

Igor Piotrowski  
Instytut Kultury Polskiej UW

### **Teatralne miasto. Cztery mapy Warszawy Stanisława Moniuszki**

Poświęcony okolicznościom wystawienia *Halki* w Teatrze Wielkim film *Warszawska premiera* z roku 1950 w reżyserii Jana Rybkowskiego (według scenariusza podpisanego przez niego i Stanisława Różewicza) rozpoczyna się tym, czego oczekujemy, to znaczy grafiką przedstawiającą plac Teatralny z widokiem na fronton teatru. Później bardzo dużo się w jego wnętrzach będzie działo, ale elewacja gmachu i plac są w filmie nieobecne, nie zostały w scenografii filmu przywołane – rzeczywistego gmachu nie dało się z pewnością użyć z uwagi na jego zniszczenie, czy mówiąc precyzyjniej, trwającą już wówczas jego rekonstrukcję, a wybudowanie osobnej dekoracji przekroczyło zapewne możliwości finansowe producenta<sup>1</sup>. W filmie Rybkowskiego użyto kilku plenerów: jest wzniesiona na tę okazję ulica z narożnikiem i jakimś obiektem w tle, architektonicznie przypominającym budynek Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności z Krakowskiego Przedmieścia, gdzie bohaterowie reprezentujący różne sfery spotykają się ze sobą; podobna jest rola restauracji na wolnym powietrzu; są również sceny podwórzowe, służące z kolei ukazaniu relacji Moniuszki z ludem Warszawy; poza tym widzimy jeszcze Łazienki Królewskie jako miejsce spacerów arystokracji i innych osób aspirujących do wysokich sfer (dodajmy jeszcze kręconą poza miastem sekwencję, choć to może za dużo powiedziane, ukazującą przygody kompozytora w drodze z Wilna do Warszawy). Wszystkie te sceny urozmaicają tok akcji, rozgrywającej się przeważnie w sztucznych wnętrzach.

Utkana z licznych nieprawd<sup>2</sup> i stereotypów, również tych dotyczących społeczności Warszawy i jej przestrzeni (w filmie jedynie zamarkowanych), *Warszawska premiera* jest dobrym punktem wyjścia do naszkicowania związków Moniuszki z tymże miastem, kilku komplementarnych map obecności w nim kompozytora. Nade wszystko sam film jest również zastanawiającym kontekstem do pamięci o warszawskim wieku XIX. Sięgnięcie przez filmowców do lat 50. ówczesnego stulecia całkowicie uzależnione i uzasadnione wybranym

---

<sup>1</sup> *Historia filmu polskiego*, t. 3, 1939-1956, red. J. Toeplitz, Warszawa 1974, s. 242.

<sup>2</sup> Witold Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Część I*, Kraków 1955, s. 352.

tematem było bowiem (i jest do dziś) jednocześnie ewenementem. Warszawa w okresie nocy paskiewiczowskiej, ale także jej kresu w pierwszych latach panowania Aleksandra II, czyli w sumie w okresie nieco ponad ćwierćwiecza, nie była ani częstym przedmiotem badań, ani nie stanowiła tematu dzieł artystycznych, ani sama nie wygenerowała atrakcyjnych tekstów kultury, z pewnym znamienym wyjątkiem, mianowicie funkcjonowania legendarnej grupy cyganerii warszawskiej, z którą to związany był zresztą autor libretta opery-bohaterki filmu, Włodzimierz Wolski<sup>3</sup>. Alina Kowalczykowa, ostatni z rozdziałów swojej traktującej m.in. o tym okresie książki *Warszawa romantyczna*, zatytułowała *Wielka cisza*. Wielka cisza zapanowała po śmierci w 1855 roku Mikołaja I, który o rok wyprzedził namiestnika Paskiewicza i ostateczną klęskę Rosji w wojnie krymskiej, wielka cisza zapowiadała w domyśle odwilż posewastopolską oraz przedstyczniową burzę w Królestwie z początku lat 60., której kumulacją było powstanie 1863 roku. Wielką ciszą możemy jednak nazwać zarówno Warszawę nocy paskiewiczowskiej, jak również świat przedstawiony filmu *Warszawska premiera*. W filmie biograficznym nakręconym w pierwszych latach polskiego socrealizmu opowieść o warszawskim wystawieniu *Halki* staje się nudną czytanką o walce z kosmopolityczno-serwilistyczną arystokracją i skompromitowanymi elitami. Co ciekawe, pierwotny pomysł na ten film, autorstwa Miry Zimińskiej, przewidywał opowieść w formie wodewilu<sup>4</sup>, pomysł w sensie konwencji również uderzający anachronizmem dla tamtej dekady, chociaż właśnie na gruncie cech tego gatunku, jego umowności w kreowaniu świata przedstawionego stereotyp, w jakim ujmowane są postaci i przestrzeń wodewilu, byłby zapewne znośniejszy. W 1950 roku nikt już nie był w stanie z tego zażartować i wesoło o tym zaśpiewać.

Najważniejszym akcentem muzycznym, który zwiastował koniec wielkiej ciszy byłaby owa warszawska premiera *Halki* 1 stycznia 1858 roku. Była ona jednocześnie punktem zwrotnym biografii kompozytora i zaważyła na jego losie, ponieważ jesienią tamtego roku przeprowadził się on do niej wraz ze swoją liczną rodziną. Miasto stało się jego głównym miejscem pracy i zamieszkania do śmierci w 1872 roku. Wcześniej, to jest w końcu lat 20., kompozytor poznał Warszawę jako bardzo młody człowiek, dziecko właściwie, uczęszczające do liceum pijarów oraz ucząc się gry na organach. Najpierw w 1827 roku Moniuszkowie zamieszkali na Żoliborzu, „koło Zdroju”, to jest bez wątplenia w okolicy

---

<sup>3</sup> Ostatnią chronologicznie pracą wydaną na ten temat jest, niestety pozbawiona porządnie opracowanej bibliografii, książka Dominiki Skiby *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warszawie* (Wrocław 2016).

