

"Rocznik Białostocki", t. 19, Białystok 2014

Zdigitalizowano w ramach projektu pt. Digitalizacja i udostępnianie online czasopisma „Rocznik Białostocki”, dofinansowanego ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność upowszechniającą naukę (nr umowy 834/P-DUN/2019).



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Udostępniono do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROCZNIK BIAŁOSTOCKI

TOM XIX

Redakcja (Editorial Board)

Redaktor naczelny – Andrzej Lechowski

Sekretarz redakcji – Piotr Niziołek

Członkowie redakcji – Krzysztof Kukliński, Urszula Szymak

Rada naukowa (Academic Board) – Adam Czesław Dobroński, Cezary Kukło,

Świetłana Kul, Andrzej Sadowski, Wojciech Śleszyński

Tłumaczenia na język angielski (Translation into English)

Katarzyna Niziołek

Korekta

Edyta Chrzanowska

Prace opublikowane w niniejszym tomie recenzowali (Articles in this collection have been reviewed by) Krzysztof Buchowski, Daniel Grinberg, Andrzej Kisielewski, Artur Konopacki, Mirosław Piotr Kruk, Jan Jerzy Milewski, Borys Paszkiewicz, Katarzyna Sztop-Rutkowska

© 2014 Copyright by:

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Ratusz, Rynek Kościuszki 10, 15–426 Białystok

tel. 85 742 14 73, tel./fax 85 742 14 40

e-mail: muzeum@muzeum.bialystok.pl

Instytucja Kultury Samorządu Województwa Podlaskiego

ISSN 0080-3421

Nakład: 500 egz.

Opracowanie graficzne, redakcja techniczna

Bogdan Suprun

Druk i oprawa

M U Z E U M P O D L A S K I E W B I A Ł Y M S T O K U

ROCZNIK BIAŁOSTOCKI

TOM XIX

BIAŁYSTOK 2014

SPIS TREŚCI

Wstęp – Andrzej Lechowski	6
---------------------------------	---

ARTYKUŁY

Krystyna Stawecka

<i>Ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” w zbiorach Muzeum Ikon w Supraślu</i>	9
---	---

Lucyna Lesisz

<i>Kolekcja szczególnej troski – tatariana w zbiorach Muzeum Historycznego</i>	35
--	----

Piotr Niziołek

<i>Skarb siedemnastowiecznych monet srebrnych z rejonu baranowickiego</i>	61
---	----

Anna Dąbrowska

<i>Portret Stanisława Mokronowskiego w zbiorach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku</i>	95
--	----

Marta Wróbel

<i>Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906). Rys biograficzny białostockiego fabrykanta i dzieje jego zakładu (do 1906 r.)</i>	107
--	-----

Wiesław Wróbel

<i>Od aptekarza do bibliotekarza. Nowa biografia Franciszka Glińskiego (17 XI 1850 – 22 XI 1926)</i>	137
--	-----

Waldemar Tyszuk

<i>Białystok i jego społeczeństwo na tle wojny polsko-bolszewickiej 1919–1920</i>	179
---	-----

Katarzyna Niziołek

<i>Przestrzeń miasta – przestrzeń sztuki. Sztuka publiczna w Białymstoku</i>	207
--	-----

IN MEMORIAM

WIKTOR WOŁKOW (4 IV 1942 – 27 III 2012) – Andrzej Lechowski	250
JERZY WŁODZIMIERZ CETERA (12 VIII 1953 – 19 VI 2012) – Andrzej Lechowski, Urszula Szymak	254

CONTENTS

<i>Introduction – Andrzej Lechowski</i>	6
---	---

ARTICLES

Krystyna Stawecka

<i>The „Burning Bush” Icon of the Mother of God in the Collection of the Museum of Icons in Supraśl</i>	9
---	---

Lucyna Lesisz

<i>Collection of Particular Care – Tatar Heritage Within the Holdings of the Historical Museum</i>	35
--	----

Piotr Niziołek

<i>Treasure of 17th-century Coins from Baranowski District</i>	61
--	----

Anna Dąbrowska

<i>The Portrait of Stanisław Mokronowski in the Collection of Podlaskie Museum in Białystok</i>	95
---	----

Marta Wróbel

<i>Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906). A Short Biography of the Białystok Factory Owner and the History of His Plant (till 1906)</i>	107
--	-----

Wiesław Wróbel

<i>From pharmacist to librarian. A new biography of Franciszek Gliński (November 17, 1850 – November 22, 1926)</i>	137
--	-----

Waldemar Tyszk

<i>Białystok and the Local Community During the Polish-Bolshevik War of 1919–1920</i>	179
---	-----

Katarzyna Niziołek

<i>City spaces – art spaces. Public art in Białystok</i>	207
--	-----

IN MEMORIAM

WIKTOR WOŁKOW (April 4, 1942 – March 27, 2012) – Andrzej Lechowski	250
JERZY WŁODZIMIERZ CETERA (August 12, 1953 – June 19, 2012)	
– Andrzej Lechowski, Urszula Szymak	254

Wstęp

Po wieloletniej przerwie Muzeum Podlaskie w Białymstoku powraca do wydawania „Rocznika Białostockiego”, czasopisma, które spełniając funkcję forum lokalnych środowisk naukowych historyków, muzealników i archeologów, odgrywało znaczącą rolę w ich kształtowaniu.

Pomysłodawcą i inicjatorem powstania „Rocznika Białostockiego” był dr Jerzy Antoniewicz, archeolog, od 1959 r. związany z Białostocczyzną. Był on głównym organizatorem i kierownikiem naukowym Kompleksowej Ekspedycji Jaćwieskiej – nowatorskiego i jednego z najdonioślejszych zamierzeń badawczych podjętych w Polsce północno-wschodniej, skupiających przedstawicieli różnych dyscyplin. Jej efekty wykraczały daleko poza granice regionu i odbiły się szerokim echem w środowiskach naukowych Polski i Europy.

To właśnie na potrzeby Ekspedycji Muzeum Okręgowe w Białymstoku (dzisiejsze Muzeum Podlaskie) i Białostockie Towarzystwo Naukowe, w 1961 r. rozpoczęły wydawanie „Rocznika”. Jego redaktorem został prof. Tadeusz Dzierżykray-Rogalski. J. Antoniewicz w latach 1961–1966 pełnił funkcję jego zastępcy. Pierwszy tom „Rocznika” zadedykowany został wybitnemu archeologowi, prof. Włodzimierzowi Antoniewiczowi. Wydany w tym samym roku tom II dedykowano z kolei wybitnemu sławiście, prof. Knutowi Olofowi Falkowi.

Poziom merytoryczny pierwszych tomów „Rocznika” od początku ugruntował wysoką pozycję wydawnictwa wśród podobnych inicjatyw naukowych. Działo się to za sprawą publikowania w nim przełomowych, aktualnych również dziś, rozpraw i artykułów z zakresu archeologii, historii, etnografii i historii sztuki. Nad odpowiednim poziomem serii czuwała rada naukowa, w której zasiadali między inny-

mi profesorowie – Aleksander Gieysztor, Stanisław Herbst, Stanisław Lorentz i Henryk Łowmiański.

Od VIII tomu wydanego w 1968 r. redaktorem „Rocznika” był dr Jan Jaskanis. Do XIII tomu „Rocznik” ukazywał się regularnie. Pierwsza przerwa nastąpiła w latach 1976–1981. Po niej, w ciągu jednego roku, ukazały się tomy XIV i XV, po czym przez następne 10 lat „Rocznik” nie był wydawany. W latach 1991–1993 udało się, nadal pod redakcją dr. J. Jaskanisa, wydać kolejne, jak się okazało ostatnie, trzy tomy. W następnych latach mimo pojawiających się inicjatyw dążących do odtworzenia wydawnictwa i wielu głosów zachęcających do wznowienia serii, płynących z białostockiego środowiska naukowego, „Rocznik” nie ukazywał się. Przyczyny tego były różne. Jedną z nich była nieunikniona zmiana pokoleniowa. Środowisko badaczy związanych z Kompleksową Ekspedycją Jaćwieską powoli „wykruszało się”. Nie pojawiła się też żadna nowa, tak inspirująca jak Ekspedycja, idea, która mogła stać się kolejnym zaczynem wydawniczym. Jednocześnie powstawały inne lokalne periodyki. Samo Muzeum rozpoczęło wydawanie „Zeszytów Archeologicznych” (dotychczas ukazało się siedem tomów), a od trzech lat wydaje także „Ikonosferę”. Tytuły te nie były jednak w stanie wypełnić luki po tak udanym wydawnictwie, jakim był „Rocznik Białostocki”.

Trzeba było czasu, aby wśród pracowników Muzeum Podlaskiego odżyła naturalna potrzeba przywrócenia własnego, interdyscyplinarnego wydawnictwa. W 2012 r. prace nad wznowieniem periodyku podjęła trójka muzealników – Krzysztof Kukliński, Piotr Niziołek i Urszula Szymak. Dzięki ich determinacji po 20 latach przerwy ukazuje się kolejny, XIX tom „Rocznika Białostockiego”.

Z pewnością dla wielu Czytelników najistotniejszym punktem odniesienia przy ocenie wartości nowego wydawnictwa będą jego poprzednie tomy. Mam nadzieję, że porównanie to wypadnie korzystnie, a wszelkie uwagi krytyczne pomogą w kolejnych latach przygotować i wydać następne tomy „Rocznika Białostockiego” na jeszcze wyższym poziomie redakcyjnym i merytorycznym.

Andrzej Lechowski

Dyrektor

Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Krystyna Stawecka

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” w zbiorach Muzeum Ikon w Supraślu

Największy zbiór ikon z przedstawieniem Matki Bożej „Krzew Gorejący”, w polskich kolekcjach muzealnych, posiada Muzeum Ikon w Supraślu, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku¹. Porównywalne zespoły znajdują się w Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej oraz w Muzeum Zamek Górków w Szamotułach, co jest potwierdzeniem tezy o posiadaniu przez te instytucje największych zbiorów ikon rosyjskich w naszym kraju. Są to specyficzne kolekcje, które powstawały głównie na skutek zatrzymań zabytków nielegalnie przewożonych przez granice państwa. W przeważającej większości ikony, o których mowa, można określić jako rosyjskie, stąd też odnajdujemy wśród nich tak dużą liczbę przedstawień „Krzewu Gorejącego”, opartych na ikonografii – właściwej jedynie sztuce ruskiej i rosyjskiej – powstałej w drugiej połowie XVI w. w środowisku moskiewskim². Tłu-

¹ Wniosek ten oparty jest na kwerendzie przeprowadzonej w 30 placówkach muzealnych: Muzeum Archidiecezjalne w Katowicach, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Historyczne w Sanoku, Muzeum Ikon w Supraślu, Muzeum Kresów w Lubaczowie, Muzeum im. ks. Stanisława Staszica w Hrubieszowie, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej, Muzeum Regionalne im. Janusza Petera w Tomaszowie Lubelskim, Muzeum Regionalne w Jasle, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Muzeum Zamek Górków w Szamotułach, Muzeum – Zamek w Łańcucie, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Zamojskie w Zamościu.

² Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący” złożona ze starotestamentowych przepowiedni, mówiących o dziewiczym macierzyństwie Marii, powstała w drugiej połowie XVI w. Pierwsze dokładnie datowane nowe wyobrażenie „Krzewu Gorejącego” zawiera ikona Zmartwychwstania Chrystusa (1567–1568), autorstwa Dionizego Grinkowa

maczy to również fakt zupełnego braku tej kompozycji w zbiorach reprezentujących tradycje warsztatów funkcjonujących na terenach dawnej Rzeczypospolitej, co stanowi potwierdzenie opinii Janiny Kłosińskiej o znikomym występowaniu ikon akatystowych na Podkarpaciu³.

Posiadany przez Muzeum Ikon w Supraślu zbiór składa się w większości z ikon dziewiętnastowiecznych, o niewielkich rozmiarach, tworzonych na użytek domowej modlitwy, co zawęża możliwość analizy zagadnień związanych z ewoluowaniem założeń ikonograficznych przedstawienia.

Synteza omawianego zespołu pozwala na wyodrębnienie w nim czterech kompozycji. Pierwszą z nich tworzą przedstawienia powtarzające podstawowe założenia wzornika ikony, najpełniej odnoszące się do pierwowzoru⁴. Zachowują one oryginalny układ scen prorockich: „Krzew Gorejący” (Wj 3, 1–5), „Drzewo Jessego” (Iz 11, 1–2; 10), „Drabina Jakubowa” (Rdz 28, 10–12), „Brama Ezechiela” (Ez 44, 1–3), ułożonych w kowczegu na wzór schematów pojawiających się w XVII w., poczynając od górnego lewego narożnika, z towarzyszącymi im opisami najczęściej nanoszonymi na polu. Zauważalne jest również, w odniesieniu do czterech ikon z pierwszej grupy, charakterystyczne dla najstarszych wizerunków ujęcie wizji Jakuba z drabiną skierowaną w stronę „gwiazdy” oraz towarzyszącym scenie obrazem Chrystusa ukazanym w okrągłej sferze, bez zachowania jednolitej liczby wyobrażeń anielskich (wchodzących i schodzących po drabinie). W obrębie tego zespołu odnotować należy różnice w kompozycji wewnętrznego rombu, w układzie symbolicznych przedstawień na maforionie Bogarodzicy, w kolorystyce sfer z aniołami oraz w sposobie ich odwzorowania (szaty, atrybuty).

wywodzącego się z pracowni Wologdy. Zob. В.М. Сорокатый, *Каталог*, w: *Иконы Москвы XIV–XVI вв.*, ред. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый, Москва 2007, s. 212.

³ J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 177–178. Autorka nadmienia również, iż przedstawienia obrazujące tekst *Akatysty*, były częstym motywem wykorzystywanym w polichromii świątyń na terenach szeroko rozumianego Podkarpacia.

