuscript is assumed to be interesting not only for those analyzing perspective linguistics but for all admirers of the Eastern Borderlines as well.

Кристоф Бонкала

Музей Независимости

Университет естественных и гуманитарных наук в г. Седльце

Словарь львовского диалекта Казимира Роберта Шлейена из коллекций Музея Независимости

Ключевые слова

Львовский говор, Казимеж Роберт Шлейен, Музей независимости, рукопись

Краткое содержание

Кажется, что многокультурность Львова особенно заметна в разговорном языке его жителей, называемом Львовским говором. Он создал уникальный, полный юмора и выразительности колорит. Интересным кажется также факт, что в современный язык проникли из него многие заимствования, которых в повседневной жизни обычно мы не замечаем. В собраниях Музея независимости находится рукопись Казимежа Роберта Шлейена – легионера (подпольная кличка «Сип»), защитника Львова в 1918/1919 гг., участника войны 1920 г., солдата Польских вооружённых сил на Западе, а также поэта, писателя, публициста – озаглавленный «Словарь львовского говора». Выражения, содержащиеся в словаре автор использовал в своей книге «Львовские рассказы». Известно также, что они были оказались полезны при словарной разработке Вацлава Гуровского. Можно предположить, что рукописное издание будет увлекательно как для людей, исследующих культуру речи, так и для любителей Восточных кресов.

Krzysztof Bakała

Muzeum Niepodległości

Natur- und Geisteswissenschaftliche Universität Siedlce

Wörterbuch zum Lemberger Dialekt von Kazimierz Robert Schleyen aus der Sammlung des Muzeum Niepodległości

Schlüsselwörter

Lemberger Dialekt, Kazimierz Robert Schleyen, Unabhängigkeitsmuseum, Manuskript

Zusammenfassung

Es scheint, dass der Multikulturalismus Lembergs besonders in der Umgangssprache seiner Bewohner, dem sogenannten Lemberger Dialekt, sichtbar ist. Er schafft ein einzigartiges, humorvolles und spitzzüngiges Bild. Interessant ist an dieser Stelle, dass die zeitgenössische Sprache viele Elemente aus diesem Dialekt übernommen hat, die uns im Alltag nicht auffallen. Die Sammlung des Unabhängigkeitsmuseums umfasst ein Manuskript von Kazimierz Robert Schleyen - einem Legionär (Pseudonym Sęp) und Verteidiger von Lemberg 1918/19, er nahm 1920 am Krieg teil, als Soldat der polnischen Streitkräfte im Westen, aber er war auch schließlich Dichter, Schriftsteller und Journalist - und sein Manuskript lautete „Wörterbuch des Dialekts von Lemberg“. Die darin enthaltenen Ausdrücke wurden vom Autor in seinem Buch „Erzählungen aus Lemberg“ verwendet. Es ist auch bekannt, dass sie bei Waław Górowskis Wörterbuch hilfreich waren. Es ist davon auszugehen, dass die Ausgabe des Manuskripts sowohl für diejenigen, die die Kultur der Sprache studieren, als auch für Liebhaber der Kresy interessant sein wird.



MARIA BOŻENA KUCZYŃSKA
DZIECIŃSTWO ŻENUSI

Jolanta Załęczny

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Dla tych, co byli, dla tych, co będą... Dwugłos w sprawie jednej książki

Wspomnienia piszę się dla tych, którzy przyjdą po nas, dla dzieci i wnuków. Żeby miały świadomość, skąd pochodzą, gdzie są ich korzenie, żeby nie czuły się ludźmi znikąd. Ale wspomnienia pisze się też dla tych, którzy byli przed nami. By zachować pamięć, utrwalić ich dokonania, zdać relację z ich życia. Wreszcie wspomnienia pisze się dla siebie, aby uporządkować własne życie, uporać się z bagażem doświadczeń, pozostawić po sobie ślad. To indywidualne rozliczanie się z przeszłością ma szczególny wymiar, gdy wspomnienia są jednocześnie przywracaniem pamięci o miejscu, w którym nie jest nam dane przebywać, gdy historia brutalnie wyrwa człowieka z jego małej ojczyzny i niczym pył przenosi w obcy świat.