<sup>4</sup> *Historia filmu polskiego...*, s. 241.

obecnego Parku im. Traugutta i północnego końca ulicy Zakroczymskiej<sup>5</sup>. Dzielnica, która niebawem, po upadku powstania listopadowego, zniknęła z powierzchni ziemi, miała charakter przyjemnego, zielonego przedmieścia. Położone w pewnym oddaleniu od miasta, o niewątpliwych zaletach widokowych (mieli widok na Wisłę), pomieszkanie było chyba także wygodne z uwagi na szkołę pijarów mieszczącą się obok, na terenie koszar (jeden z obiektów szkoły zachował się zresztą na terenie obecnej Cytadeli)<sup>6</sup>. Gorzej było z oddaleniem od położonego na obecnym pl. Małachowskiego ewangelicko-augsburskiego kościoła św. Trójcy, w którym u Augusta Freyera pobierał Moniuszko lekcje organów. W kolejnym roku rodzina przeniosła się do położonego centralnie w mieście Pałacu Staszica, gdzie mieszkali liczni profesorowie i skąd do zboru było już niedaleko. We wspomnieniach ojca kompozytora, Czesława, głównymi atutami nowego miejsca zamieszkania była biblioteka, fakt bliskiego asystowania w budowie pomnika Kopernika, jak również sąsiedztwo kościoła św. Krzyża<sup>7</sup>. Dziesięcioletni kandydat na muzyka znalazł się w miejscu uosabiającym funkcjonowanie kultury intelektualnej stolicy Królestwa<sup>8</sup>. Potem dorosły Moniuszko bywał w Warszawie przejazdem i w interesach w latach 40., chociaż w sumie o tych pobytach niewiele wiadomo, próbował je rekonstruować Rudziński z listów teściowej, zwłaszcza że w 1847 roku Maria Müllerowa towarzyszyła zięciowi<sup>9</sup>.

Wizycie w Warszawie związanej z przygotowaniem do wystawienia *Halki* towarzyszy w części zachowana korespondencja z żoną z lipca 1857 roku. Wydawca i komentator tych listów, Witold Rudziński, określił ją mianem dzienniczka<sup>10</sup>, ponieważ jest to rzeczywiście spójna narracja opisująca porządek zdarzeń w kolejnych dniach, wysyłana do Wilna partiami. Zwykle bywa ona wykorzystywana do odtwarzania dziejów genezy warszawskiego przedstawienia opery, ale można spojrzeć na nią również jako na kronikę praktyk miejskiego życia kompozytora: pierwszy po przyjeździe spacer po Warszawie z wstąpieniem do kościoła karmelitów na Krakowskim Przedmieściu (z datkiem na „poprawę organu”) i na „zawsze wyborną” kawę do Tosiego w znajdującej się prawie naprzeciwko kościoła kamienicy Kestnerów<sup>11</sup>. W zachowanych fragmentach sprawozdania z tego dnia

---

<sup>5</sup> Błędna lokalizację podaje w popularnym opracowaniu Witold Rudziński: Witold Rudziński, *Moniuszko i jego muzyka*, Warszawa 1970, s. 21; o Zdroju np. Tadeusz Jabłoński, *Północny trakt Warszawy. O Żoliborzu, Marymoncie i Bielanych*, Warszawa 1959, s. 40-41; *Zródł Stanisława Augusta*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/zakroczymska-zdroj>>, dostęp: 14 grudnia 2019.

<sup>6</sup> Tomasz Pawłowski, Jarosław Zieliński, *Żoliborz. Przewodnik historyczny*, Warszawa 2008, s. 107-113.

<sup>7</sup> Witold Rudziński, *Stanisław...*, s. 31-32.

<sup>8</sup> Aleksandra Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica*, Warszawa 2017, s. 41-68.

<sup>9</sup> Witold Rudziński, *Stanisław...*, s. 148 i n.

<sup>10</sup> Tamże, s. 358.

<sup>11</sup> Stanisław Moniuszko, *Listy zebrane*, przyg. do druku W. Rudziński, Kraków 1969, s. 262.

padają jeszcze informacje o grającej w Alejach Ujazdowskich orkiestrze Bilsego, wizycie w teatrze na *Violetcie* Verdiego, czyli *Traviacie*, i o Ogrodzie Saskim. W kolejnym dniu Moniuszko znów odwiedza teatr, choć tym razem Rozmaitości, po którym udaje się ze szwagrem na „zrazy nelsonowskie” w znanej restauracji Marcina Michaux, znów najpewniej przy Krakowskim Przedmieściu<sup>12</sup>. Pojawia się w tych dniach w listach Moniuszki powtarzający się motyw natrętów (znany i ogrywany choćby w literaturze pięknej szeroko pojętej epoki: od *Natrętów* Józefa Bielawskiego czy *Rękopisu znalezionej w Saragossie* Jana Potockiego aż po *Jubileusz* Antoniego Czechowa), narzucających się swoją obecnością, oferujących swoje towarzystwo i usługi oraz przeszkadzających w pracy, pojawiają się więc osoby, których nazwisk nadawca korespondencji nie pamięta i których w żaden sposób do swojej sprawy nie musi zjednywać, ani w swojej sprawie wysłuchiwać, wreszcie musi nawet zamknąć drzwi, żeby mu nie przeszkadzano<sup>13</sup>. Ten blok listów kończy informacja o dagerotypie portretowym, któremu poddał się kompozytor do jednej z części przygotowywanej i wydawanej ówczesnie serii Maksymiliana Fajansa *Wizerunki polskie*<sup>14</sup>.