⁴ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, Muzeum Ikon (dalej: MI/I/119; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/387; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola ikony, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/718; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 44,5 x 34,4 cm, XIX w., Rosja, MI/I/902; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 24,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1087; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, 2 poł. XIX w., warsztat moskiewski (?), Rosja, MI/I/1037; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

Przestrzeń „niebiańskiej gwiazdy”, czyli wewnętrznego rombu, w omawianej grupie utrzymana jest w ciemnych odcieniach barwy niebieskiej⁵. Jest ona dodatkowo wypełniona gwiazdami, a w niektórych przypadkach również postaciami aniołów, które są zobrazowane zarówno w całościowym ujęciu, jak i dość schematycznie, w formie „anielskich główek”. W przypadku pełnych wizerunków zauważalne są różnice w kolorystyce strojów, a także w sposobie oddania czynionych znaków, utożsamianych z przedmiotami Bożymi.

Pierwszym elementem w schemacie ikonograficznym wewnętrznego rombu jest, spotykane na dwóch ikonach, zestawienie trzech wyobrażeń anielskich, lokowanych w zwieńczeniu figury⁶. W górnej części tej kompozycji, na niektórych przedstawieniach z omawianej grupy, możemy dostrzec serafina, właściwego dla ikon powstałych u schyłku XVI w.⁷ Analizowane ujęcie wpisuje się w zauważalną od XVIII w. ewolucję tego obrazu. Jedynie na ikonach tworzonych w metalu (XVIII–XIX w.), w pracowniach staroobrzędowców, zachował się bez zmian wizerunek serafina. Przykładem takiej realizacji jest ikona ze zbiorów supaskiego muzeum, pochodząca

⁵ W czasie interpretacji barwy wewnętrznej przestrzeni „gwiazdy” istnieje niebezpieczeństwo zbyt oczywistego pojmowania koloru, co może przyczynić się do postawienia błędnych wniosków. Dotyczy to zwłaszcza tłumaczenia odnoszącego się do barwy zielonej. Biorąc pod uwagę źródła ikonograficzne „Krzewu Gorejącego”, a zwłaszcza ikonę Zbawiciela w Majestacie, gdzie na najstarszych wizerunkach tego typu widzimy różne odcienie zieleni i błękitów (nazywane także szafirowymi), wyróżniające „niebo transcendentne” od przestrzeni ziemskiej, nie możemy zapomnieć o zastosowanych na niej barwach (zob. W. Sołouchin, *Spotkania z ikonami*, tłum. M. Zagórska, Kraków 1975, s. 270). Sposób, w jaki dzisiaj odbieramy kolory, powoduje używanie zbyt jednoznacznych określeń, co może prowadzić do błędnych interpretacji. Zachowana kolorystyka ikony może być efektem działania czasu czy też zachodzących w niej procesów chemicznych, zmieniających barwę z niebieskiej na zieloną lub z zielonej na brudną. Pigmenty stosowane w malarstwie ikonowym, zwłaszcza błękity i zielenie, narażone były na takie właśnie zmiany kolorystyczne w zależności od stosowanej technologii (zob. A. Jarmilko, *Pigmenty i spoiwa używane w ruskim malarstwie ikonowym od XV do XIX w.*, w: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i konserwacja*, t. 32, z. 344, Toruń 2002, s. 58–61, 63; B. Slansky, *Technika malarstwa*, t. 1: *Materiały do malarstwa i konserwacji*, tłum. S. Gawłowski, Warszawa 1960, s. 52–56). Biorąc to pod uwagę, uzasadnione jest postawienie tezy, iż wewnętrzny romb, w swych ideologicznych przesłankach, miał uosabiać kosmiczną głębię, obszar niebios. Interpretacja kolorystyki nawiązująca do zieleni, mówiąca o niespalającym się krzewie, wydaje się być efektem współczesnych dociekań. Wskazują na to osiemnasto- i dziewiętnastowieczne ikony „Krzewu Gorejącego”, przyjmujące oczywiste, wynikające z zastosowania sztucznych barwników, niebieskie barwy. Ponadto nie bez znaczenia jest pokrywanie tej przestrzeni gwiazdami czy promieniami.

⁶ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/718; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

⁷ Pierwotnie wizerunek serafina na pierwszych szesnastowiecznych ikonach Matki Bożej „Krzew Gorejący” był przedstawiany niejako w profilu.

prawdopodobnie z jednego z warsztatów moskiewskich, datowana na drugą połowę XIX w.⁸ (il. 1).

Do przekazu treści mówiących o przymierzu Boga z człowiekiem, w pierwotnej dla tej ikonografii wizji tęczy oraz obłoków czy wiatru, objawiających chwałę Bożą, jak też świadczących o obecności Ducha Świętego, odnoszą się wizerunki aniołów umieszczane na poziomych ramionach „gwiazdy” (Rdz 9, 13–14; Ap 10, 1). Na opisywanych ikonach postacie te są przedstawione w sposób jedynie nawiązujący do właściwej kompozycji. Nie odnajdujemy przy nich motywów odnoszących się do pożądanых treści Pisma Świętego (Ps 135, 7): wizji tęczy (łuku) z prawej strony czy rozproszenia wiatru (obłoku) ze strony lewej – na najstarszych ikonach wyobrazonego w formie trzymanej przez anioła nagiej figurki (postaci), dmącej wiatrem⁹. Sylwetki aniołów zwróconych ku zwieńczeniu ramion „gwiazdy”, ukazane są tutaj w pozie klęczącej i w geście jedynie wskazującym na czynione postannictwo. Tylko na jednym z wizerunków możemy odnaleźć odwzorowanie obłoków bądź wiatru niejako rozpraszanych przez anioły¹⁰ (il. 2).

W wyobrażeniu anioła, ukazywanego na późniejszych ikonach, zazwyczaj w białych szatach z kadzidłem i księgą, ulokowanym w dolnej wewnętrznej przestrzeni „gwiazdy”, odczytuje się symbolikę wiecznego ognia, nieustającej modlitwy i oczyszczenia. W omawianym zespole przedstawień Bogarodzicy „Krzew Gorejący” znajduje się ikona, na której w wewnętrznej przestrzeni gwiazdy umieszczono aż trzy wizerunki aniołów w białych szatach. Jeden z nich odpowiada opisywanemu schematowi, dwa następne rozmieszczone są na ramionach poziomych¹¹. To odstępnie od utrwalonych ujęć kompozycyjnych jest typowe dla skomplikowanej ikonografii „Krzewu Gorejącego”, gdzie nawet w obrębie tego jednego elementu możemy spotkać znaczne rozbieżności. Bowiem anioł ten może być ukazywany nie tylko z kadzidłem i księgą, ale i ze świecą czy rodzajem otwartej czaszy. Jego sylwetka

⁸ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew, 9,5 x 9 cm, 2 poł. XIX w., Moskwa (?), Rosja, MI/I/1037.

⁹ Na szesnasto- i siedemnastowiecznych przedstawieniach, obok opisanych postaci anielskich, mogą się znajdować dwa inne wizerunki, lokowane tuż za nimi. W obrębie tej kompozycji wyróżnia się także dwa warianty ikonograficzne. Postacie te opisywane są jako „Aniołowie obłoku i tęczy przesławne чудо ukazujący”. Por. Д.С. Головкова, *Богоматерь Неопалимая Купина: иконография и символика*, w: *Искусство христианского мира. Сборник статей*, Выпуск 7, Москва 2003, s. 212.

¹⁰ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

¹¹ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XVIII/XIX w., Rosja, MI/I/387.

może być skierowana w prawą bądź w lewą stronę lub też być ujęta na wprost, z ramionami oraz skrzydłami rozłożonymi na dwie strony.

Głównym przedstawieniem w obrębie „niebiańskiej gwiazdy” jest wizerunek Matki Bożej z Emmanuelem. W omawianym zespole wyodrębnić należy dwa różne odwzorowania tych figur. Mogą one być ukazane bezpośrednio w centralnej przestrzeni gwiazdy bądź wyróżnione okrągłą sferą. Takie rozwiązanie także posiada liczne warianty. Na ikonach z supraskiej kolekcji odnajdujemy koliste medaliony z wydzielonym na obrzeżu pierścieniem wypełnionym serafinami, co jest charakterystyczne dla ikon odlewanych w metalu, bądź też ze złocistymi promieniami i gwiazdami ukazanymi na zielonym tle. Wewnętrzna przestrzeń medalionu może być utrzymana w czerwonych lub złotych tonacjach, co jest podobnie uzupełniane gwiazdami lub promieniami.

Schemat, w jakim jest przedstawiana postać Matki, najbardziej przypomina wizerunek Hodegetrii, zwłaszcza na ikonach wykonanych w metalu. Nie stanowi on jednak jej wiernego odwzorowania. Widoczne różnice to odchylenie głowy Bogarodzicy w prawo od Emmanuela oraz gest jej prawej dłoni, którą dotyka nóżek Syna. Poza, w jakiej jest ukazana Maria, nawiązuje do kompozycji Eleusy, zaś układ dłoni znany jest z dość rzadkich ujęć „Przewodniczki”, pochodzących z XIV i XV w., kiedy to powstawały przedstawienia nacechowane większym zróżnicowaniem w ramach jednego typu ikonograficznego. Pojawia się wówczas więcej odniesień uczuciowych, najczęściej wyrażonych w gestach¹². Takie ułożenie głowy Dziewicy, jak twierdzą niektórzy badacze, ma podkreślać znaczenie jej osobowego wizerunku¹³. Nie wiemy czy jest to świadomy zabieg ikonograficzny, niosący w sobie określone treści, czy też efekt artystycznej wizji twórcy bądź też twórców podlinnika ikony. Uznać należy, iż próby interpretacji tej kompozycji pozostają w sferze przypuszczeń. Przy rozważaniu przyjętego schematu pamiętać powinniśmy o chrystocentrycznym charakterze każdej ikony, podporządkowującym ogół treści postaci Zbawiciela.

Szaty (maforion) Bogarodzicy w omawianej grupie przedstawień odwzorowane są w tonacjach nawiązujących do purpury, jak w klasycznej ikonografii tego motywu. Wyróżnić tu można dwa rozwiązania. Pierwsze, przeważające, to odcienie koloru brązowego i czerwonego, drugie utrzymane jest w tonacji ciemnoniebieskiej.

¹² Э.С. Смирнова, *Московская икона XIV–XVII веков*, Ленинград 1988, s. 300.

¹³ Д.С. Головкова, *dz. cyt.*, s. 206.

W ułożeniu welonu także zauważalne są różnice. Może być on ujęty tak, jak na tradycyjnych wizerunkach Hodegetrii (np. Tychwińskiej i Smoleńskiej), w złożeniu na lewą bądź na prawą stronę, podobnie jak na ikonach Eleusy. Tylko w jednym przypadku¹⁴ upięcie maforionu przypomina szesnastowieczny wzornik ikony, na którym wyraźnie nawiązano do schematu z Gruzińskiej Ikony Matki Bożej. Również nie na wszystkich przedstawieniach zachowały się, czy też nie zostały pierwotnie naniesione, takie elementy jak gwiazdy na ramionach i nad czołem czy kajma. Podobnie w odniesieniu do metaforycznych obrazów, jakie mogą się znajdować na szatach Marii, występuje duże uproszczenie kompozycyjne, najczęściej ograniczające się do ukazania symbolu drabiny¹⁵. Wyjątek stanowią dwie ikony¹⁶, na których widoczne są wyobrażenia: Chrystusa Wielkiego Arcykapłana, murów miasta (świątyni) oraz góry. W arcykapłańskim obrazie widzimy postać Zbawiciela w ujęciu do ramion z mitrą na głowie, co rozumiane jest jako znak wiecznego kapłaństwa i godności królewskiej Jezusa, utożsamiającej najwyższą sprawiedliwość. Takie odczytanie idei tego wizerunku można odnieść do cudownych narodzin, co stanowi podstawową treść ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący”, jak to zostało ujęte w psalmie: „Przy Tobie panowanie w dniu Twojej potęgi, w świętych szatach [będziesz]. Z łona jutrzeńki jak rośnię Cię zrodziłem. Pan przysiągł i żał Mu nie będzie: «Tyś Kapłanem na wieki na wzór Melchizedeka»” (Ps 110, 3–4). Interpretacja ta współgra z pozostałymi wymienionymi wyobrażeniami. Znanych jest wiele tekstów nawiązujących do symbolu góry Syjon, Jerozolimy, kapłaństwa (świątyni Jahwe) i królewskiej władzy Chrystusa: „To mówi Pan: «Powrócę znowu na Syjon i zamieszkać znowu w Jeruzalem. I znowu Jeruzalem nazwę Miastem Wiernym, a górę Pana Zastępów – Górą Świętą»” (Za 8, 3). Zapis odnoszący się do góry Syjon, jako do miejsca objawienia, przytacza prorok Izajasz, (Iz 2, 2–3)¹⁷. Również w Nowym Testamencie nazywa się Jerozolimę „[...] miastem wielkiego Króla” (Mt 5, 35)¹⁸. Określenia te odczytywano

¹⁴ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

¹⁵ Na szesnastowiecznych wizerunkach „Krzewu Gorejącego” odnajdujemy symboliczne przedstawienia: Chrystusa Wielkiego Arcykapłana, ukazanego w obrębie architektury mającej znaczenie miasta – Jerozolimy, góry – także w rozumieniu góry Syjon, drabiny, tęczy, „źródła zapieczętowanego”, drzewa lub krzewu.

¹⁶ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

¹⁷ A. Jankowski, *Aniołowie wobec Chrystusa*, Kraków 2003, s. 127.

¹⁸ Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 207.

w kontekście Bogarodzicy nazywając ją „[...] nowym Syjonem, boską Jerozolimą, [...] święte «wielkiego Króla Boga miasto, w którego domach sam Bóg jest poznany»”, jak również świątynią Boga¹⁹. W czasie święta Ofiarowania Pańskiego wypowiedane są słowa: „Przyozdób, Syjonie, mieszkanie swoje i przyjmij Chrystusa Króla: powitaj z miłością Maryję, która jest bramą niebios: ona bowiem niesie Króla chwały w nowym blasku. Zatrzymuje się Dziewica niosąc na ręku syna przed jutrzienką zrodzonego [...]”²⁰. Taki właśnie zamysł zobrazowania Matki Bożej widzimy w kompozycji ikony. Jest to wizerunek Baranka Bożego, który, zgodnie z objawieniem św. Jana, stoi „[...] na górze Syjon [...] przed czterema Zwierzętami” (Ap 14, 1–3)²¹, co jest zgodne z wizją tetramorfonu, umieszczonego w ramionach czerwonego rombu, bezpośrednio sąsiadującego z przestrzenią „niebiańskiej gwiazdy”. Wiele wskazuje na to, iż w tym duchu rozwinęła się ikonografia „Krzewu Gorejącego”, w której ukazano Bożą Rodzicielkę jako ów Syjon, Nową Jerozolimę, miejsce zrodzenia Kapłana Nowego Przymierza.