Sięgając po wspomnienia Marii Bożeny Kuczyńskiej, trudno oprzeć się wrażeniu, że Autorka pisała przede wszystkim dla tych, co byli. Chciała utrwalić wspomnienia „kraju lat dziecińczych”, ukochanych Kresów. Jak pisze we wstępie, opisywanie jest „autentycznym powrotem do domu rodzinnego i jego atmosfery, powrotem do najbliższych (...), powrotem do miejsca urodzenia – Lwowa”.

Zamyślona twarz Żenusi (tak nazywali Autorkę jej najbliżsi) z fotografii na okładce książki wyraża skupienie, a oczy patrzą tęsknie w dal, widząc miejsca tak bliskie każdemu, kto musiał

opuścić Kresy i szukać dla siebie nowego miejsca. Dedykowane dzieciom i wnukom wspomnienia są pełne ciepła, ale też tęsknoty. Trudno nie zgodzić się z Autorką, że na napisanie takich książek czekamy zawsze zbyt długo. Kiedy dojrzewamy do dokonania rozliczeń z przeszłością, nie ma już ludzi, o których chcemy pisać. I już nie możemy skonfrontować swoich wspomnień, nie możemy już o nic zapytać...

Wspomnienia Autorki z lat dziecińczych to z jednej strony ciepła opowieść o opuszczonym domu na Kresach, a z drugiej narracja o skomplikowanych losach rodziny mocno wpisanej w trudną historię Polski i Polaków. Choć książka nosi tytuł *Dzieciństwo Żenusi*, to opowieść zaczynająca się we Lwowie sięga czasów współczesnych. A rozpoczyna się od przywołania typowego lwowskiego domu, w którym szanowano dawne zwyczaje, rozbrzmiewała śpiewna, kresowa mowa, panowała radość. Do tego domu będzie powracać w myślach Autorka, traktując to jako ucieczkę „od trudnej rzeczywistości wojennej i powojennej”. I dopiero z perspektywy – zapewne jak każdy z nas – zrozumie fenomen tamtego świata.

Ułożone chronologicznie zapiski ukazują losy lwowskiej rodziny, której przyszło zmagać się z tragizmem wojny – mającej na Kresach swój specyficzny przebieg – a potem stawić czoło rzeczywistości powojennej. Rzeczywistości trudnej, skomplikowanej, gorzkiej.

Autorka rozpoczyna od wywodu genealogicznego, sięgając do książki o rodzinie Zieglerów, z której pochodziła jej matka. Długa to i barwna narracja, ukazująca związki rodzinne, które Maria Kuczyńska opatruje skanami dokumentów i fotografiami. Można tylko zazdrościć, że pomimo zawieruchy wojennej i licznych zmian miejsca zamieszkania udało się zachować tak wiele pamiątek rodzinnych.

Szczególne miejsce we wspomnieniach zajmuje babcia Zieglerowa. Autorka przytacza wiele opowieści z nią związanych, pełnych humoru, ale też gorzkich refleksji i tęsknoty za ukochanym Lwowem. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w życiu każdego z nas jest taka osoba, najczęściej właśnie babcia, wokół której skupia się życie rodzinne.

Równie ważne miejsce w tej opowieści zajmują rodzice, o których drobiazgowo i z wielką miłością pisze Maria Kuczyńska. Dzięki zachowanym pamiątkom oraz zapiskom mamy Autorki udało się odtworzyć skomplikowane koleje życia Mieczysława i Marii Futerów, bo tak brzmiało ich prawdziwe nazwisko. Kolejne zmiany nazwiska to niemal detektywistyczny wątek narracji. Autorka drobiazgowo przytacza fakty, wyjaśnia, czasem dopowiada szczegóły. W ten sposób ta skomplikowana historia lwowskiej rodziny zaangażowanej w działalność konspiracyjną ukazuje losy społeczności polskiej, a zapiski stają się doskonałym materiałem do analizy jednostkowych przeżyć.