Warszawa to miasto drogie, pełne dziwaków czy próżniaków, w którym masę czasu zajmuje chcącemu coś uzyskać rozplątywanie intryg i niedomówień, w ogóle samo zrozumienie sieci powiązań jest dla przybysza z Litwy bardzo trudne. Można tu co prawda dobrze zjeść – kolejne lokale uzupełniają w dalszych fragmentach już przywoływane, np. u Grobelliniego, Moniuszko informuje nas również o swoim menu: zupa rakowa, „kotlety w papielotach”<sup>15</sup> – ale to z kolei kosztuje. Na tym tle widzimy obraz człowieka zapracowanego i zaaferowanego, ciągle słuchającego muzyki po kościołach i latającego na przedstawienia operowo-teatralne, lecz człowieka zapobiegliwego, starającego się o wszystkim i o wszystkich pamiętać, przekazać żonie multum informacji, nawet tych, o których przeczyta ona przecież i tak w „Gazecie” czy „Kurierku” (np. o burzy, która zakłóciła pokaz balonowy)<sup>16</sup>, człowieka ruchliwego na granicy jakiejś neurozy – w takim to rytmie jest w każdym razie napisane, co dodatkowo wzmocnione jest tym, że niektóre zdania są urwane w połowie z uwagi na zniszczenie kart. Tempo tej korespondencji jest zastanawiające dlatego także, że Warszawa jest jeszcze w okresie przed rozkwitem wielkiego prawdziwego

---

<sup>12</sup> Jest kłopot z lokalizacją restauracji Marcina Michaux, także dlatego, że sukces gastronomicznego interesu spowodował rozrost przedsiębiorstwa w *quasi-sieć* (wystarczy choćby zerknąć na tematykę ogłoszeń i artykułów związanych z działalnością restauratora w ówczesnej prasie warszawskiej); nie znam dobrego artykułu, który próbowałby zebrać i uporządkować te dane.

<sup>13</sup> Stanisław Moniuszko, *Listy...*, s. 263.

<sup>14</sup> Tamże, s. 268.

<sup>15</sup> Tamże, s. 264.

<sup>16</sup> Tamże, s. 265.

przemysłu, oczywiście jest to już miasto interesów, reklamy, nowych środków przekazu, ale to chyba jeszcze nie ten ruch, który znamy z relacji i źródeł z późniejszych dekad, niemniej Warszawa jako miasto ruchu i nawet pewnej trzpiotowości jest ujmowana w różnych formach literacko-piśmienniczych od końca XVIII wieku (Franciszek Salezy Jezierski), również z wykorzystaniem formy dzienniczka (Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia, tj. Gerard Maurycy Witowski), w tej topice możemy dodatkowo czytać dzienniczek kompozytora. Moniuszko w zachowanych listach nie zauważa zmian w samym mieście (choćby między okresem swojego dzieciństwa a dojrzałością), poza wahaniami cen, ale liczne wyjazdy w celach dokształcających oraz promowania swojego dzieła stanowią konfrontację oczekiwań wobec miasta i miejskości z rzeczywistością. Najciekawiej wypada tutaj może Lwów jako duże polskie miasto znajdujące się w innym zaborze. Moniuszko pisze w lutym 1865 roku ze stolicy Galicji do żony: „Mnóstwo placów, ulice szerokie, porządne, czyste, słowem najmniejszegośmy nie mieli o nim pojęcia. Kościoły piękne, ale niedbale utrzymane. Oświetlenia gazowe. Trotuary i bruki wyborne. Miasto do [...]”<sup>17</sup>. W tym urywku uderza zaskoczenie Lwowa metropolitalnością, porządkiem i zadbanie, co zrozumiałe domyślnym punktem odniesienia tego opisu są inne polskie miasta, w tym może przede wszystkim Warszawa. Za mało mamy materiału porównawczego do wyciągania szerszych wniosków.

Przez pierwsze dwa lata Moniuszkowie wynajmowali mieszkanie na Krakowskim Przedmieściu 79 (lub 81 – są problemy z lokalizacją tego adresu)<sup>18</sup>, potem przez chwilę na tej samej ulicy pod numerem 71<sup>19</sup>, od jesieni 1860 roku aż przez sześć lat na Wierzbowej 2<sup>20</sup>, potem przez trzy lata na Nowym Świecie 39<sup>21</sup> i wreszcie od roku 1869 na Mazowieckiej 3<sup>22</sup>. Czy coś wynika z samej trajektorii mieszkań? Wszystkie te adresy są generalnie bardzo dobre na mapie ówczesnej Warszawy, choć niewątpliwie należałoby je czytać wraz z istotniejszymi informacjami, np. wielkości mieszkania (rodzina Moniuszki była liczna), jego położenia w obrębie kamienicy, piętra, widoku. Co prawda proces przekształcania zabudowy warszawskiego śródmieścia w wielkomiejskie czynszówki dopiero zaczyna się w latach 60. i

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 471.