Emmanuel, którego widzimy na lewym ramieniu Matki, przyjmuje postawę zbliżoną do wizerunku ze Smoleńskiej Ikony Matki Bożej, co jest właściwością ikon dziewiętnastowiecznych. Charakterystyczne dla najstarszych przedstawień ułożenie skrzyżowanych nóżek Chrystusa, z odsłoniętą prawą stopą oraz czyniony prawą dłonią gest przemowy, zaczerpnięte z Tychwińskiej i Gruzińskiej Ikony Matki Bożej²², występuje jedynie na dwóch wizerunkach²³. Jedno z nich wyróżnia się również kolorystyką szat Emmanuela, które pierwotnie utrzymane były w barwach naśladujących złoto, tak jak na ikonach z XVI i XVII w. Za naśladownictwo takiego ujęcia uznać należy również białą kolorystykę stroju Zbawiciela, wynikającą z uznania tej barwy za najbardziej świetlistą. Takie rozwiązanie, w analizowanym zespole, odnaj-

¹⁹ Św. German, *Homilia na Ofiarowanie Najświętszej Maryi Panny*; św. Jan Damascyński, *Homilia na Narodzenie Najświętszej Panny*, w: *Ojcowie Kościoła Grecy i Syryjczy. Teksty o Matce Bożej*, tłum. W. Kania, Niepokalanów 1986, s. 162, 223, 228.

²⁰ E. Smykowska, *Maryjne teksty liturgiczno-poetyckie*, w: *Kult maryjny w Kościele rzymskokatolickim w Polsce i rosyjskim Kościele prawosławnym*, red. i tłum. E. Smykowska, A. Czuliukina, Warszawa 1989, s. 50.

²¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 85.

²² Д.С. Головкина, dz. cyt., s. 208.

²³ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/387; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 24,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1087.

dujemy jedynie na jednej z ikon²⁴. W większości chiton i himation Chrystusa ukazany jest w tradycyjnym zestawieniu koloru niebieskiego (zielonego) i czerwonego. Głowę Emmanuela otacza okrągły nimb, niekiedy krzyżowy z greckimi literami ΩΟΗ (odpowiednikiem hebrajskiego imienia Boga YHWH – Jam Jest, Który Jest). Na najstarszych wyobrażeniach tego typu Jezus w lewej dłoni może trzymać zwój, zaś w późniejszych wiekach księgę. Niestety, w przypadku supraskiego zbioru nie odnajdujemy tego elementu kompozycji.

Interesującą interpretacyjnie częścią schematu ikony Bogarodzicy „Krzewu Gorejącego” jest przestrzeń drugiego czworoboku zawsze utrzymanego w barwach czerwieni, gdzie są zamieszczane symboliczne wizerunki ewangelistów, będące artystyczną interpretacją starotestamentowej wizji Ezechiela (Ez 1, 4–12) oraz apokaliptycznego objawienia św. Jana Teologa (Ap 4, 6). W analizowanym zespole wyobrażenia te są odwzorowywane w układzie, zaczynając od górnego lewego narożnika: anioł, orzeł, byk, lew. Schemat ten wydaje się być właściwością ikonografii moskiewskiej i jest powtarzany niemal na wszystkich tego typu ikonach. Mamy tu do czynienia z innym niż powszechnie dziś znanym i stosowanym tłumaczeniem św. Hieronima. Dotyczy to przede wszystkim symbolicznych wyobrażeń św. Marka i św. Jana. Obraz przypisywany Janowi, czyli orzeł, podpisany jest imieniem Marek, zaś lew Marka określany jest jako Jan. Prawdliwość ta jest efektem przyjęcia nauki św. Ireneusza z Lyonu (II w.)²⁵.

Ostatnim elementem składającym się na ikonografię „Krzewu Gorejącego” jest otaczający „gwiazdę” anielski korowód. Zbudowany jest on z ośmiu wizerunków umieszczonych w przestrzeniach między ramionami „gwiazdy”, które są dodatkowo ujęte niejako w obłokach, na co wskazuje ich kształt, a niekiedy również bezpośrednio odwzorowanie chmur. Ułożenie postaci aniołów w omawianym zespole ikon nie jest jednolite. Mogą one być skierowane do siebie, w stronę głównego wizerunku bądź na zewnątrz. Dwa pierwsze przedstawienia, zaczynając od góry, oraz piąte i szóste, ukazywane są w pozie klęczącej²⁶. Kolejni aniołowie, trzeci i czwarty, podobnie jak siódmy i ósmy, wyobrażeni są w całej postaci. Poszczególne

²⁴ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/119.

²⁵ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 69–71.

²⁶ Wyjątek stanowi ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111, na której wszystkie postacie anielskie są ukazane w pozycji stojącej.

wizerunki mogą być wyróżnione poprzez strój. Dotyczy to zwłaszcza trzeciego i czwartego anioła. Pierwszy z nich, na niektórych ikonach, posiada charakterystyczne nakrycie głowy przypominające mitrę. Drugi ukazywany jest w zbroi z mieczem, co jest właściwością niemal wszystkich przedstawień. Pozostałe postacie są zobrazowane w szatach różniących się jedynie kolorem. W odmiennych barwach są również utrzymane otaczające aniołów przestrzenie. Zauważalny jest powtarzający się schemat odbicia tej samej kolorystyki w segmentach ulokowanych po przekątnej, co niewątpliwie nawiązuje do najstarszych tego typu ikon. W przedstawieniach energii anielskich brakuje natomiast atrybutów umieszczanych przy poszczególnych wizerunkach, a także towarzyszących im napisów. Dostrzec je możemy jedynie na trzech ikonach i to nie zawsze w pełnym odwzorowaniu²⁷. Podobnie rzecz się ma w odniesieniu do napisów. Tylko na jednym przedstawieniu odnajdujemy krótkie określenia umieszczone przy poszczególnych sferach w następującej kolejności: „Tworjaj”²⁸, aniołowie, służebne, duchy, (dwa kolejne słowa nieczytelne), płomień, ogniowy”. Zapis ten może stanowić odwołanie do słów z psalmu: „Jako swych posłów używasz wichry, jako sługi – ogień i płomień” (Ps 104, 4) oraz z Listu do Hebrajczyków: „Czy nie są oni wszyscy duchami przeznaczonymi do usług, posłanymi na pomoc tym, którzy mają osiąść zbawienie?” (Hbr 1, 14)²⁹.

Bliskie omówionemu zespołowi ikon jest przedstawienie, wyjątek w suprakskim zbiorze³⁰ (il. 3), które różni się tematem jednej ze scen prorockich. W prawym, górnym narożniku ikony zamiast obrazu „Drzewa Jessego”, umieszczona jest wizja określana jako „Powołanie Izajasza” (Iz 6, 5–7). Rozwiązanie to nie występuje na najstarszych wyobrażeniach Matki Bożej „Krzewu Gorejącego”. Pojawia się dopiero na ikonach z XVIII i XIX w. Widzimy na niej klęczącą postać proroka oraz nadlatującego serafina, który, według schematu, powinien trzymać w dłoniach szczypcę z rozżarzonym węglem. Niestety ten element kompozycji nie zachował się na oma-

²⁷ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola ikony, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew, 10 x 9,2 cm, XX w., Rosja, MI/I/1037; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

²⁸ Słownik cerkiewnosłowiański nie podaje w dosłownym brzmieniu tego terminu. Znajdziemy tam jedynie słowa o podobnej pisowni takie, jak Твореніе, co tłumaczone jest jako dzieło bądź dzieła, gdy mamy końcówkę я. Podobne brzmienie ma również słowo Творити, czyli tworzyć. Zob. A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 344.

²⁹ Д.С. Головова, dz. cyt., s. 212.

³⁰ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/513.

wianej ikonie, podobnie jak lokowany obok napis w przykładowym brzmieniu: „Izajasz widzi cherubina kleszczami węgiel niosącego”³¹.

Drugą grupę ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący” w naszej kolekcji stanowią przedstawienia pozbawione symbolicznych wizerunków ewangelistów³². W takim ujęciu przestrzeń czerwonego rombu wypełniona jest promieniami. Pozostałe elementy kompozycji oddane są w sposób uproszczony. Odnosi się to zwłaszcza do wyobrażeń ukazujących na tle szat Bogarodzicy, gdzie odwzorowywana jest jedynie drabina, która staje się zasadniczym, stale powtarzanym motywem ikon dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, tworzonych w warsztatach prowincjonalnych.

Na kolejny, trzeci zespół składają się ikony dodatkowo pozbawione scen pro-rockich, niemal monochromatyczne³³. Niektóre z nich posiadają wyraźny podział oparty na intensywności tonacji barwnych, wydzielających górną i dolną część przedstawienia. Niespotykanym dotąd rozwiązaniem, jakie odnajdujemy na jednym z takich obiektów, jest wprowadzanie wizerunków świętych, umieszczanych w kowczegu ikony.

Największą schematycznością i odejściem od podstawowych założeń ikonograficznych odznacza się ostatnia z analizowanych grup³⁴, gdzie krąg z postaciami aniołów został zawężony do czterech. Podobnie jak gwiazda, której formę ograniczono jedynie do wewnętrznego rombu, z lakonicznie zobrazowaną postacią Matki i Syna.

Występowanie dużej różnorodności kompozycyjnej, przejawiającej się w dowolnym stosowaniu poszczególnych układów graficznych, wprowadzanie zmian

³¹ Tekst z ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, technika mieszana, 17,8 x 14,3 cm, XIX w., Rosja, Muzeum Sztuki w Łodzi (dalej: MS)/RA/843, MI/I/dep. 270.

³² Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 31 cm, XIX w., Rosja, MI/I/419; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 28,4 cm, koniec XIX w., Powołże, Rosja, MI/I/933; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 30 cm, koniec XIX w., Rosja, MI/I/1102.

³³ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,5 x 27 cm, XIX w., Rosja, MI/I/376; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 29,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/428; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 34,5 x 29 cm, XIX w., Rosja, MI/I/502; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mośiężna ryza, srebrzona, 30,8 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/784; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 30,7 x 26,2 cm, XIX w., Rosja, MI/I/888; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 30,3 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/922.

³⁴ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 37,3 x 29,9 cm, XIX w., Rosja, MI/I/499; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 34 x 27 cm, XIX w., Rosja, MI/I/666; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 28,5 cm, XIX w., warsztaty suzdalskie (*krasnuszka*), Rosja, MI/I/923.

kolorystycznych, ograniczenie napisów na ikonie do głównego podpisu, najczęściej w brzmieniu: „Nieopalimaja Kupina (Gorejący Krzew) Przenajświętszej Bogarodzicy”, „Obraz Nieopalimój Kupiny (Gorejącego Krzewu) Przenajświętszej Bogarodzicy”, „Obraz Przenajświętszej Bogarodzicy Nieopalimój Kupiny (Gorejącego Krzewu)”³⁵, stanowią cechy charakterystyczne supraskiego zbioru. Opisane zmiany w ikonografii przedstawienia należy wiązać z zatraceniem jego wymowy teologicznej, która w swych pierwotnych założeniach staje się szybko nieczytelna oraz z zawężeniem przesłania ikony do przypisywanych jej – zwłaszcza w wieku XIX i XX – właściwościom ochrony przed ogniem³⁶. Odbieranie tego wyobrażenia jako wizerunku, poprzez który wierni „wypraszają” opiekę i pomoc, wiąże się również z umieszczaniem go na ikonach czterodzielnych razem z przedstawieniami np. Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Matki Bożej „Odnalezienie zagubionych” (nazywanej też „Ucieczką błędzących”) czy też z wizerunkiem św. Mikołaja Cudotwórcy³⁷.

³⁵ Zagadnieniem, o którym warto wspomnieć, jest problem tłumaczenia rosyjskiego tytułu ikony w odniesieniu do części mówiącej o krzewie, który płonie i nie spala się (*Nieopalimaja Kupina*). Najczęściej używanym jest utrwalony w tradycji Kościoła, jak również w nomenklaturze historyczno-artystycznej, przekład: „Krzew Gorejący”. Zachowuje on istotny dla wymowy teologicznej przedstawienia czas niedokonany. Stosowane są również inne formy przekładu. Pierwsza z nich to „Krzew Niegorejący” (zob. G. Kобрzeniecka-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000, s. 139–140), druga „Krzew, który nie spłonął” (zob. *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog Zbiorów*, red. nauk. A. Sulikowska, red. J. Gmurek, Warszawa 2004, s. 189–193). Bliższe pożądanemu znaczeniu wydaje się być drugie z cytowanych sformułowań. Niemniej jednak, zapewne podyktowana troską twórczą intencja autorów tych przekładów, wprowadza rozbieżności w opracowaniu naukowym zabytków, które mogą stwarzać trudności w odbiorze ikony (osoby zwiedzające muzea, czytelnicy muzealnych wydawnictw). W tym względzie pożądanym jest ujednolicenie stosowanego nazewnictwa, prowadzące do stworzenia czytelnej bazy źródłowej w obrębie polskiego muzealnictwa.

³⁶ Problem ten krótko charakteryzuje G. Kобрzeniecka-Sikorska, dz. cyt., s. 139–140. Autorka zwraca uwagę na kulturowanie „treści teologicznych” ikony przez środowiska staroobrzędowców oraz ich zatracenie przez wiernych Cerkwi prawosławnej, którzy prezentowali postawę „czysto zewnętrzną, o zabarwieniu dewocyjnym”.