Fakt, że poznajemy wojnę, a potem powojenną polską rzeczywistość oczami dziecka, a potem nastolatki, daje możliwość współczesnemu młodemu czytelnikowi – bo warto, by po książkę sięgnęła też młodzież – wczucia się w sytuację rówieśnika.

Nie tylko wojna jest czasem grozy, przerażeniem napawało też Autorkę i jej rodzinę wysiedlenie z Kresów i podróż w nieznaną, zakończona w Złotowie, a potem kolejna przeprowadzka do Rzeszowa. To los wielu ludzi – repatriantów ze Wschodu, jak ich nazywano. Autorka nie zgadza się w tym określeniu. Jej zdaniem „jest historycznie nieprawdziwe”, bo sugeruje, że przybyli z terenów, które przed wojną nie należały do Polski, a przecież byli to ludzie wysiedleni z obszarów przedwojennej Rzeczypospolitej. Trudno więc dziwić się wzburzeniu babci Zieglerowej, która nie mogła pogodzić się z wpisem w polskim powojennym dowodzie osobistym, gdzie jako miejsce urodzenia podano Lwów w ZSRR. Bo Lwów, polski Lwów pozostał na zawsze w pamięci i w sercach Polaków. A gdy o nim opowiadali, to oczy rozjaśniały się i wracały wspomnienia miejsc znanych i kochanych. Autorce gdy odwiedziła Lwów przyszło zmierzyć się z tymi wspomnieniami i z wyobrażeniem niezwykłego miasta zatopionego w zieleni, położonego wśród pięknych wzgórz. Czowała rozgoryczenie, bo „konfrontacja sentymentalnych opowieści z zastaną rzeczywistością była porażająca”.

Choć książka nosi tytuł *Dzieciństwo Żenusi*, to Autorka zawarła w nim niemal całe swoje życie, od narodzin we Lwowie, przez dorastanie w Złotowie i Rzeszowie, po dorosłe życie zawodowe

i rodzinne we Wrocławiu. Ale zawsze pobrzmiewają w nim związki z Lwowem, z Kresami.

„Gdy przeglądałam dokumenty rodzinne, coraz szerzej otwierała się przede mną przeszłość” – pisze Autorka. W ten sposób zachęca czytelnika, aby poszedł jej śladem. By zatrzymał odchodzący świat i utrwalił portrety ludzi, wykorzystał ich opowieści, zanim odejdą... By przyjrzał się rodzinnym pamiątkom, zwrócił uwagę na filiżankę, świecznik czy album ze starymi fotografiami, bo to świadkowie losów pojedynczych osób i rodzin, świadkowie naszej polskiej historii.

To przesłanie nakazuje pochylić się nad wspomnieniami Żenusi i potraktować je jak sentymentalny zapis losów rodziny, pamiętnik z Kresów i ważne źródło historyczne, tym cenniejsze, że pisane sercem. Bo przecież „dobrze widzi się tylko sercem. Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu”.

Książka – poza bogatą ikonografią – wyróżnia się ciepłą narracją, bardzo serdecznym podejściem do opisywanych osób i miejsc. To lektura, którą można polecić każdemu, niezależnie od wieku i miejsca urodzenia. Zapewne najgoręcej przyjmą ją kresowiaczy, którzy we wspomnieniach Żenusi szukać będą swoich losów. Śladami bohaterki pójdą z pewnością odwiedzający dzisiejszy Lwów turyści, którzy trafią tam z potrzeby serca, nawet jeśli nie są związani z tym miejscem więzami rodzinnymi. W losach wysiedlonych odnajdzie swoje życie wielu Polaków, których powojenna rzeczywistość zmusiła do szukania własnego miejsca na nowej mapie Polski. Wreszcie po tę książkę powinni sięgnąć wszyscy szukający odpowiedzi na pytania, co nas łączy z małą ojczyzną, czy warto przywiązywać się do miejsca i dlaczego tak trudno pogodzić się ze stratą ukochanego miasta.