<sup>18</sup> To o tyle ciekawe, że pod numerem 79 znajdowała się słynna (przede wszystkim ze swojego pierwotnego, handlowego przeznaczenia) kamienica Roeslerów: *Kamienica Roeslerów i Hurtiga*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/krakowskie-79>>, dostęp: 18 grudnia 2019; numer 81 to kamienica Kurowskiego: *Kamienica Macieja Kurowskiego*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/krakowskie-81>>, dostęp: 18 grudnia 2019.

<sup>19</sup> *Krakowskie Przedmieście 71; Kozia 46*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/krakowskie-71>>, dostęp: 18 grudnia 2019.

<sup>20</sup> *Wierzbowa 2*, <<http://www.warszawa1939.pl/galeria-powiazany/wierzbowa-2/galeria-powiazana-270>>, dostęp: 18 grudnia 2019.

<sup>21</sup> *Nowy Świat 39*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/nowy-39>>, dostęp: 11 listopada 2019.

<sup>22</sup> *Mazowiecka 3*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/mazowiecka-3-p>>, dostęp: 11 listopada 2019.

70. XIX wieku, ale ulice, które tu wchodzą w grę, są raczej awangardą w procesie intensywnego wykorzystania przestrzeni działki<sup>23</sup>. Te wszystkie okoliczności, do których dodać należy poszukiwania lokalizacji nieodległej od miejsca pracy, są już widoczne, gdy Moniuszko relacjonuje żonie próby wynajęcia pierwszego stałego mieszkania późnym latem 1858 roku. Skarży się na ceny (Warszawa jest miastem z deficytem lokalowym od co najmniej 150 lat), na brud (związany również ze zbyt dużą rotacją mieszkańców, która uniemożliwia kolejnym lokatorom myślenie o remoncie, do którego nie są przecież także zdolni właściciele domów). Posyła żonie wówczas nawet plan lokum w „bardzo porządnym domu obok Saskiego Ogrodu”<sup>24</sup> (niestety ten rysunek nie zachował się, w przeciwieństwie do planiku pokoju w lwowskim hotelu, który wysłał jej także w czasie wspomnianej już przeze mnie wizyty w roku 1865<sup>25</sup>). Ostatecznie zdecydował się jednak na gorzej położone i „bardzo szczupłe”, ale z widokiem okien na Krakowskie Przedmieście, zatem również względnie blisko Teatru Wielkiego<sup>26</sup>.

Do tego repertuaru mieszkaniowych adresów pewnie należałoby dodać najważniejsze miejsca pracy Moniuszki, składające się i projektujące późniejsze punkty zaczepienia dla mapy symbolicznej. Pozbierała je ostatnio Joanna Tarnawska, tworząc spacerownik *Warszawskim szlakiem Stanisława Moniuszki*; miejsca nie są zaskakujące – poza wymienianymi do tej pory: pomnikiem Kopernika, Pałacem Staszica oraz kościołami: Świętego Krzyża i Świętej Trójcy – znajduje się tutaj jeszcze m.in.: kościół Wizytek, Warszawski Instytut Muzyczny, siedziba Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego<sup>27</sup>. Kościół św. Krzyża pojawia się zresztą jako miejsce bardzo tłumnego i efektownego pogrzebu kompozytora, zamykającego wraz z cmentarzem powązkowskim warszawską mapę życia, otwiera mapę legend i upamiętnień. Bardzo solidna, wystawiona na widok publiczny zdaje się ta egzystencja widziana na planie i w scenografii miasta, jako taką możemy ją zapisać, co zgodne jest chyba ze stereotypem dotyczącym tego człowieka.

Obie mapy moniuszkowskiej Warszawy zbiegają się w Teatrze Wielkim, który będąc miejscem pracy i tryumfów dyrektora opery warszawskiej, jest głównym miejscem pamięci o nim. Nie jedynym wprawdzie, ale centralizacja mitu i wynikającego z niego kultu jest w tym

---

<sup>23</sup> Aleksander Łupienko, *Kamienice czynszowe Warszawy 1864-1914*, Warszawa 2015, zwł. s. 90 i n.

<sup>24</sup> S. Moniuszko, *Listy...*, s. 329.

<sup>25</sup> Tamże, s. 471 (nb. Rudziński publikował reprodukcję pochodzącego ze zbiorów rodzinnych Moniuszków rysunku przedstawiający „pokój Moniuszki w jego ostatnim mieszkaniu”: Witold Rudziński, *Moniuszko...*, s. 133).

<sup>26</sup> S. Moniuszko, *Listy...*, s. 330.

<sup>27</sup> Joanna Tarnawska, *Warszawskim szlakiem Stanisława Moniuszki*, Warszawa 2019..