³⁷ Ikona Ukrzyżowania z przedstawieniami: Matki Bożej „Nieoczekiwana Radość”, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Proroka Eliasza, św. Mikołaja Cudotwórcy, deska, tempera, 31,5 x 26 cm, XIX w., Rosja, MI/I/159; Ikona z przedstawieniami: Matki Bożej „Krzew Gorejący”, Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Świętych, deska, tempera, 53 x 42,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/461; Ikona z przedstawieniami: św. Mikołaja Cudotwórcy, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Michała Archanioła ze świętymi, Wniebowzięcie św. Eliasza, deska, tempera (?), 44 x 37,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/464; Ikona z przedstawieniami: Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Sergiusza, św. Jana Ewangelisty, deska, tempera, 31 x 26 cm, XIX w., Rosja, MI/I/841; Ikona z przedstawieniami: Tychwińskiej Ikony Matki Bożej, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Mikołaja Cudotwórcy, Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, deska, tempera, 38,6 x 50,2 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1018. Ponadto

Mniej liczny, lecz dużo bardziej interesujący zespół tworzą ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” pochodzące z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi³⁸. Obiekty te wchodziły w skład depozytu, pozostającego pod opieką Muzeum Ikon w Supraślu. Odnajdujemy wśród nich ikonę, na której znalazło się niemal pełne powtórzenie pierwotnej ikonografii³⁹ (il. 4). Przejawia się to przede wszystkim w kompozycji wizerunków anielskich, obdarzonych określonymi atrybutami oraz rozbudowanymi opisami, a także w odwzorowanych wyobrażeniach lokowanych na szatach Bogarodzicy. Należy do nich wizerunek „Króla-Słońce”, wyłaniający się z „obłocznego” mawiorionu Marii, który również stanowi, niespotykany na ikonach supraskich, ważny element ikonografii tematu. Pokrycie jej stroju obłokami pozwala traktować Matkę Bożą jako apokaliptyczny „biały obłok”, niosący i objawiający światu Zbawiciela. Przedstawienie „Króla-Słońce” ukazywane jest z prawej strony. Ten dość niezwykle wizerunek tłumaczony jest jako odniesienie postaci Emmanuela do określeń, jakie odnajdujemy w tekstach liturgicznych⁴⁰, gdzie nazywany jest on „Słońcem Prawdy” czy „Sprawiedliwym Słońcem”⁴¹. Obraz Matki Bożej staje się więc odbiciem nieba, z którego weszło dla człowieka Słońce: „[...] z wysoka Wschodzące Słońce nas nawiedzi, by zajaśnić tym, co w mroku i ciemności śmierci mieszkają, [...]” (Łk 1, 78). Podobne treści zawiera Akatyst: „Zdrowaś gwiazdo, co wprowadza słońce”⁴². Według badaczy tematu, fakt ten uzasadnia pokrycie szat Marii obłokami⁴³.

w naszych zbiorach znalazła się ikona Wielkich Świąt z przedstawieniem „Krzewu Gorejącego”, ulokowana w jednej z *klejm* (Ikona Wielkich Świąt, deska, tempera, 39 x 31 cm, XIX w., Rosja, MI/I/574).

³⁸ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężna ryza, 27 x 22,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/505, MI/I/dep./92; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja, MS/RA/562, MI/I/dep./148; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r., 31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/593, MI/I/dep./179; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, mosiężny okład, 31,5 x 26 cm, XVIII w., Rosja, MS/RA/655, MI/I/dep./241; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, technika mieszana, 17,8 x 14,3 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/843, MI/I/dep./270. Wśród ikon wielodzielnych wymienić można ikonę z przedstawieniami: Matki Bożej „Krzew Gorejący”; Matki Bożej „Trójrekiej”; św. Jerzego; Wniebowzięcia św. Proroka Eliasza, deska, technika mieszana, 35,5 x 31 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/640, MI/I/dep./226.

³⁹ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja, MS/RA/562, MI/I/dep./148.

⁴⁰ Założyć można, iż wyobrażenie Chrystusa w postaci „Króla-Słońce”, w bezpośrednim odniesieniu do Jego wcielenia, stworzone zostało w oparciu o teksty liturgiczne świąt Narodzenia Bogarodzicy, Zwiastowania oraz Bożego Narodzenia.

⁴¹ M. Quenot, *Ikona i kosmos. Inne spojrzenie na dzieło stworzenia*, przekł. H. Paprocki, Białystok 2007, s. 98.

⁴² *Hymn Akathistos*, w: *Ojcowie Kościoła Grecy i Syryjczy...*, s. 266.

⁴³ Д.С. Головкина, dz. cyt., s. 207–208.

W odniesieniu do wizerunków energii anielskich analizowana kompozycja odtwarza schemat, w którym na poziomych ramionach „gwiazdy”, z prawej strony Marii, ułożone są dwa przedstawienia aniołów. Jest to niewątpliwie nawiązanie do szesnasto- i siedemnastowiecznych wzorników ikony, gdzie dwóm pierwszym postaciom mogły towarzyszyć inne, znajdujące się tuż za nimi⁴⁴. Także z dużą dokładnością została odtworzona kompozycja złożona z ośmiu wyobrażeń anielskich. Postać otwierająca te przedstawienia, zaczynając z lewej strony od góry, jest ukazana z atrybutami trudnymi do identyfikacji. Na najstarszych znanych ikonach niesie ona dwie czasze (kielich) bądź dwa czworoboczne przedmioty, a niekiedy kielich i ów prostokątny obiekt. Na przedstawieniach dziewiętnastowiecznych może to być kielich i rodzaj szkatuły (?) lub księgi (?). Widzimy tłące się z nich płomienie oraz snujące się ku górze jasne smugi. Najczęściej w towarzyszących im napisach wspomina się śnieg i szron⁴⁵, rzadziej wymieniany jest popiół, żar, postrach. To ostatnie pojęcie może być wyrażone poprzez zwrot „burze wielkie”⁴⁶. Drugi z aniołów określany jest jako „Anioł rosy i mgły, daje oczyszczenie Bożą Miłością”. Czasami też nazywany jest „duchem siły” (mocy)⁴⁷. Może on w prawym ręku trzymać „ducha rosy”, zaś w lewej „Arkę”, która na ikonach z końca XVIII i XIX w. bywa zamieniana na kielich. Jako trzeci przedstawiony jest „duch chwały, anioł mrozu i lodu”, ukazywany na tle architektury⁴⁸. Przy postaci tej znajduje się napis o treści: „Anioł

⁴⁴ W ikonografii tematu wyróżnić można dwa warianty. W pierwszym, drugi anioł z prawej strony Bogarodzicy jest zwrócony w jej stronę, w drugim pochyla się tak jak pierwszy ku zwieńczeniu ramion gwiazdy, co jest widoczne na omawianej ikonie. Lewa strona przedstawienia pozostaje w obu przypadkach taka sama, pierwszy anioł zwrócony jest do części zewnętrznej, kolejny w kierunku Emmanuela. Przy tych wizerunkach zauważalne są pewne atrybuty. Drugi anioł z prawej trzyma jakby niewielki obłok, zaś anioł z lewej przedmiot, który trudno jednoznacznie określić, może to być czasza bądź kielich. Przedstawienia osiemnasto- i dziewiętnastowieczne nie zawierają już podwójnych wizerunków anielskich. Ukazują jedynie dwie pierwsze postacie z łukiem (tęczą) i symbolem wiatrów. W najprostszych ujęciach tego tematu pochodzących z XIX i XX w., jak już zaznaczono, przestrzeń wewnętrznego rombu może być wypełniona schematycznie ujętymi gwiazdami bądź promieniami.

⁴⁵ Anioł szronu wspominany jest w etiopskiej *Księdze Henocha*, uznawanej za jedno z możliwych źródeł ikonografii „Krzewu Gorejącego”. Zob. G. Davidson, *Słownik aniołów w tym upadłych*, tłum. J. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 38, 51.

⁴⁶ Taki zapis umieszczono na ikonie Matki Bożej „Krzew Gorejący” z łódzkiego zbioru (MS/RA/562, MI/I/dep./148). W tłumaczeniu na język polski brzmi on: „Czyni Anioły Swoje / duch i sługi swoje / Popiół i żar gdzie Burze Wielkie”.

⁴⁷ Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 212.

⁴⁸ Tamże.

mrozu, to jest rozsądku z wysokości przyjmie chwałę⁴⁹. Atrybutem tego anioła wydaje się być zamknięta księga. Na innych przedstawieniach osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych widzimy dodatkowo coś w rodzaju pochodni – berła z niewielkim płomieniem. Charakterystyczne dla tej postaci jest nakrycie głowy, w zaokrąglonej formie, przypominające mitrę, które spotykamy na bardzo wielu ikonach w niemal identycznym kształcie, o czym już była mowa⁵⁰. Czwarty anioł wyobrażany jest z mieczem. Jego ubiór stanowi chiton i himation⁵¹. Postać ta jest opisywana jako „Anioł odcięcia, przeciwko wierzącym źle czyniącym, który poda kielich gorzkości”. Anioł ten nazywany jest niekiedy „duchem pobożności”⁵². Wyobrażenia piątego i szóstego anioła ukazywane są w pozycji horyzontalnej. Pierwszym ze wspomnianych aniołów, według umieszczanych przy nim napisów, ma być „Duch mądrości, anioł gromu, to jest błyskawicy [blasku? – K. S.]⁵³, Przebudza śpiących od wieków”. W jego dłoni znajduje się duża płaska czasza przypominająca tarczę, w której ulokowany jest geniusz żywiołu burzy (grozy?). Symetryczny do niego szósty anioł „Duch błyskawicy ognistej (?) [płomienia, żaru? – K. S.] objawiający przyszły Sąd”, bądź „chcąc być sądem sprawiedliwym przepowiada...”. Wyróżniającym go atrybutem jest rodzaj wieżyczki, w której przedstawiono żywioł „wysyłający” błyskawicę lub ogień⁵⁴. Oba wyżej opisane anioły trzymają w drugiej dłoni płonącą pochodnię⁵⁵. Na analizowanej ikonie została zamieniona kolejność podpisów odnoszących się do postaci piątej i szóstej. Świadczyć to może o zacieraniu się w świadomości ikonografów płaszczyzny teologicznej przedstawienia, co jest charaktery-

⁴⁹ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący” (MS/RA/562, MI/I/dep./148).

⁵⁰ Jego powtórzenie możemy odnaleźć na ikonach szesnasto- i siedemnastowiecznych przy ósmym w kompozycji aniele, gdzie na tle architektury ukazywany jest również wizerunek uosabiający Chrystusa Arcykapłana bądź Emanuela. Zaznaczyć również należy, iż oba przedstawienia położone są do siebie symetrycznie.

⁵¹ Takie rozwiązanie spotykane jest głównie na ikonach pochodzących z XVI w. Najczęściej jednak, jak to już zostało zaznaczone, zwłaszcza w przypadku ikon osiemnasto- i dwudziestowiecznych, choć nie jest to reguła, anioł ten jest przedstawiony w stroju żołnierza. Literatura tematu podaje, iż w tle tego wyobrażenia może znajdować się drzewo. Zob. Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 212.

⁵² Tamże.

⁵³ Cytowane teksty zapisane zostały (w: Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 213) w brzmieniu: „гласом сиречь блстанием”. Słownik cerkiewnosłowiański podaje tłumaczenie tych terminów: гласъ w odniesieniu do Księgi Wyjścia (20, 18) oznacza grzmot, сиречь – to jest, zaś блстанием tłumaczone jest jako blask bądź błyskawica (Ps 17, 13; Ez 21, 15; Łk 11, 36). Zob. A. Znosko, dz. cyt., s. 30, 77, 307.

⁵⁴ Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 213.

⁵⁵ Na dziewiętnastowiecznych ikonach widzimy uproszczone wersje obu wyobrażeń, ukazujące na przykład jedynie świecę zamkniętą w lampionie (latarni?) czy też pustą tarczę bardziej przypominającą zamknięty worek.

styczne zwłaszcza dla twórczości XVIII i XIX w. Jako siódmy przedstawiany jest „Anioł gromu to jest Wyjawia Drugie Przyjście Chrystusa po Zmartwychwstaniu”⁵⁶. Niesie on naczynie lub wieżę o sześciu ściankach z wysokim dachem, w którym żarzą się płomienie. Ostatni, ósmy z ukazanych w tej kompozycji aniołów, to „Duch mądrości, Anioł ogień palący to jest przyszłość pokazuje”⁵⁷. W jego dłoniach umieszczana jest kulista sfera, w której znajduje się „Duch ognia”⁵⁸.

Trudno jest odczytać zamysł ideowy omówionej kompozycji. Stwierdzić możemy, iż wyobrażenia owych „duchów służebnych”, poprzez liczne żywioły, przejawiają wolę Bożą, moc, mądrość, potęgę i chwałę⁵⁹. Cała ta substancja tworzy i przepelnia świat, wychwala Pana i przypomina człowiekowi o jego przymierzu z Bogiem. Źródeł przedstawień anielskich dopatruje się w Liście do Hebrajczyków⁶⁰. Istotne dla naszych rozważań mogą być słowa:

„Wielokrotnie i na różne sposoby przemawiał niegdyś Bóg do ojców przez proroków, a w tych ostatecznych dniach przemówił do nas przez Syna. Jego to ustanowił dziedzicem wszystkich rzeczy, przez Niego też stworzył wszechświat. Ten [Syn], który jest odbłaskiem Jego chwały i odbiciem Jego istoty, podtrzymuje wszystko słowem swej potęgi, a dokonawszy oczyszczenia z grzechów, zasiadł po prawicy Majestatu na wysokościach. On o tyle stał się wywyższony od aniołów, o ile odziedziczył wyższe od nich imię: Do którego bowiem z aniołów powiedział kiedykolwiek: «Ty jesteś moim Synem, Jam Cię dziś zrodził» I znowu: «Ja będę Mu Ojcem, a On będzie Mi Synem». Skoro zaś znowu wprowadzi Pierworodnego na świat, powie: «Niech Mu oddają pokłon wszyscy aniołowie Boży!». Do aniołów zaś powie: «Aniołów swych czyni wichrami, sługi swe płomieniami ognia»” (Hbr 1, 1–7)⁶¹.