Jolanta Załęczny

Biografie nie zawsze bywają dla postronnego czytelnika ciekawe, tymczasem spod pióra Marii Bożeny Kuczyńskiej wypłynęła opowieść, którą czyta się (i ogląda) z zapartym tchem. Okazuje się, że wspomnienia tu zawarte budzą zaciekawienie i utrzymują w napięciu, bawią i smucą, przywabiając obrazy z przeszłości autorki i własnej czytelnika. Losy dziadków, a szczególnie rodziców autorki, stwarzają możliwość odmalowania historii pokolenia, wychowanego i żyjącego bardzo patriotycznie w odzyskanej w 1918 roku II Rzeczypospolitej. To było pokolenie mocno doświadczone przez los, po latach odbudowy państwowości, musiało przeżyć klęskę ojczyzny w 1939 roku, a zamieszkujący wschodnią połowę kraju polscy obywatele dodatkowo dwie okupacje sowieckie, niemiecką, terror ukraiński i w końcu wysiedlania na tzw. zachód, a w wielu przypadkach także na wschód...

Na tle opowieści domowych autorki przesuwają się obrazy z wojennego Lwowa, wspomnienia strachu przed nalotami, złymi ludźmi, deportacjami, rewizjami i biedą. Z drugiej strony widzimy sąsiedzką współpracę, przyjaźń, żarty i serdeczności, których doświadczała autorka jako jedyne dziecko w wielopokoleniowej rodzinie. Bieda, głód czy strach to wciąż widoczny, ale drugi plan i tło zrównoważone ciepłymi wspomnieniami dobrego dzieciństwa małej dziewczynki (urodzonej we wrześniu 1939 r.), rozpieszczanej i kochanej.

Orientujący się w historii konspiracji na Kresach Wschodnich w latach drugiej wojny światowej wiedzą, jak prowokacje sowieckiego NKWD zniszczyły doszczętnie w latach 1939–1941 niemal wszystkich w nią zaangażowanych, a nawet potencjalnych chętnych. Zadziwiają więc i wywołują dreszcz przerażenia informacje o służbie w Armii Krajowej obojga rodziców bohaterki, którzy niepomni na losy poprzedników, zaangażowali się w konspiracyjną pracę w 1941 roku po zajęciu Lwowa przez Niemców. Mama autorki często przewoziła koleją ze Lwowa do Sokala wraz z kontrabandą (żywnością), materiały wybuchowe, mapy, rozkazy, pieniądze czy instrukcje np. dotyczące wysadzania mostów czy torów kolejowych. Te działania są potwierdzone przez świadków i udokumentowane kserokopiami

zamieszczonymi w książce. Ojciec w ukryciu, wieczorami „przewijał druty”, ale autorka nie dowiedziała się, czym się naprawdę zajmował i czy chodziło o nasłuch radiowy. W marcu 1943 roku cała rodzina musiała pospiesznie zmienić nie tylko miejsce zamieszkania, ale również nazwisko. Nową tożsamość i odpowiednie dokumenty wraz z metryką kościelną (!), dostała mama – odtąd Maria Sotnicka i ojciec odtąd kawaler Mieczysław Jaworski... Mała Bożenka otrzymała nazwisko matki i nową datę urodzenia. Mimo to ryzyko utraty życia konspiratorów i w razie wpadki całej rodziny wciąż zagrażało bliskim i krewnym. Dziś wprost niewiarygodna wydaje się tak niezwykła odwaga. Zmiana tożsamości przyjęta dla potrzeb konspiracji przetrwała wojnę, autorce udało się nawet zdobyć i przedstawić w postaci kserokopii te prawdziwe i te podrobione dokumenty. To wielka rzadkość nie tylko w naszej literaturze wspomnieniowej, również w archiwach nie jest ich wiele. Robią duże wrażenie na czytelniku. Podziw budzi skrupulatność w ich wyszukiwaniu i gromadzeniu, a wreszcie wewnętrzny opór, który musiała pokonać autorka, dzieląc się z czytelnikami tak cennymi pamiątkami.