przypadku bardzo wyrazista. Kojarzy się on z tym obiektem nieodłącznie, dlatego odwrotną stroną stutysięcznego banknotu projektu Andrzeja Heidricha z umieszczonym na jego przedniej stronie portretem Moniuszki musiał być portyk Teatru Wielkiego, a nie np. fragment partytury, jak było w analogicznym banknocie z Fryderykiem Chopinem<sup>28</sup>. 17 stycznia 1965 roku na placu po lewej stronie od wejścia głównego do teatru odsłonięto również pomnik kompozytora, stanowiący swoiste pendant z umieszczonym symetrycznie, po prawej stronie, przed wejściem do Teatru Narodowego, monumentem Wojciecha Bogusławskiego. Oba zaprojektował Jan Szczepkowski na początku lat 30., o ile jednak tego drugiego udało się przed wojną postawić na cokole, to Moniuszko musiał poczekać<sup>29</sup>. Ślimaczącą się odbudowę (a jednocześnie gruntowną przebudowę) teatru zakończono dwadzieścia lat po wojnie. Wydarzenie wpisano tym samym w rocznicę wyzwolenia Warszawy, nawet ściśle poprzez wybór 17 stycznia na datę odsłonięcia obu rzeźb (Bogusławski został przy tej okazji zrekonstruowany), w tych okolicznościach nie dziwi wybór akompaniamentu właśnie *Pieśni wojennej* Moniuszki do słów Józefa Kościelskiego, nb. sam teatr wznowił działalność jesienią tamtego roku premierą *Strasznego dworu*. Te decyzje repertuarowe zapowiadają poniekąd milenijny idiom militarno-narodowy końca lat 60. Lud, a już zwłaszcza lud niewojujący, był wówczas nieco mniej ważny niż dekadę wcześniej. Jednocześnie figury obu ojców teatru narodowego stanowiły podstawę pomnikowego trójkąta, ponieważ w lipcu 1964 roku, czyli pół roku wcześniej odsłonięto na północnej pierzei placu pomnik Bohaterów Warszawy (popularnie zwanym pomnikiem Warszawskiej Nike)<sup>30</sup>, z kolei ich ustawienie na cokołach z różowego granitu finlandzkiego pochodzących z kolumn rozebranego soboru na placu Saskim jest typowym przechwyceniem symbolicznym: oto polscy bohaterowie stoją na resztkach pomnika rosyjskiej dominacji, który wznosił niedaleko stąd. Dziś pomniki są praktycznie niewidoczne i słabo sfunkcjonalizowane, zwłaszcza, że stoją za dużym parkingiem, który jest głównym przeznaczeniem płyty współczesnego placu Teatralnego.

Warszawa miała jednak pomnik Moniuszki na długo przed figurą Szczepkowskiego z placu Teatralnego, mianowicie w 1887 roku odsłonięto w przedsionku kościoła Wszystkich Świętych na placu Grzybowskiim wykonaną na początku lat 70. XIX wieku przez Cypriana

---

<sup>28</sup> Chociaż wprowadzenie tego atrybutu na tamtym banknocie budziło opór ze strony decydentów: *Seria „Wielcy Polacy 1970-1974”*, <[http://andrzejhaidrich.cba.pl/?page\\_id=64](http://andrzejhaidrich.cba.pl/?page_id=64)>, dostęp: 11 listopada 2019.

<sup>29</sup> Główne informacje i okoliczności podają za: Irena Grzesiuk-Olszewska, *Warszawska rzeźba pomnikowa*, Warszawa 2003, s. 94-95, 124-125; Zygmunt Stępiński, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988, s. 91-94.

<sup>30</sup> Już wtedy pojawić się miały zarzuty – dziś brzmiące chyba raczej egzotycznie – o zbytne przeładowanie przestrzeni placu pomnikami (Zygmunt Stępiński, *Siedem placów...*, s. 94), obecnie Nike wywędrowała sto metrów na północ w linii prostej.

Godebskiego kompozycję rzeźbiarską przedstawiającą sarkofag ze stojącą postacią muzy – obok grobu na Powązkach było to długo główne materialne upamiętnienie Moniuszki w mieście, tym bardziej istotne, że znajdujące się w jego centrum i dostępne bez konieczności wchodzenia do świątyni<sup>31</sup>. Zarówno za ten pomnik, jak i ufundowany w 1908 roku grobowiec, odpowiada Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. W tymże samym roku, w którym to mijało pięćdziesięciolecie premiery *Halki*, z kolejnej inicjatywy tejże instytucji w domu przy Mazowieckiej 3, czyli w miejscu ostatniego adresu i śmierci kompozytora, odsłonięto tablicę ku jego czci<sup>32</sup>. O ile Moniuszko z przedsiönka kościoła przetrwał do zniszczeń czasów II wojny światowej, to do prześledzenia są losy tablicy już choćby dlatego, że na Mazowieckiej 3 niedługo potem została wzniesiona nowa kamienica według projektu Stefana Szyllera dla hrabiego Gustawa Ostrowskiego, która została zniszczona we wrześniu 1939 roku<sup>33</sup>.

Pomnik Godebskiego, grób na Powązkach i tablica na Mazowieckiej to nie wszystko, co uczynili miłośnicy i strażnicy pamięci w czasach zaborów dla podtrzymywania memoryzacji postaci kompozytora. Ulicę Stanisława Moniuszki przebito na terenach rozparcelowanych po przeniesieniu szpitala Dzieciątka Jezus z terenów Śródmieścia na Ochotę w latach 1898-1901, korzystając z okazji WTM oficjalnie zgłosiło wniosek o uhonorowanie w ten sposób swojego byłego członka już na samym początku procesu przeprowadzki w 1898 i dwa lata później stało się zadość temu wnioskowi. Już wcześniej bezpośrednie okolice nowej ulicy, która biegła od placu Wareckiego do Marszałkowskiej, były miejscem tworzenia się eleganckiego *city*<sup>34</sup>, stąd ofiarą gentryfikacji musiał paść ekstensywnie zabudowany szpital (ocalała jedynie mająca wejście do nowowytyczonej Moniuszki dawna kaplica szpitalna), a nowe działki szybko nabrały wielkomiejskiego charakteru, przy czym w przypadku dużych reprezentacyjnych obiektów stały one raczej frontem do Marszałkowskiej (gmach Towarzystwa Rossija) czy jak w przypadku wybudowanej w 1901 roku Filharmonii, zwróconej głównym wejściem i reprezentacyjną elewacją do ulicy Jasnej (ten układ nieco zmienił się zresztą po odbudowie powojennej, ale ulica Moniuszki nie odgrywa teraz bardziej znaczącej roli). Na fasadzie tej instytucji

---

<sup>31</sup> Jarosław Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 4, Warszawa 1997, s. 222; o okolicznościach powstania pomnika Maria Irena Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 143, 218.