Wobec powyższego rodzi się pytanie czy na ikonie została przedstawiona liturgia, celebrowana w anielskiej asyście, pozostającej w związku z „[...] Tym pod-

⁵⁶ Tekst z ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” (MS/RA/562, MI/I/dep./148).

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ W przestrzeni tego segmentu wyobrażany jest również wizerunek Chrystusa Arcykapłana.

⁵⁹ Przy interpretacji wymowy przedstawień energii anielskich warto jeszcze zwrócić uwagę na ich liczbę. Osiem może być interpretowane jako doskonałość. Wymowa tej cyfry w Kościele starożytnym była bardzo znacząca. Uważano bowiem, iż jest to „pierwszy dzień tygodnia” to znaczy czas Zmartwychwstania Chrystusa. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 287–288.

⁶⁰ Д.С. Головокова, dz. cyt., s. 213.

⁶¹ A. Jankowski, *Aniołowie wobec Chrystusa. Chrystocentryczna angelologia Nowego Testamentu*, Kraków 2003, s. 124, 25–129. W kontekście Listu do Hebrajczyków opisuje on „Uroczyste zgromadzenie aniołów wraz z «Kościołem pierwotnym»” (Hbr 12, 22–23), widząc w nim udział aniołów w liturgii Kościoła, jako znak wierności Nowemu Przymierz.

chodzącym na obłokach, który jakby Syn Człowieczy, ma objąć panowanie i władzę królewską⁶². Cytowane słowa z Listu do Hebrajczyków nawiązują do Księgi Daniela, zwłaszcza do treści mówiących o wizji tronu Jahwe i zgromadzonych przy Nim „tysiącach” aniołów, sprawujących łączność „Przedwiecznego z Ludem Bożym”. Za takim tłumaczeniem kompozycji przemawia także obdarzanie postaci anielskich licznymi atrybutami, typowymi dla „niebiańskiej liturgii”, naczyniami na żar, świecami czy księgami.

Innymi dość popularnymi tłumaczeniami najczęściej występującymi w popularnonaukowych opracowaniach tematu są założenia odnoszące się do wizualizacji Darów Ducha Świętego⁶³ czy postaci archaniołów⁶⁴. Przesłanki te nie znajdują jednak potwierdzenia i wydają się być najmniej prawdopodobnym źródłem tej ikonografii. Wielość możliwych interpretacji, przy braku informacji źródłowych powoduje, iż nie możemy jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego autorzy podlennika ikony umieścili na niej taką właśnie kompozycję, obdarzając ukazywane istoty określonymi właściwościami? Poddając analizie rodzaj żywiołów, jakie uosabiają aniołowie, można odnieść wrażenie, że wszystkie one posiadają moc oczyszczania lub objawiania. Bezsprzecznie schemat przedstawień anielskich podporządkowany jest określonej koncepcji, według której na ikonie umieszczano kolejne wyobrażenia. Niezaprzeczalna jest tu dominacja wątków apokaliptycznych. Wartym odnotowania jest w tym kontekście zapis z Ewangelii św. Marka, mówiący o paruzji Chrystusa i uczestnictwie w niej zastępów anielskich⁶⁵: „W owe dni, po tym ucisku, «słońce się zaćmi i księżyc nie da swego blasku. Gwiazdy będą spadać z nieba i moce na niebie» zostaną wstrząśnięte. Wówczas ujrzą Syna Człowieczego, przychodzącego

⁶² Przy analizie schematu z wizerunkami anielskimi zauważalna jest zbieżność opisów oraz intencji z treścią *Pieśni trzech młodzieńców* z Księgi Daniela (Dn 3, 55–90).

⁶³ В.В. Филатов, *Словарь изографа*, Москва 1997, s. 144. Podobne opracowanie tematu, odnajdujemy na licznych stronach internetowych, np. www.fire.ru/Kupyna; www.cirota.ru; www.liveinternet.ru; www.finity.ru; www.portal-slov.ru, itp.

⁶⁴ Н.А. Фомина, *Исцеляющие иконы в народной лечебной практике*, Минск 2004, s. 153–154; И.А. Панкеев, *Пресвятая Богородица. Чудотворные иконы и молитвы в житейских нуждах*, Москва 2001, s. 132, 382–383. W kontekście archaniołów wspomniana jest Księga Henocha, wymieniana również jako jedno z możliwych źródeł nowej ikonografii „Krzewu Gorejącego”. Znalazło się w niej wiele interesujących treści o charakterze kosmologicznym. Ze względu na apokaliptyczny wyraz dzieła nawiązuje ono do Księgi Daniela. Jego związki z treścią ikony zawierają się w wyobrażeniach anielskich, a zwłaszcza w kosmicznych energiach jakie reprezentują. Zob. G. Rad, *Teologia Starego Testamentu*, przekł. B. Widła, Warszawa 1986, s. 598–599, 603.

⁶⁵ A. Jankowski, dz. cyt., s. 139.

w obłokach z wielką mocą i chwałą. Wtedy pośle On aniołów i zbierze swoich wybranych z czterech stron świata, od krańca ziemi aż do szczytu nieba” (Mk 13, 24–27)⁶⁶.

Na zakończenie rozważań nad wizualizacją postaci anielskich na ikonie Matki Bożej „Krzewu Gorejącego” winniśmy się odnieść do czytelnych w tej ikonografii treści mariologicznych. Ukazaną bowiem na ikonie wizję Bogarodzicy możemy odczytać jako hymn ku chwale Matki Syna Bożego, doskonale korespondujący z liturgiczną modlitwą *Dostojno jest*⁶⁷. Takie założenie zgodne jest z rodzajem opisywanego przedstawienia, które zwykło się określać mianem ikony akatystowej⁶⁸.

W łódzkim depozycie warto również zwrócić uwagę na ikonę⁶⁹ (il. 5) zawierającą dość rzadką kompozycję scen prorockich, pojawiającą się w XIX w., nawiązującą do niektórych szesnastowiecznych przedstawień. Widzimy na niej leżącą postać Jessego, ułożoną w środkowej, dolnej części kompozycji, zaś w prawym górnym narożniku kowczegu scenę „oczyszczenia ust proroka” („Powołanie Izajasza”). Gałęzie wyrastające z leżącej sylwetki Jessego łączą się z wewnętrzną przestrzenią „gwiazdy”. Dodatkowym elementem w kompozycji tej ikony jest wizerunek Boga Ojca otoczony karabaszami, umieszczony w górnej, środkowej części pola.

Supraski zbiór ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący”, złożony z przedstawień osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych, nie może stanowić pełnego materiału badawczego. Nie odzwierciedla on bowiem całościowej ikonografii tematu. Wśród analizowanych obiektów najbardziej interesującym i wartościowym przedstawieniem jest szerzej omówiona ikona z łódzkiego depozytu (MS/RA/562, MI/I/dep./148). Niewątpliwie mamy tu do czynienia z zabytkiem powstałym w mistrzowskiej pracowni, najprawdopodobniej Palechu, na co wskazuje wyraz artystyczny oraz zastosowane liternictwo. Na osiemnastowiecznym wizerunku odtworzono jeden z najstarszych wariantów kompozycyjnych ikony. Brak w nim jedynie tekstów pierwotnie zamieszczanych na obrzeżach wewnętrznego rombu, wokół nimbów Matki i Syna

⁶⁶ Wymienione w opisie słońce i księżyc bywają także umieszczane na zwieńczeniach wewnętrznej, niebiańskiej gwiazdy.

⁶⁷ Boska Liturgia świętego Jana Chryzostoma, w: *Liturgie Kościoła Prawosławnego*, przekł. H. Paprocki, Kraków 2003, s. 94.

⁶⁸ Zbieżność angelologicznych wątków teologicznych wykazuje także dużo późniejszy *Akatyst do Ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący”*. Zob. Акафист Пресвятой Богородице в честь иконы ея „Неопалимая купина”, w: Акафстник, 4-е издание, Издание Сретенского Монастыря, Москва 2007, s. 157–170.

⁶⁹ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r., 31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/593, MI/I/dep./179.

oraz na skraju szat Bogarodzicy. Tego typu zabytek, jak się wydaje, stanowi wyjątek w kolekcjach muzeów polskich.

Z warsztatami Palechu bądź wywodzącymi się z tego ośrodka pracowniami funkcjonującymi w Moskwie czy Petersburgu⁷⁰, można łączyć ikony z charakterystycznym czekanowanym tłem i polem. W omawianej grupie takimi cechami odznaczają się dwa przedstawienia⁷¹. Jedno z nich wykonane na złocie, posiada wy-ciskany w gruncie geometryczny wzór w formie odwróconych kwadratów, wypełniający całe tło, który jest ujęty stylizowaną roślinnością ulokowaną na polu ikony. Drugie, o dużo bardziej uproszczonym rysunku, ozdobione jest jedynie motywem wstęgowo-cęgowym, również rozmieszczonym na polu.

Bliska opisanym zabytkom zarówno stylistycznie, jak i formalnie jest ikona⁷² odznaczająca się typowym dla warsztatów Powołża połączeniem ornamentów kwiatowych i geometrycznych, nanoszonych na polu w formie okuć narożników⁷³. Odwzorowana kompozycja cechuje się statycznością i znacznym schematyzmem w ujęciu postaci. Dominującym motywem zdobniczym są tu czekanowane kółka i półkola. Podobne motywy odnajdujemy także na mosiężnych pasmach blachy przykrywającej pole innej ikony⁷⁴. Rozlokowane w narożnikach i środkowych partiach pola okuciowe ornamenty tworzą odcisnięte w metalu kółka ułożone na kształt kwiatków. Obiekt, o którym mowa, jest niemal całkowicie przemalowany. Pomimo to wydaje się być niezwykle interesującym zabytkiem. Jego podobrazie – deska, wykazuje cechy właściwe dla ikon XVI i XVII w.

Z warsztatami suzdalskimi należy wiązać ikonę „Krzewu Gorejącego”⁷⁵ zawierającą schemat ograniczony do czterech przedstawień anielskich oraz wewnętrznej „gwiazdy” z uproszczonym wizerunkiem Matki i Syna. Sposób ujęcia tematu

⁷⁰ K. Stawecka, *Muzeum Ikon w Supraślu – charakterystyka kolekcji*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, nr 1, s. 115, 121.

⁷¹ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/513; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/119.

⁷² Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 28,4 cm, XIX w., Powołże, Rosja, MI/I/933.

⁷³ K. Stawecka, dz. cyt., s. 123.

⁷⁴ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężna blacha, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656.

⁷⁵ Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 28,5 cm, XIX w., warsztat suzdalski (*krasnuszka*), Rosja, MI/I/923.

oraz wyróżniająca się oranżowo-czerwona tonacja pola, pozwala nam zakwalifikować ten zabytek do grupy tzw. *krasnuszek* – ikon suzdalskich⁷⁶.

Rzadkością są ikony „Krzewu Gorejącego” odlewane w metalu. W analizowanym zespole znalazł się jeden taki obiekt⁷⁷. Jego cechy stylistyczno-formalne wskazują na pracownię moskiewską, określając czas powstania ikony na drugą połowę XIX w. Podstawową właściwością takich ikon jest niezmienność ich kompozycji, wiernie odtwarzających, jak można przypuszczać na podstawie układu graficznego, osiemnastowieczny wzornik.

Omówiony zespół ikon Matki Bożej „Krzewu Gorejącego” wpisuje się w środowisko dziewiętnastowiecznej Rosji. Wizerunek ten był szczególnie popularny w okęgach centralnych jako specyficzna ikonografia moskiewska, w tym czasie odczytywana jedynie w kontekście ochrony przed ogniem. To na tym obszarze znalazło się nagromadzenie wielu „wytwórci ikonowych”, w których tworzono na użytek „ubogiej klienteli”. Na takie pracownie i ich „ludowy” charakter wskazuje postać większości przedstawień, ich wyraz artystyczny czy cechy technologiczne. Mamy więc do czynienia z zabytkami związanymi z „ludową pobożnością”, dla której najważniejsza była świadomość opiekuńczej mocy ikony.

⁷⁶ E. Zalewska, *Krasnuszeki*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, nr 1, s. 136–139.

⁷⁷ Odlewane w metalu ikony w innych kolekcjach również występują bardzo rzadko. W porównywalnych zespołach należących do Muzeum Zamek Górków w Szamotułach czy Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej, odnajdziemy nie więcej niż dwa tego rodzaju obiekty. Dodatkowo mogą być one pokrywane barwną emalią, najczęściej w kolorach błękitnym i białym (Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, emalia, 10 x 9, 2 cm, 2 poł. XIX w., Rosja, IK 204, Muzeum Narodowe w Warszawie; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, emalia, 10,5 x 9,1 cm, XVIII/XIX w., Rosja, MZGA 2010, Muzeum Zamek Górków w Szamotułach). Cechy stylistyczno-formalne ikon „Krzewu Gorejącego” odlewanych w metalu, będących w zbiorach muzeów polskich, wskazują na moskiewskie warsztaty tzw. bezpopowców.

The „Burning Bush” Icon of the Mother of God in the Collection of the Museum of Icons in Supraśl

The largest collection of icons presenting the Mother of God as the “Unburnt Bush” in Poland belongs to the Museum of Icons in Supraśl, the Branch of Podlaskie Museum in Białystok. Unfortunately, as a research material, it does not allow full coverage of the general topic. It is comprised mostly of small 19th-century icons created to be used for domestic prayer, which narrows the possibilities of analyzing the questions of evaluation of the iconographic patterns of the representation.

Within the researched collection, it is possible to distinguish four types of composition. The first category includes images based on primary patterns of the icon arrangement, closest to the original, corresponding to the 17th-century design. The second group is made of representations void of symbolic images of the Evangelists. The third one is comprised of icons that lack prophetic scenes and are almost monochromatic. The last of the analyzed categories is most schematic and distanced from the basic iconographic patterns. In those icons the circle of angel figures has been reduced to four, and the star shape has been narrowed to the inward diamond with laconically depicted figures of the Mother and Son. Formal and stylistic analysis of the collection allows ascribing the icons to the studios of the middle Russia, among which Palech workshops may be singled out.