Swoje mgliste wspomnienia z czasów wojny oraz opowiadania rodziców, autorka skonfrontowała podróżując kilkakrotnie do miejsc zamieszkania i do ludzi, którzy im towarzyszyli w tamtym okresie. Rodzinę dotknął tułaczy los wysiedlonych i przesiedlonych już w marcu 1945 roku. Przez Kraków, Łódź i Bydgoszcz dotarli po miesiącu podróży do Złotowa. Tam rodzina spędziła 8 lat, które jako lata szkolne autorka wspomina z rozczuleniem. Z jej powojennymi wspomnieniami i przeżyciami może się utożsamiać całe pokolenie ówczesnej młodzieży, do której uszu docierały echa ubeckich i stalinowskich prześladowań i poszukiwań „wrogów ludu”. Podobnie jak w pierwszej, wojennej części wspomnień, echa historii są dość wyraźnym tłem dla przeżyć osobistych, przyjaźni, problemów szkolnych i domowych. Rozczulają i przypominają zapewne wielu już dziś dojrzałym czytelnikom o organizowanych wówczas często obozach harcerskich na Ziemiach Odzyskanych, na których apel poranny zaczynał się nabożną pieśnią, a wieczorny kończył się również w ten sposób. Harcerstwo z lat pięćdziesiątych i sześć-

dziesiątych organizowali często jeszcze przedwojenni harcerze i nauczyciele, którzy umiejętnie przeszczepiali wiele elementów dawnych tradycji. Autorka wspomina też akcje „stonka” i „wykopki”. Amerykańskiej, imperialistycznej stonki nikt wówczas nie widział i nie znalazł, ale szukać trzeba było.

Pobyt w spokojnym Złotowie zakłócała jednak tęsknota za Lwowem i wciąż obecna wiara w możliwy powrót do rodzinnego miasta. Najtrudniej z tęsknotą radziła sobie ukochana babka autorki, która bardzo chciała, by jej kości złożono na Łyczakowskim cmentarzu, obok męża, syna i córki. To była jedna z podstawowych przyczyn kolejnych zmian w życiu rodziny, która zaprowadziła ją do Rzeszowa – położonego już bardzo blisko ukochanego, najpiękniejszego miasta. Mama autorki, gdy opowiadała o Lwowie, „oczy jej rozjaśniały się”, ale nigdy go już nie zobaczyła. Konfrontacja opowiadań z lwowską rzeczywistością z końca lat sześćdziesiątych, jakiej doświadczyła autorka była nader smutna, a mama utwierdziła się jedynie w postanowieniu nieodwiedzania już tego miasta.

Kolejnym i ostatnim miejscem po latach licealnych stał się dla autorki Wrocław, gdzie zatrzymały ją studia, praca, mąż, dzieci i wnuki. Rodzina – przez wszystkie wspomnienia, niezależnie od czasu, do których sięgają, jest obecna w osobach dziadków obojga rodziców, ich dzieci, a więc ciotek i wujów, a także młodszego pokolenia. Okazywała się ona wyjątkowo pomocna w różnych, głównie trudnych momentach. Doświadczenia bolesnych przeżyć spajały ją i sędzę, że tak bogaty zasób dokumentów, świadectw i zdjęć, które działają na wyobraźnię czytelnika można było zgromadzić tylko we współpracy z bliskimi. To jest ogromny atut tej książki, dzięki któremu urasta ona do rangi ważnego źródła historycznego, będąc jednocześnie sagą rodzinną. Można tylko pozazdrościć tym, którym książka została dedykowana: dzieciom i wnukom.