<sup>32</sup> *Mazowiecka 3*, <<http://www.warszawa1939.pl/galeria-powiazany/mazowiecka-3-p/galeria-powiazana-3603-odsloniecie-tablicy-pamiatkowej>>, dostęp: 11 listopada 2019.

<sup>33</sup> *Kamienica hr. Ostrowskiego*, <<http://www.warszawa1939.pl/obiekt/mazowiecka-3>>, dostęp: 19 listopada 2019.

<sup>34</sup> Jarosław Zieliński, *Marszałkowska, róg Świętokrzyskiej i okolice*, Warszawa 2014, s. 53 i n.



umieszczono rzeźby dłuta Władysława Mazura: Mozarta, Beethovena, Chopina i Moniuszki. W 2001 roku ustawiono na balkonie gmachu od strony Sienkiewicza ponownie dwóch polskich kompozytorów. Jeśli chodzi o dalsze dzieje ulicy, to przy Moniuszki 10 w latach 1928-29 wzniesiono istniejący do dzisiaj pięciopiętrowy (obecnie nadbudowany o jedno piętro) gmach Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Riunione Adriatica di Sicurtà”, w podziemiach którego działał kompleks rozrywkowo-gastronomicznych Adria i w związku z tym był to w ostatniej dekadzie przed II wojną światową najśłynniejszy adres na tej ulicy. Po wojnie ulica mimo zniszczeń zachowała właściwie wielkomiejski charakter, chociaż z uwagi na brak wyjazdu w Marszałkowską stała się w jeszcze większym stopniu dojazdem na zaplecze ważniejszych budowli<sup>35</sup>.

Trzeba podkreślić łatwość, z jaką te działania zostały przeprowadzone, a w każdym razie siłę przebicia WTM. W efekcie tych starań liczba moniuszkowskich upamiętnień była w ostatnich latach przed wybuchem I wojny światowej w Warszawie imponująca i właściwie trudno wskazać drugiego takiego polskiego bohatera, który miałby w ówczesnej Warszawie ulicę i dwa pomniki. W ogóle spojrzenie na mapę miasta AD 1910 uświadamia nam, że właściwie nie było takiego dziewiętnastowiecznego Polaka w ogóle, który byłby patronem ulicy, za wyjątkiem Chopina oraz tych traktów, które honorowały jakoś osobę właściciela posesji (Hortensja). Najwięcej uczczonych w ten sposób było zresztą różnych urzędników rosyjskich, byłych gubernatorów, prezydentów itp., jak również samych władców. Sprawa wymaga na pewno szerszego spojrzenia i głębszego namysłu, ale zdaje się, że na tę supremację Moniuszki miał wpływ kompleks czynników. Wyjątek Chopina dobrze podpowiada, że być może kompozytorowi łatwiej było taką ulicę dostać niż przedstawicielowi jakiegokolwiek innej profesji. Kościoły były z kolei miejscem publicznym, gdzie można było przemycić bardzo dużo, zwłaszcza w przypadku osoby, której dewocja nie budziła wątpliwości. Filharmonia z kolei – mimo różnych idei narodowych i programowych istotnych w muzyce XIX wieku – miejscem, gdzie taka kanalizacja była najbezpieczniejsza. Kult Moniuszki nie był szczególnie groźny, a był rzeczywisty i szczerzy, pewnie również z uwagi na dostępność tej muzyki, o czym wspomnę jeszcze dwa słowa.

Ulica Moniuszki to nie jedyna warszawska ulica związana z kompozytorem. W innych już czasach nazwano ulice znajdujące się w Radości imionami operowych bohaterów: Halki i Jontka. Stało się to w 1954 roku z okazji porządkowania nazewnictwa w przyłączonych do

---

<sup>35</sup> Jarosław Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 11, Warszawa 2005, s. 412-422.

Warszawy trzy lata wcześniej miejscowościach leżących wzdłuż linii kolejki otwockiej<sup>36</sup>. Później pojawiły się tamże ulice Janosika i Limby, wskazywałyby to na pomysł na idiom wysokogórski dla tej dzielnicy, ale z drugiej strony spotkamy tamże ulice Panny Wodnej czy Ślimaka. Co ciekawe, Halka i Jontek jako patroni znajdują się po dwóch stronach przedzielonego torami osiedla, w odległości półtora kilometra od siebie, co albo świadczy o nadmiernym konceptyzmie tego układu, albo o czystej przypadkowości działań nazewniczych, której dużo było w poczynaniach warszawskiego magistratu w tamtym okresie<sup>37</sup>. Bar Pod Jontkiem (rzadziej wspominany czy wymieniany jako „Jontek”) mieścił się z kolei na ulicy Wiejskiej 13 – wcześniej zresztą, jak informuje nas Olgierd Budrewicz, nazywano go Pod Trzynastką<sup>38</sup>. W 1958 roku autor *Baedekera warszawskiego* rejestruje zmianę społeczną – klientela miejsca to już nie dziennikarze i redaktorzy Czytelnika, a raczej szoferzy pracujący dla okolicznych urzędów. Lokal miał kategorię trzecią, najniższą<sup>39</sup>, co potwierdzałyby ostatnie zdania Budrewicza: „Tak brudno nie bywa nawet «Pod Cyckami» na Ząbkowskiej”<sup>40</sup>. W wydaniu bedekera z 1966 roku po tej notce nie ma już śladu, więc być może w knajpie się poprawiło. Wydaje się, że to także nie przypadek, że te okołomoniuszkowskie nazwy pojawiają się właśnie w latach 50. Jednocześnie we wszystkich tych przypadkach możemy mówić o swego rodzaju marginalizacji patronatów związanych z Moniuszką, chyba że nazwalibyśmy je demokratyzacją i zejściem pod strzechy. Ulice są peryferyjne, knajpa podrzędna, nawet jeśli mieści się w miejscu właściwie centralnym dla kultury i polityki polskiej.