A smaller but much more interesting group of the “Burning Bush” icons come from the collection of the Art Museum in Łódź. The artworks are included in the deposit of the Museum of Icons in Supraśl. They represent an almost full repetition of the original iconography. Within this deposit, it is worth to have a closer look at an icon that contains a quite rare composition of prophetic scenes. It comes from the 19th century but refers to some of the 16th-century representations.

The described collection of the “Burning Bush” icons of the Mother of God belongs to the 19th-century Russia, as a specific Moscow iconography, which at that time was deciphered solely in the context of protection against fire. In most cases these icons are relics of popular belief in their safeguarding powers.



il. 1 Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, 10 x 9,2 cm,
XX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/1037)



il. 2. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm,
XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/1111)



il. 3. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm,
XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/513)



il. 4. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MS/RA/562, MI/I/dep./148)



il. 5. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r.,
31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu,
MS/RA/593, MI/I/dep./179)

Lucyna Lesisz

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Kolekcja szczególnej troski – tatariana w zbiorach Muzeum Historycznego

Muzeum gromadząc eksponaty, zwykle stara się budować kolekcje, których posiadanie wyróżnia jego zbiory. Tematem takich kolekcji jest najczęściej postać, styl w sztuce, dziedzina rzemiosła artystycznego bądź szczególne wydarzenie. Właściwie każda placówka muzealna może w swoich inwentarzach wyróżnić coś charakterystycznego tylko dla niej. Są też kolekcje priorytetowe, o których rozbudowę zabiega się z wyjątkową troską.

Muzeum Historyczne Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku gromadzi w kilku działach różnorodne eksponaty dokumentujące dzieje miasta i regionu. Wśród nich można znaleźć takie, które ilustrują ważne wydarzenia, przedstawiają architekturę miast i miasteczek, ukazują codzienność mieszkańców oraz przemiany zachodzące tak w społecznościach, jak i w ich otoczeniu. W tym zbiorze znajduje się kolekcja o wielkim znaczeniu dla dziejów wielokulturowości województwa podlaskiego i całej Polski. To zbiór pamiątek po Tatarach zamieszkujących na pograniczu Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej. Początki tego osadnictwa sięgają końca XIV w. i związane są z politycznymi działaniami wielkiego księcia litewskiego Witolda, chociaż warto także wziąć pod uwagę czynniki społeczne i gospodarcze¹.

Od ponad sześciuset lat Tatarzy na trwałe związani są z dziejami państwowości polskiej, jednak w minionych wiekach najdobitniejszą rolę odgrywali w dziedzinach wojskowości. Ich zalety żołnierskie były wysoko cenione przez książąt litewskich i królów polskich, a za służbę w monarszych formacjach nadawano im

¹ K. Grygajtis, *Osadnictwo Tatarów gospodarskich w Wielkim Księstwie Litewskim XIV–XVIII w.*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2003, nr 8, s. 28.

przywileje, które umożliwiały funkcjonowanie na terenach obcych kulturowo i wyznaniowo. Dla zachowania tożsamości najistotniejszym było pozostanie przy własnej wierze – islamie, a co za tym idzie, uzyskanie zgody na wznoszenie meczetów i zakładanie w ich pobliżu mizarów (cmentarzy). Osadnicy tatarscy przez wieki stracili własny język, zasymilowali się kulturowo, przejęli wiele obyczajów ludności, wśród której mieszkali. Poczucie odrębności przetrwało dzięki wierze muzułmańskiej, w zachowaniu której ogromną rolę odgrywały księgi religijne.

Po II wojnie światowej najważniejsze ośrodki osadnictwa tatarskiego i znaczna część Tatarów pozostały poza nowymi granicami PRL. Życie religijne społeczności pozostałej w Polsce skupiło się wówczas wokół meczetów i mizarów w Bohonikach i Kruszyńnianach, chociaż nowymi miejscami zamieszkania były często odległe miasta i miasteczka tzw. Ziem Odzyskanych. Powoli postępował proces odbudowy tożsamości, w którym ważną rolę odgrywało gromadzenie pamiątek związanych z osadnictwem historycznym. Pierwsza próba utworzenia muzeum tatarskiego została podjęta jeszcze przed II wojną światową. W 1929 r. w Wilnie w siedzibie Muftiatu zebrano wiele cennych dokumentów i ksiąg muzułmańskich. Niestety, w czasie działań wojennych zbiór został rozproszony. W latach siedemdziesiątych XX w. ponowiono te starania, a głównym inicjatorem zaktywizowania środowiska tatarskiego wokół tej idei był dziennikarz i popularyzator wiedzy o polskich Tatarach, Maciej Konopacki. Mimo wielu wysiłków nie udało się wówczas utworzyć placówki muzealnej pielęgnującej przeszłość „polskiego Orientu”. Zebrane obiekty w 1979 r. zostały przekazane Muzeum Historycznemu i dały początek kolekcji nazywanej tatarianami. Najważniejsze eksponaty związane są z islamem – religią wyznawaną przez Tatarów od pokoleń². Są to rękopiśmienne i drukowane Korany³, rękopiśmien-

² Tatarzy przyjęli sunnicką wersję islamu w XIV w.

³ Koran (arab. *Al-Qur'an* – recytowanie, czytanie) – święta księga islamu, którą Allah miał objawić Mahometowi za pośrednictwem archanioła Gabriela. Objawienie zawarte w Koranie Prorok głosił w latach 610–632 w Mekce i Medynie. Został spisany za kalifa Usmana (644–656). Zawiera przepisy dogmatyczne, kultowe i rytualne, nakazy moralne, przepisy prawa karnego i cywilnego oraz opowieści z życia Mahometa i legendy arabskie. Składa się ze 114 sur (rozdziałów) dzielących się na wersety.

ne chamaiły,⁴ barwne muhiry⁵ wykonane przez Tatarów lub importowane z krajów muzułmańskich, ale funkcjonujące w tutejszym środowisku, oraz talizmany. To także całun pogrzebowy i dywanik modlitewny z wyhaftowanymi wersetami z Koranu. Cechą charakterystyczną jest użyty w nich język arabski – język liturgii islamu. Mieszkając z dala od głównych ośrodków muzułmańskich, Tatarzy kopiowali święte księgi lub tworzyli własne modlitewniki (chamaiły), dla zachowania tradycyjnego muzułmańskiego obrządku, zawsze posługując się alfabetem arabskim, którego znajomość nie była powszechna. Kopiści przepisywali księgi nieraz latami. Czasami praca była kontynuowana przez inną osobę. Pisma arabskiego używano także poza księgami religijnymi: w zdobnictwie sakralnym na muhirach, minbarach i suknach pogrzebowych, w inskrypcjach nagrobnych. Czasami także w korespondencji i zapyiskach prywatnych, podpisach pod dokumentami itp. Zawsze stosowane było w magii.

W 1980 r. na zlecenie muzeum rękopiśmienne obiekty, znajdujące się wówczas w kolekcji tatarianów, zostały opracowane przez Tadeusza Majdę. W 2000 r. ukazał się *Katalog Zabytków Tatarskich* z obszernymi omówieniami zachowanych rękopisów, a w jego trzecim tomie znalazło się czternaście pozycji z kolekcji białostockiej⁶. Z wykazu rękopisów opisanych w katalogu, znajdujących się w zasobie muzeów lub bibliotek polskich, wynika, że Muzeum Historyczne w Białymstoku ma ich najwięcej. Bogatsze zbiory posiadają placówki na Litwie i Białorusi, ponieważ właśnie w obszarze dzisiejszych granic tych państw przed wiekami miała miejsce najbardziej nasilona akcja osadnicza ludności tatarskiej. Wiele rękopiśmiennych ksiąg modlitewnych jest nadal w posiadaniu tatarskich wyznawców islamu, gdyż były one przekazywane w rodzinach z pokolenia na pokolenie jako cenne pamiątki tradycji.

⁴ Chamaił (arab. *hama'il* – to, co się nosi przy sobie) – osobisty amulet noszony przez muzułmanów w specjalnym woreczku, zwykle na piersi. Stąd u muzułmanów polskich nazwa modlitewnika – chamaił. J. Danecki, *Kultura islamu. Słownik*, Warszawa 1997, s. 81.

⁵ Muhir – ozdobna plansza lub tkanina z widokiem świętych miejsc czy przedmiotów islamu i wykaligrafowanym lub wyszytym wersetem z Koranu lub modlitwą. Zwykle oprawiona w ramę, była zawieszana w meczecie lub w domu, gdzie spełniała funkcję ochronną.

⁶ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, *Katalog Zabytków Tatarskich*, t. 3: *Piśmiennictwo i muhiry Tatarów polsko-litewskich*, Warszawa 2000.

W zespole tatarianów znajdują się trzy rękopiśmienne egzemplarze Koranu:

1) pierwszy to rękopis o wymiarach 18 x 14 cm, liczący 321 kart zapisanych dwustronnie (MBH/1121). Wszystkie sury Koranu pisane są jednym charakterem pisma na takim samym papierze czerpanym. Wyjątkiem jest pierwsza karta recto (prawa) oraz karty 318–321, które zostały dołączone do bloku księgi później. Są z innego rodzaju papieru, znacznie cieńszego, i dopisane przez innego kopistę. Na pierwszej karcie verso (lewej) zamieszczone zostały *nijety* (intencje) zapisane alfabetem arabskim po turecku. Właściwa treść Koranu znajduje się na kartach od pierwszej recto do 317 recto. Na karcie pierwszej recto widnieje *Al-Fatiha* (Otwierająca), pierwsza sura Koranu. Pisana fioletowym i czarnym atramentem, została obramowana czarno-fioletową potrójną ramką, zwieńczoną trójkątem. Ta skromna iluminacja obejmuje także drugą kartę verso z pierwszymi *ajatami* (wersetami) drugiej sury – Krowa, gdzie tekst i obramowanie wykonano czarnym i czerwonym kolorem. Karta 318 verso zawiera modlitwy na zakończenie Koranu, kolejne – modlitwy arabskie, 320 – rozdział *Jeśli usłyszysz Azan*, a na 321 recto znajdują się krótkie objaśnienia niektórych reguł czytania Koranu. Na 321 karcie verso widnieje kolofon w języku polskim napisany alfabetem arabskim: „Pisałem ten święty Kur’ań tysionc osimset dwudziestego czwartego roku od narodzenia ^isi [Jezusa], / ^elejhi-ś-śelam [pokój z nim] w Maluszcach. Mustafa Półtoricki”⁷;

2) drugi Koran (MBH/1126) liczy 265 kart zapisanych obu stronnie zwartym tekstem, z wyjątkiem siedmiu ostatnich stron. Księga ma wymiary 21,5 x 15,5 cm. Na pierwszych trzech stronach zamieszczono tekst polsko-białoruski z formułami arabskimi, dotyczący praktyki modlitwnej. Właściwa treść Koranu rozpoczyna się na drugiej karcie verso, a kończy na 263 karcie verso. Na wszystkich stronach mieści się piętnaście wierszy, obwiedzionych czerwoną ramką. Na 264 karcie recto zamieszczona jest modlitwa arabska, a na 265 recto wpisana ołówkiem i cyrylicą data „1896 roku 19 dnia czerwca”⁸;

3) trzeci egzemplarz to Koran rękopiśmienny (MBH/1128) oprawiony w sztywne kartonowe okładki z pomarańczową oklejką wyciskaną w drobny geometryczny wzór. Grzbiet wykonano z brązowej skóry z tłoczonym ornamentem. Zawiera 158 kart zapisanych dwustronnie jednym charakterem pisma. Ma wymiary 21 x 16 cm i dato-

⁷ Tłumaczenie i transliteracja prof. Tadeusza Majdy.

⁸ 1896 goda ijunia 19 dnia.

wany jest na przełom XIX i XX w. Kopista nie dokończył pracy, rękopis zawiera jedynie dwadzieścia sur Koranu.

Najważniejszym wyróżnikiem wszystkich tatarskich rękopisów był alfabet arabski. Koran musiał być przekazywany w oryginale, ponieważ język arabski w liturgii muzułmańskiej ma charakter sakralny. Natomiast w innych księgach religijnych występowały również teksty w języku tureckim i słowiańskich – polskim i białoruskim, zapisywane także zmodyfikowanym alfabetem arabskim (z dodanymi literami na głoski słowiańskie). Tłumaczenia wersetów koranicznych na języki miejscowe, dopuszczalne tylko jako objaśnienie treści, umieszczano interlinearnie między wierszami oryginalnego tekstu.

Kolejnym rodzajem piśmiennictwa kitabowego⁹ w zbiorach Muzeum Historycznego są chamały – modlitewniki zawierające opisy rytuałów muzułmańskich związanych z modlitwą, ablucją, nadaniem imienia, ślubem czy pogrzebem. Zawierają także teksty dewocyjne i tablice z kalendarzem muzułmańskim. Służyły one głównie imamom do odprawiania obrzędów religijnych. Funkcjonowały również chamały fałdżejskie¹⁰ przeznaczone dla osób parających się magią. Poza treściami właściwymi dla takich ksiąg, zamieszczano w nich także wróżby, senniki, formuły magiczno-lecznicze, zestawienia feralnych lub szczęśliwych liczb, dni i godzin oraz czynności. Wiedzę niezbędną do ich interpretacji posiadali tylko nieliczni wtajemniczeni. Ale chamał był przede wszystkim osobistym modlitewnikiem przeznaczonym do codziennego użytku muzułmanina. Takie rękopiśmienne księgi były najbardziej powszechne wśród Tatarów polsko-litewskich i posiadała je prawie każda rodzina. Najczęściej tworzyli je nieprofesjonalni kopiści (czasami kilku), można też przypuszczać, że do bloku księgi włączano fragmenty innych, częściowo zniszczonych rękopisów.

W zbiorze przekazanym w 1979 r. do muzeum znajdowały się trzy egzemplarze modlitewnika.

⁹ Piśmiennictwo kitabowe – dawne, tradycyjne piśmiennictwo religijne (od najbardziej reprezentatywnego typu rękopisu – *kitab*); A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 12.