Elżbieta Treła-Mazur

Maria Bożena Kuczyńska, *Dzieciństwo Żenusi*, Wrocław 2018, ss. 163.

Nadia Babij

– doktor filozofii, docent Katedry Wzornictwa i Teorii Sztuki Podkarpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku, absolwentka studiów magisterskich z zakresu filozofii na Wolnym Uniwersytecie Ukraińskim w Monachium, członek Krajowego Związku Artystów Ukrainy. Autorka ponad 60 różnego rodzaju publikacji. Zainteresowania badawcze koncentruje wokół teorii i historii sztuki plastycznej. Zainteresowania twórcze to pastel oraz wycinanki artystyczne. Uczestniczka licznych międzynarodowych, ogólnoukraińskich oraz regionalnych wystaw artystycznych.

Bohdan Gubal

– doktor habilitowany, profesor Katedry Wzornictwa i Teorii Sztuki Podkarpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku, „Zasłużony Artysta Ukrainy”, członek Krajowego Związku Artystów Ukrainy. Autor licznych publikacji, w tym podręcznika pt. *Kompozycja w designie. Przestrzeń jedno, dwu i trójwymiarowa* oraz katalogów. Zainteresowania badawcze koncentruje wokół teorii i historii sztuki plastycznej. Zajmuje się projektowaniem przedmiotów użyteczności publicznej oraz ekspozycji muzealnych. Jako artysta pracuje w technikach gobelinowych, a także pasteli oraz akwareli. Uczestnik międzynarodowych, ogólnoukraińskich oraz regionalnych wystaw artystycznych.

Izabela Mościcka

– absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (Instytut Historii Sztuki), historyk sztuki, kustosz w Dziale Zbiorów Muzeum Niepodległości. Prowodzi badania nad sztuką dwudziestolecia międzywojennego, dotyczące malarstwa z kręgu nowego klasycyzmu. Zajmuje się sztuką kresową oraz grafiką i rysunkami z okresu 1939–1945. Członek ICOM oraz Stowarzyszenia Muzealników Polskich.

Olga Świerzevska

– absolwentka Wydziału Historii, Sekcji Archeologii Powszechnej Uniwersytetu Warszawskiego. Po uzyskaniu dyplomu rozpoczęła pracę w Dziale Zbiorów Sztuki Muzeum Niepodległości. Kustosz Działu Sztuki, długoletni pracownik Muzeum Niepodległości. Przez wiele lat ze szczególnym zainteresowaniem zajmowała się plakatem społeczno-politycznym i kulturalnym, który do końca lat 90., tworzony przez wybitnych artystów osiągnął wysoki poziom artystyczny. Opracowania: *Zbiory sztuki, [w:] 10-lecie Muzeum Niepodległości 1990–2000. Księga Pamiątkowa*, Warszawa 2000; „...krocząc wśród picisków i ognia”. *Lwów 1918–1919 w obrazkach Tadeusza Pobóg-Rossowskiego*, „Niepodległość i Pamięć” 1998, r. 5, nr 4.

Biogramy pozostałych autorów publikowane były we wcześniejszych numerach pisma

Redakcja:

Piotr Piegat (promocja), **Krzysztof Woźniak** (DTP)

Tłumaczenie:

BIURO TŁUMACZEŃ  DIUNA

Patronat Medialny



Myśl Polska

STOLICA



Muzeum Niepodległości jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Mazowieckiego

Adres redakcji:

Muzeum Niepodległości
al. Solidarności 62, 00-240 Warszawa
kresowy@muzeumniepodleglosci.art.pl



Mazowsze.
serce Polski

Muzeum Niepodległości w Warszawie
jest instytucją Samorządu Województwa Mazowieckiego

Patronat Medialny



TVP
HISTORIA

Myśl Polska

STOLICA

ISSN 2391-6435



9 772391 643807