Istnieją zatem dwie główne mapy Warszawy Stanisława Moniuszki pokrywające się przede wszystkim na placu Teatralnym. Właściwie nie istnieje trzecia mapa, mapa Warszawy w twórczości kompozytora. Dzieła muzyczne naszego bohatera zahaczają o Warszawę jako miejsce akcji czy punkt odniesienia bardzo rzadko i to w niewielkim stopniu. Wynika to zapewne z kilku względów – miasto często bywało co najmniej tłem różnorodnych spektakli, również tych z rozbudowaną rolą śpiewu, chociaż raczej w twórczości lżejszej i komicznej, dlatego było to w jakimś stopniu konsekwencją wyboru gatunków, niosącego ze sobą inne decorum i inne scenografie<sup>41</sup>. Pierwsze dzieło, w którym to konkretne miasto jest obecne,

---

<sup>36</sup> Kwirynd Handke, *Słownik nazewnictwa Warszawy*, Warszawa 1998, s. 360.

<sup>37</sup> Olgierd Budrewicz, *Bedecker warszawski*, Warszawa 1966, s. 446-448.

<sup>38</sup> Tenże, *Baedeker warszawski 1958*, Warszawa 1958, s. 153.

<sup>39</sup> *Plan Warszawy*, red. Teresa Zakrzewska, Warszawa 1962, s. 18, <<http://www.picfront.org/d/8sFs>>, dostęp: 12 listopada 2019.

<sup>40</sup> Olgierd Budrewicz, *Baedeker...*, s. 154.

<sup>41</sup> Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016, rozdz. 4. „Podróż po Warszawie”, czyli widz-konsument, s. 265-327; sam poświęciłem część jednego ze swoich artykułów m.in. takiemu przedstawieniu,

potwierdzałyby powyższą tezę. Oparty na tekście Stanisława Bogusławskiego *Flis*, którego akcja rozgrywa się zgodnie z tytułem w środowisku pracujących i mieszkających nad rzeką flisaków, przenosił widzów na Powiśle. Józef Sikorski podkreślał urodę dekoracji Antoniego Sachettiego przedstawiającą widok brzegu wiślanego od ulicy Leszczyńskiej „aż dokąd oko w dół sięgnie”<sup>42</sup>. Witold Rudziński w swoich czasach opisywał *Flisa* chyba dość trafnie w kategoriach „elementu demokratycznego”, „sentymetu lokalnego” i „ukłonu oddanego przez Moniuszkę Warszawie”<sup>43</sup>, bo o żadnej wyraźnej inspiracji folklorem nie było tam jeszcze mowy. Są to raczej sygnały. Rzeczywistość spod warszawskiej skarpy rzadko i na określonych zasadach przedostawała się do świata tekstów kultury elit, Powiśle jako przestrzeń złożonego problemu będzie musiała poczekać przeszło dwie dekady na pióro Prusa i pędzel Gierzyńskiego. Powiśle jest tu li tylko pejzażem ojczystym i sielskim również dlatego, że przedmieście powiślańskie ma jeszcze wiejski charakter. Na związki Moniuszki z nurtem biedermaierowskim w polskiej kulturze połowy XIX wieku zwracano uwagę, trudno ich tutaj nie zobaczyć<sup>44</sup>.

Trochę inny, chociaż pozornie, jest przypadek *Hrabiny* z librettem Wolskiego, już choćby dlatego, że dzieje się ona w początkach XIX wieku, a bohaterowie reprezentują wysokie sfery aspirujące do okolic Pałacu pod Blachą (zatem partycypują w zabawowym towarzystwie księcia Józefa Poniatowskiego). A jednak tę „tragedię rozdartej spódnicy” łączy z *Flisem* całkiem sporo, nie tylko Warszawa u skarpy i tonacja komiczna. Fabuła odsyła do przeszłości, do historii, której niby wypada się polskiej szlachcie wstydzić, ale przecież nieprzypadkowo trzeba było tutaj użyć mowy ezopowej i przemilczeń, żeby nie nazwać wprost symbolicznych postaci historycznych. Warszawa jest tu świadkiem historii arystokratycznej i błażej, ale polskiej, rodzimej. Służy tej samej sprawie ojczystej, co *Flis*.

Możliwa do narysowania jest jednak jeszcze, przynajmniej hipotetycznie, czwarta mapa związana z nazwiskiem Moniuszki, mianowicie mapa audialna wykonywania i słuchania jego utworów. Gdy w *Warszawskiej premierze* Moniuszko wraca piechotą do zajazdu czy hotelu, w którym się zatrzymał, spotyka grupę, śpiewającą *Pieśń wieczorną*, czyli jeden z największych przebojów ze *Śpiewników domowych* do słów Władysława Syrokomli.