¹⁰ Chamały fałdżejskie czyli wróżbiarskie (tur. *fałdzy*, arab. *fa' l* – wróżba, przepowiednia, prognostyk, z turecką końcówką określającą zawód); S. Kryczyński, *Tatarzy litewscy. Próba monografii historyczno-etnograficznej*, „Rocznik Tatarski” 1938, nr 3, s. 250.

Chamaił należący do muezina¹¹ Alego Asanowicza z Jasionówki to liczący 271 kart rękopis o wymiarach 16 x 10 cm (MBHD/1256). Treść modlitewnika nie jest uporządkowana, a całość składa się z kilku części połączonych w jeden blok książki, bez zachowania chronologii tworzenia poszczególnych składek. Użyto różnego rodzaju papieru oraz atramentów o różnorodnym nasyceniu w kolorach czarnym, brązowym i czerwonym, które częściowo wyblakły i stały się nieczytelne. Rękopis był tworzony przez kilka dziesięcioleci XIX w., najstarsze karty (40–55) pochodzą z pierwszej połowy tego stulecia, na co wskazuje rodzaj papieru. Pisany był przez kilku kopistów o różnych kompetencjach, spośród których zidentyfikowany jest jedynie Sulejman Radecki z Jasionówki. Chamaił spisany został alfabetem arabskim w języku arabskim, tureckim, polskim i białoruskim. Treść tego rękopisu jest bardzo zróżnicowana. Oprócz kilku sur Koranu wiele tekstów modlitewnych jest w języku arabskim i tureckim z objaśnieniami w języku polskim lub białoruskim zapisanymi interlinearnie. Ta forma komentarza miała na celu wyjaśnienie wyznawcom islamu mieszkającym na pograniczu polsko-litewskim treści zawartych w oryginale arabskim lub tureckim w języku dla nich zrozumiałym¹². Zamieszczone są w nim również kazania na święta i kolejne miesiące, szahada (muzułmańskie wyznanie wiary)¹³, epitety Allaha („99 świętych imion Boga”), opowieść o Proroku w języku arabskim, odpowiedzi na pytania o muzułmańskie terminy religijne (po białorusku), a także opowieści o ferejach (złych duchach).

Chamaił zawiera wiele tekstów fałdżejskich. Znajdują się w nim liczne przepisy magiczno-lecznicze ze wzorami amuletów i nusek¹⁴, modlitwy z zaklęciami do leczenia chorób psychicznych, magiczne formuły służące do prognozowania przebiegu leczenia, tablice cyfr „szczęśliwych”. Zamieszczony został także słowniczek i zdania tureckie z polskim tłumaczeniem. Cztery karty włączone do księgi wykonane są z jasnoniebieskiego papieru. Na pierwszej z nich jest tabela z tabliczką mno-

¹¹ Muezin (tur. *müezzin*, arab. *mu'adhadhin*) – mężczyzna wzywający pięciokrotnie w ciągu dnia wiernych do modlitwy.

¹² *Klucz do raju. Księga Tatarów litewsko-polskich z XVIII wieku*, przekł. i oprac. H. Jankowski, Cz. Łapicz, Warszawa 2000, s. 18.

¹³ Szahada (arab. *aš-šahādah*) – wyznanie wiary „Nie ma boga, jak tylko Bóg, Muhammad jest posłańcem Boga”. *Koran*, przekł. J. Bielawski, Warszawa 1986, s. 789.

¹⁴ Nuska (arab. *nuscha*) – rękopis, kopia, egzemplarz, kartka z wypisanymi formułkami arabskimi, którymi zamawia się różne choroby np. obłąkanie, zawroty głowy, chorobę św. Walentego i inne; S. Kryczyński, dz. cyt. s. 252.

zenia, na pozostałych polskie tłumaczenie psalmów w alfabecie arabskim. Znajdują się na nich również daty (1872 oraz na innej karcie 1884) zapisane cyframi używanymi w świecie arabskim.

Także w zasadniczej części tekstu znajdziemy kilka zapisów dat dokonanych zwykle cyframi arabskimi. Najwcześniejsza to rok 1861, przy której umieszczono wypisane cyrylicą litery H.A.R., najpóźniejsza – rok 1911. Są również lata: 1887, 1902, a przy dacie 1908 – adnotacja cyrylicą dotycząca długu oraz inicjały S.A.R. Często w chamaile odnotowywane były zdarzenia ważne dla rodziny.

W 1975 r. rękopis został подарowany Muzeum Ziemi Sokólskiej przez Felicję Asanowicz, a następnie przekazany przez Macieja Konopackiego do Muzeum Historycznego w Białymstoku. Rękopis, jako najciekawszy spośród manuskryptów w kolekcji tatarianów, był szczegółowo opracowany w 1980 r. przez Tadeusza Majdę z Katedry Turkologii Uniwersytetu Warszawskiego¹⁵, znalazł się także w trzecim tomie *Katalogu Zabytków Tatarskich*¹⁶ oraz był tematem pracy doktorskiej Iwony Radziszewskiej, obronionej na Uniwersytecie Toruńskim¹⁷.

Drugim egzemplarzem chamaïłu jest rękopis o wymiarach 17 x 11 cm (MBH/1122). Oprawę zrobiono z brązowej skóry z wytłoczonym na środku frontu okładki półksiężycem i delikatnym ornamentem przy krawędzi.

Księga liczy 186 kart wykonanych z dwóch rodzajów papieru: karty 1–150 z jednego gatunku, zaś karty 151–186 z papieru grubszego, w innym odcieniu. Na karcie 96 na dolnym marginesie widoczny fragment liter pisanych cyrylicą. Tekst napisano różnymi odcieniami czarnego atramentu oraz czerwonym, dla podkreślenia fragmentów szczególnie ważnych. Na jego treść składają się modlitwy w intencji zmarłych i odmawiane przy odwiedzaniu cmentarzy, sura Jasin (szczególnie popularna przy obrzędach pogrzebowych) oraz formuły intencyjne towarzyszące jej odmawianiu, opisy codziennego rytuału modlitewnego (ablucji) i obowiązkowych pięciu modlitw rytualnych, modlitwy na szczególne okazje i okolicznościowe formuły modlitewne po arabsku z polsko-białoruskimi komentarzami. Całość napisana alfabetem arabskim, a komentarze w języku polskim lub białoruskim.

¹⁵ Dokumentacja w formie maszynopisu przechowywana jest w Muzeum Historycznym w Białymstoku.

¹⁶ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 9, 57, il. 76.

¹⁷ I. Radziszewska, *Chamaïły jako typ piśmiennictwa religijnego muzułmanów Wielkiego Księstwa Litewskiego (na podstawie słowiańskiej warstwy językowej)*, praca dokt., Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2010.

Karty 1–149 są pisane jednym charakterem pisma. Na karcie 150 recto znajduje się napis po polsku alfabetem arabskim informujący, że autorem tej części księgi jest Józef Safarewicz, który tworzył ją w Nowogródku, a pracę ukończył 24 czerwca 1871 r.¹⁸ Pozostałe karty 151–186 są starsze, dołączone z innego rękopisu i napisane innym, bardziej wyrobionym charakterem pisma (ostatnich pięć stron niezapisanych). Pod ostatnim zdaniem kopista narysował trzy rozetki, które sugerują, że tekst jest zakończony.

Ostatni chamaił jest rękopiśmiennym modlitewnikiem o wymiarach 18 x 11,5 cm liczącym 40 kart (MBH/1120). Różni się od pozostałych użytym alfabetem – modlitwy są transkrybowane cyrylicą z języka arabskiego i tureckiego, a nazwy poszczególnych modlitw i intencje są zapisane cyrylicą po rosyjsku. Brak twardej oprawy, zewnętrzne karty spełniają funkcję okładek. Na pierwszej karcie recto widnieje napis cyrylicą: „Zenona Aleksandrovica / Kricinskiego / uc. VI klasa / S.M.G.”. Zenon Kryczyński był uczniem Gimnazjum Męskiego w Słoniemiu. Przypuszczalnie nie znał języka arabskiego, wobec czego posługiwał się modlitewnikiem z fonetycznym zapisem modlitw. Chamaił ma układ łaćniński z paginacją na górnym marginesie i jest napisany jednym charakterem pisma czarnym i czerwonym atramentem. Pierwsze chamaile transkrybowane cyrylicą pojawiły się na początku drugiej połowy XIX w. i powstawały do I wojny światowej¹⁹.

W 2010 r. kolekcja została wzbogacona o kolejny chamaił (MBH/4760). Do muzeum przyniosła go wnuczka Konstantego Sulejmanowicza. Według jej relacji dziadek przywiózł modlitewnik z Wilna, skąd wyemigrował w 1945 r. Rodzina Sulejmanowiczów, jak również rodzina Stefana Sobolewskiego (prawdopodobnie pierwszego właściciela rękopisu, którego imię i nazwisko pojawia się według słabo czytelnego zapisu w notatkach na karcie 60 recto), opisane zostały w herbarzu Stanisława Dziadulewicz jako rodziny z tradycjami wojskowymi²⁰.

Obiekt, w porównaniu z innymi chamailemi, ma niewielki format (9,5 x 6,25 cm), co pozwala przypuszczać, że pełnił także rolę talizmanu żołnierza i był noszony w kieszeni munduru. Świadczą o tym notatki na ostatniej karcie rękopisu z informa-

¹⁸ Tłumaczenie T. Majdy.

¹⁹ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 24.

²⁰ S. Dziadulewicz, *Herbarz rodzin tatarskich*, Wilno 1929, s. 302–305, 307–308.

cjami o kolejnych stopniach awansu po wstąpieniu do 11. Ryskiego Pułku Dragonów²¹.

Modlitewnik zachowany jest tylko w części i w obecnym kształcie składa się z 61 kart. Oprawiony został w skórzaną okładkę z wytłoczonymi inicjałami M.B. Rękopis zawiera przede wszystkim treści zapisane w językach orientalnych, z nie-licznymi wprowadzeniami w językach słowiańskich. Całość jest napisana jednym charakterem pisma, podstawowym atramentem był brązowy. Czerwony występuje przy obramowaniach, ozdobnikach, punktorach i wyróżnieniach w tekście, a żółty w obramowaniach. Część tekstu na pierwszych i ostatnich kartach jest słabo lub zupełnie nieczytelna. Tekst na każdej stronie został starannie obwiedziony ozdobną, podwójną, trójkolorową ramką (atrament brązowy, żółty i czerwony). Na kolejnych stronach znajdują się następujące treści: dziewięćdziesiąt dziewięć imion Allaha, modlitwa poranna, modlitwa południowa, modlitwa popołudniowa, modlitwa wieczorna, modlitwa po zachodzie słońca, wspomnianie Boga (rodzaj litanii), teśpich²² – modlitwa pochwalna, modlitwa zapewniająca zbawienie, modlitwa świąteczna (miesiąca Ramazan), modlitwy na cmentarzu, modlitwa przy przechodzeniu koło cmentarza, modlitwa przy zapalaniu świecy, iman (wiara, wyznanie wiary), modlitwa dwunastu imamów, modlitwa Ahdinam (przysięga), modlitwa za proroka Mahometa, modlitwa pokutna, modlitwa po namazach, o opuszczonych namazach, modlitwa „dla miłości dobrych dusz”²³.

Na stronie 60 verso widnieją notatki właściciela o następującej treści: „Wstąpiłem w służb[e] / u Ryżski Drago[ń] / ski Połk 1838 rok[u] / M. Maia 24 dnia / awansowałem / na Oficera 1840 / roku M. [Jollii?] 27 d[nia] / na Porucznika 1843 roku [...] / [30?] dnia / Stefan S[obolewski] / Anny [...] / 1845 rok[u] na Sztab[...] / [...] Szwadron[...] / [...]”²⁴.

²¹ 11. Ryski Pułk Dragonów stacjonował w Krzemieńcu i wchodził w skład 11. Korpusu Armijnego Armii Rosyjskiej.

²² Teśpich (tur. *tespih*) – różaniec muzułmański składający się z trzech grup paciorków po 33 lub tylko z 33 paciorków, co odpowiada 99 „pięknym imionom Boga”, które wymawia się przesuwając paciorki. J. Danecki, dz. cyt., Warszawa 1997, s. 164

²³ *Dłá milos'ci dobrîx du(š)i.*

²⁴ Stefan Sobolewski został dołączony do spisu szlachty w 1845 r. po uzyskaniu stopnia porucznika. S. Dumin, *Herbarz rodzin tatarskich Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Gdańsk 2006, s. 100.

Zapis ten jest bardzo cenną informacją dla badaczy historii Tatarów, a szczególnie ich karier wojskowych. Notatkę sporządzono w języku polskim, co świadczy o tym, że właściciel chamaiłu posługiwał się nim na co dzień²⁵.

W 2011 r. do zbioru trafiły dwa kolejne egzemplarze rękopiśmiennych modlitewników. Chamaił o wymiarach 13,2 x 10 cm zawiera 95 kart zapisanych obustronnie jednym charakterem pisma poza pierwszą kartą verso oraz dwiema ostatnimi kartami (MBH/4994). Oprawiony jest w okładkę typu wschodniego, orientalnego (typ kopertowy), wykonaną z brązowej skóry koźłej z wytłoczonym na środku medalionem, obecnym także na zakładce. Wewnątrz okładka wyklejona jest papierem marmurkowym. Rękopis powstał w końcu XVIII w. Zawiera teksty arabskie i osmańskie, nie występują zaś teksty słowiańskie, co wskazuje na pochodzenie krymskie bądź tureckie. Zastosowany jest również inny rodzaj kaligrafii niż używany przez kopistów z kręgu Tatarów polsko-litewskich. Na karcie 94 verso umieszczona jest odręczna, częściowo nieczytelna, dedykacja: „Dar od p. Z [...] / dla im. Luta Muchli / na Mewlud²⁶ (w dn. 3/III.1977”. Na pierwszej karcie verso oraz karcie 94 verso widnieją pieczętki odbite fioletowym tuszem, które sygnują ostatniego właściciela chamaiłu „im. L. MUCHLA”. Użyto w nim czarnego i czerwonego atramentu, a obramienia tekstu noszą ślady złocień. Na ostatnich kartach występują także zapisy wykonane kredkami w kolorze fioletowym i czerwonym. Rękopis wymaga opracowania filologicznego, głównie pod kątem odczytania treści na pierwszej karcie verso oraz na kartach 94 i 95 zapisanych alfabetem arabskim.