---

które oparte było na zabiegu podróży po mieście i w którym się śpiewało, to jest mającego swoją premierę w Rozmaitościach w marcu 1830 r. *Chłopcu studukatowemu* Andrzeja Słowaczyńskiego (Igor Piotrowski, *Złota kaczka w pięciu smakach. Warszawska legenda i jej rekontekstualizacje*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 7, s. 75-82).

<sup>42</sup> Cyt. za: Witold Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Część 2*, Kraków 1961, s. 55.

<sup>43</sup> Tamże, s. 60.

<sup>44</sup> Ewa Partyga, *Wiek XIX...*, s. 116-119.

Jest to raczej scena nieprawdopodobna, będąca hiperbolizacją marzenia o zabłądzeniu pod strzechy. Pokazuje ona pułap czy szklany sufit, jaki wielu twórców próbowało osiągnąć (lub przebić), a mało komu się to udało. *Śpiewniki domowe* oraz niezwykle popularne arie z *Halki* i *Strasznego dworu* mają jednak wielokrotnie stwierdzany obieg salonowo-domowy, są grywane i śpiewane przez amatorów, uczestników zebrania towarzyskiego, domowników. W tym znaczeniu są częścią codziennego muzycznego pejzażu wieku XIX<sup>45</sup>, pozostałe obiegi i wykonania mają charakter nieposzedni czy wręcz odświętny, niezależnie czy dotyczy to opery, czy kościoła, czy wreszcie operetki i teatru ogródkowego, choć czasem funkcjonują w przedstawieniach jako cytaty uwiarygodniający referencję do tejże codzienności czy konwencję gatunkową<sup>46</sup>. Formuła tytułowa książki Wojciecha Tomaszewskiego „między salonem a jarmarkiem” ujmuje miejsce muzyki w prowincjonalnych ośrodkach Królestwa Polskiego<sup>47</sup>, ale jej prawidłowości są do sprawdzenia w jego coraz bardziej umownej stolicy.

## Bibliografia

- Adrjański Zbigniew, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni. Gawędy. Opowieści*, Warszawa 2010.
- Budrewicz Olgierd, *Baedeker warszawski 1958*, Warszawa 1958
- Budrewicz Olgierd, *Bedeker warszawski*, Warszawa 1966.
- Filler Witold, *Rendez-vous z warszawską operetką*, Warszawa 1977.
- Grzesiuk-Olszewska Irena, *Warszawska rzeźba pomnikowa*, Warszawa 2003.
- Handke Kwiryna, *Słownik nazewnictwa Warszawy*, Warszawa 1998.
- Historia filmu polskiego*, t. 3, 1939-1956, red. J. Toeplitz, Warszawa 1974.
- Jabłoński Tadeusz, *Północny trakt Warszawy. O Żoliborzu, Marymoncie i Bielanych*, Warszawa 1959.
- Kwiatkowska Maria Irena, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995.
- Łupienko Aleksander, *Kamienice czynszowe Warszawy 1864-1914*, Warszawa 2015.
- Moniuszko Stanisław, *Listy zebrane*, przyg. do druku W. Rudziński, Kraków 1969.
- Partyga Ewa, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016.

---

<sup>45</sup> Zbigniew Adrjański, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni. Gawędy. Opowieści*, Warszawa 2010, s. 109-134.

<sup>46</sup> Witold Filler, *Rendez-vous z warszawską operetką*, Warszawa 1977, s. 9.

<sup>47</sup> Wojciech Tomaszewski, *Między salonem a jarmarkiem. Życie muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815-1862*, Warszawa 2002.

Pawłowski Tomasz, Zieliński Jarosław, *Żoliborz. Przewodnik historyczny*, Warszawa 2008.

Piotrowski Igor, *Złota kaczka w pięciu smakach. Warszawska legenda i jej rekontekstualizacje*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 7.

*Plan Warszawy*, PPWK, red. Teresa Zakrzewska, Warszawa 1962.

Rudziński Witold, *Moniuszko i jego muzyka*, Warszawa 1970.

Rudziński Witold, *Stanisław Moniuszko. Część 1*, Kraków 1955.

Rudziński Witold, *Stanisław Moniuszko. Część 2*, Kraków 1961.

Skiba Dominika, *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warszawie*, Wrocław 2016.

Stępiński Zygmunt, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988.

Tarnawska Joanna, *Warszawskim szlakiem Stanisława Moniuszki*, Warszawa 2019.

Tomaszewski Wojciech, *Między salonem a jarmarkiem. Życie muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815-1862*, Warszawa 2002.

Wójtowicz Aleksandra, *Metamorfozy Pałacu Staszica*, Warszawa 2017.

Zieliński Jarosław, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 4, Warszawa 1997.

Zieliński Jarosław, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 11, Warszawa 2005.

Zieliński Jarosław, *Marszałkowska, róg Świętokrzyskiej i okolice*, Warszawa 2014.

### **Strony internetowe:**

<http://andrzejheidrich.cba.pl/>

<http://www.trasbus.com/wejscie.php>

<http://www.warszawa1939.pl/>

**Moniuszko**  
2019 ROKIEM 200.  
STANISŁAWA MONIUSZKI

Realizacja działań w ramach obchodów  
200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki  
Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**



200. rocznica urodzin  
Stanisława Moniuszki  
Obchodzona pod auspicjami UNESCO