Kolejny chamaił został przywieziony do Polski przez Sulejmana Safarewicza²⁷ z Iwja, dużego ośrodka osadnictwa tatarskiego, obecnie na Białorusi (MBH/5120). Liczy 195 kart zapisanych dwustronnie czarnym i czerwonym atramentem, po trzy naście wierszy na każdej stronie. Karty z papieru czerpanego, z rosyjskimi owalnymi wyciskanyimi pieczęciami z napisem cyrylicą: „W. G. P. U. S. Siergiewskoj”. Oprawa została wykonana z czarnej skóry z tłoczonym ornamentem. Grzbiet obszyto powtórnie brązową skórą. Chamaił pochodzi z XIX w. i zawiera teksty arabskojęzyczne. Na ostatniej karcie recto znajdują się zapiski cyrylicą. Jest to chamaił mol-

²⁵ Opracowanie I. Radziszewskiej na zlecenie Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, 2010 r. Pełna dokumentacja dostępna w Muzeum Historycznym.

²⁶ Mewlud Bajram – święto urodzin Mahometa.

²⁷ S. Safarewicz był imamem w Bohonikach w latach 1980–1989.

liński (mułła albo mołła to osoba wykształcona w nauce i prawie islamu, nauczyciel religijny), służący imamom do odprawiania obrzędów religijnych²⁸.

Wszystkie rękopiśmienne księgi modlitewne znajdujące się w kolekcji tatarianów w muzeum (poza MBH/1120 i MBH/4994) posiadają cechy charakterystyczne dla tego rodzaju piśmiennictwa powstałego w środowisku Tatarów polsko-litewskich: zapis alfabetem arabskim, rodzaj kaligrafii, użycie języków słowiańskich w komentarzach i tłumaczeniach, układ tekstu w wierszach oraz następstwo stron (są odwrotne niż w tradycji europejskiej), paginację stanowią reklamenty (wyrazy, ich części lub tylko pierwsze litery, od której zaczyna się tekst następnej strony)²⁹, formaty manuskryptów, europejski sposób oprawy, skromne iluminacje lub ich brak. Zawartość tych ksiąg dotyczy przede wszystkim tematyki religijnej, choć występują również teksty magiczne.

Szczególnym rodzajem sztuki sakralnej Tatarów polsko-litewskich są muhiry – ozdobne plansze wykonane na papierze lub tkaninie z wersetami Koranu, symbolicznym bądź realistycznym przedstawieniem przedmiotu, miejsca albo budowli związanych z tradycją muzułmańską³⁰. W religijnej obrzędowości tatarskich wyznawców islamu pełnią podobną rolę jak święte obrazy chrześcijańskie. Zawieszane w meczetach i domach są wyrazem pobożności, jednocześnie spełniając rolę ochronną. W zbiorach muzeum znajdują się zarówno muhiry powstałe w środowisku osadnictwa tatarskiego, jak również importowane ze Wschodu, głównie z Turcji. Najbardziej niezwykły muhir (MBH/1107) z tablicami astrologicznymi został odnaleziony w latach siedemdziesiątych XX w. na strychu meczetu w Bohonikach. Nie znamy jego autora, ale przypuszcza się, że powstał w środowisku Tatarów polsko-litewskich w XIX w. Został namalowany gwaszem na papierze formatu 78 x 57 cm, a inskrypcje wykonano brązowym atramentem. Jest to kompozycja z „pieczęcią” w postaci dwunastu schodzących się centralnie okręgów, symbolizujących prawdopodobnie sfery niebios, umieszczoną w otoczeniu planet (?) ukazanych w formie trzynastu wielopłatowych rozet, rozmieszczonych nieregularnie na białym tle. W ramki wzdłuż boków muhiru został wpisany tekst komentarza polsko-białoruskiego z wtrętami tureckimi, w większości wytarty i nieczytelny. W ramce wzdłuż prawej krawędzi

²⁸ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 13.

²⁹ *Klucz do raju...*, s. 10

³⁰ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 38.

znajduje się tekst modlitewny w języku arabskim. W okręgach „pieczęci” prawdopodobnie także wpisany był modlitewny tekst w języku arabskim. W środkowych polach rozet umieszczone były imiona proroków. Na tle innych muhirów polsko-tatarskich jest to unikatowy zabytek łączący symbolikę kosmologiczną z funkcją magiczną amuletu³¹.

Funkcję ochronno-magiczną spełniały dwa inne rękopiśmienne obiekty z kolekcji tatarianów. Pierwszy to daławar³² (MBH/1104) – papierowy zwój długości 571 cm i szerokości 7,5 cm z modlitwami zapisanymi jednostronnie i obwiedzionymi podwójną ramką. Na końcu, na niezapisanej stronie, znajduje się kolofon łacinką „1867 roku pisane przez Amurata Assanowicza Alekxandru Talkowskiemu. Na pamiętkę”, a nad nim, alfabetem arabskim, inną ręką niż tekst daławaru: „Jusuf syn Chalimy, jeśli Bóg pozwoli”³³.

Drugi to nuska (MBH/1546) – talizman z tekstem magicznym, napisanym czarnym atramentem na baraniej łopatce. Pochodzi z terenu gminy mużułmańskiej w Kruszynianach lub Bohonikach. Do pisania nusek używano karteczek, więc przeznaczenie tak wykonanego amuletu, z otworem w górnej części, sugeruje, że mógł być przeznaczony do zawieszenia na szyi zwierzęcia³⁴.

Kolejny muhir (MBH/1115) ma na odwrocie zapis darczyńcy z informacjami o okolicznościach w jakich powstał: „Ten mugir pisany przez mego ojca Dawida Mucharskiego w roku 1854 w m. Kazaniu n / Wołgą. Dar od Mucharskiego Józefa m. Gołdap, dn. 16. VII–1975 r.” Namalowany został na papierze formatu 32 x 24 cm farbami wodnymi w kolorach zielonym, fioletowym, żółtym, różowym i błękitnym, a inskrypcje zapisano brązowym i czerwonym atramentem. Przedstawia zarys meczetu z kopułą i dwoma minaretami z wypisanymi modlitwami w języku arabskim oraz komentarzem polsko-białoruskim zapisanym alfabetem arabskim. Jego dokładny opis wraz z tłumaczeniem został zamieszczony w katalogu zabytków rękopiśmiennych³⁵. Jest to najstarszy muhir w zbiorach muzeum.

Następny muhir (MBH/1114) został wykonany na desce obciążniętej niebieską satyną z umieszczoną na niej szahadą, której litery wycięto z drewna i naklejono

³¹ Tamże, s. 67, il. 118.

³² Daławar (osm. *dua*lar, arab. *dua*) – modlitwy. S. Kryczyński, dz. cyt., s. 213.

³³ A. Drozd, M. Dziekan, T. Majda, dz. cyt., s. 60, il. 91, 92.

³⁴ Tamże, s. 62, il. 101.

³⁵ Tamże, s. 75, il. 154.

na tkaninę. U góry znajdują się dwa półksiężycy z gwiazdą pomalowane złotą farbą, a w narożnikach ornamenty roślinne. W okresie międzywojennym taki wzór muhiru był rozprowadzany przez Muftiat.

W zbiorach znajdują się też dwa przykłady muhirów importowanych z Turcji. Pierwsza plansza (MBH/1108) zawiera pięknie wykaligrafowany tekst szahady. Złote litery tekstu na czarnym tle zostały obwiedzione ramką z ornamentem roślinnym w narożnikach. Wzornik jest ręcznie domalowany i złożony. Pod inskrypcją widnieje podpis kaligrafa: Muhammed Aziz. Czas powstania muhiru określony został na XIX w.³⁶ Drugi muhir (MBH/1113), również z szahadą wykaligrafowaną złotymi literami, powstał w pierwszej połowie XX w. Podobnie datowane są cztery muhiry drukowane w Turcji, znajdujące się w zbiorach muzeum (MBH/1109, 1110, 1111, 1543). Także techniką drukarską została wykonana plansza z modlitwami i przedstawieniami świętych przedmiotów należących do Proroka takich jak: grzebień, laska, buty, mata, dzbanek (MBH/1105). Wypisane ozdobną kaligrafią imiona Muhammad i Ali (czwarty kalif) w górnej części tworzą rodzaj winiety. Tekst ułożony jest w trzech kolumnach i wpisywany także w tarczach i kołach oraz ozdobnikach. Muhir wydrukowano w Kazaniu w 1870 r. w drukarni uniwersyteckiej.

Na przełomie XIX i XX w. polsko-litewscy Tatarzy korzystali z Koranów drukowanych w Kazaniu. W zbiorach znajdują się dwa takie egzemplarze (MBH/1127 i MBH/5296 zakupiony w 2012 r., a przywieziony z Iwja), oba wydrukowane w 1901 r. Także tureckie druki świętej księgi islamu funkcjonowały w tym środowisku i muzeum posiada trzy takie wydania (MBH/1123, 1124 i 1125).

Muzułmańskie dywany modlitewne służyły wiernym do odprawiania rytuału poza meczetami. W zbiorze muzeum znajdują się dwa dziewiętnastowieczne kołnierze tureckie z symbolicznym przedstawieniem mihrabu w meczecie, zakupione w krakowskiej „Desie” (MBH/1552, MBH/1572), jako przykłady sztuki muzulmańskiej. Dla kolekcji zdecydowanie cenniejszy jest dywanik modlitewny (MBH/1119) odnaleziony w Bohonikach. Wykonany został z zielonej tkaniny i obszyty żółtymi frędzlami przez nieznaną z imienia osobę. W jego górnej części żółtą nicią wyhaftowano półksiężyc, nad nim gwiazdę, a pod spodem inskrypcję alfabetem arabskim.

³⁶ Tamże, s. 43, il. 1.

Nie posiada walorów artystycznych, porównywalnych ze wschodnimi dywanikami, ale ma dużą wartość historyczną.

W czasie tradycyjnego pogrzebu u polsko-litewskich Tatarów ciało zmarłego, przykryte całunem, przenosi się na cmentarz. Tkaniny nie wkłada się do grobu, rodzina zwykle ofiarowuje ją do meczetu, gdzie rozesłana na podłódze służy wiernym podczas modlitwy. Ten zwyczaj spotykany był jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX w. w Rejzach na Litwie³⁷. W zbiorach białostockiego muzeum znajduje się całun pogrzebowy (MBH/1117) wykonany z czarnego sukna. W środkowej części żółtą nicią i alfabetem arabskim wyhaftowane zostały następujące elementy: na górze szahada, pod nią w kartuszu trudna do zidentyfikowania inskrypcja, a po bokach w lustrzanym odbiciu słowo Allah. Pod spodem umieszczono zapisane łaciną inicjały „M. A.” i datę: „5 VIII / 1932 roku”.

Dla muzułmanów w Polsce imamowie byli przewodnikami w życiu religijnym na obszarach zdominowanych przez chrześcijaństwo. W zachowaniu religii i tradycji z nią związanych odgrywali ogromną rolę. Szczególne zadanie przypadło im po II wojnie światowej, gdy wielu Tatarów, czując się Polakami, opuściło swoje historyczne miejsca osadnictwa. Na podstawie umowy o wzajemnych przesiedleniach ludności z września 1944 r., zawartej między rządem lubelskim a sąsiadującymi z Polską republikami radzieckimi: białoruską, litewską i ukraińską, nie bez trudności, często pozostawiając cały majątek, wyjeżdżali uznając Polskę za swoją Ojczyznę³⁸. Rozproszeni na tzw. Ziemiach Odzyskanych Tatarzy ogromnie potrzebowali wsparcia duchowego. W ponownej konsolidacji tatarskich wyznawców islamu imamowie byli niezastąpieni. Jako pamiątki po jednym z nich do muzeum trafiły następujące eksponaty: strój – rodzaj sutanny (MBH/1082) i nakrycie głowy imama Luta Muchli (MBH/1112), który przyjechał z Dowbuciszek do Białegostoku po wojnie i właśnie tu przez lata sprawował swoją funkcję.

Większość obiektów składających się na kolekcję tatarianów trafiło do muzeum w złym stanie zachowania, na co główny wpływ miały warunki użytkowania. Szczególnie wysłużone były manuskrypty. Silnie zabrudzone karty, często ze ślada-

³⁷ A. Drozd, *Decoration in the culture of the Polish-Lithuanian Tatars: A preliminary study*, w: *The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islamic Countries*, Kraków 2011, s. 275, 279

³⁸ A. Konopacki, *Migracja ludności tatarskiej po 1945 roku – wyjechać czy zostać? Wybór patriotyczny czy konieczność*, w: *Patriotyzm a wychowanie*, Białystok 2009, s. 264–273.

mi zacieków, pokryte koloniami grzybów powodującymi odbarwienia, ubytki papieru i rozdarcia szczególnie na krawędziach, a także braki w bloku charakteryzowały każdy z nich. Również oprawy były bardzo zniszczone. Rękopisy znajdowały się w tzw. stanie zacytania. Właściwie od pierwszych dni po włączeniu ich do zbiorów, pracownicy muzeum zatroszczyli się o jak najlepsze warunki ich przechowywania, a przede wszystkim poszukiwali możliwości poddania ich konserwacji. Dopiero w 2005 i 2008 r., z funduszy pozyskanych przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku z programów operacyjnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, można było przeprowadzić niezbędne prace konserwatorskie. W pierwszym roku zakwalifikowano do nich Koran (MBH/1121) i chamaił (MBHD/1256), a w kolejnym Koran (MBH/1126) oraz chamaił (MBH/1122). Konserwacja została wykonana przez Mirosławę Wojtczak – specjalistę konserwatora papieru z Torunia. W ramach pełnego programu konserwatorskiego wszystkie cztery książki zostały poddane następującym zabiegom: demontaż bloków ksiąg, mechaniczne oczyszczanie kart na sucho, oczyszczanie kart metodami mokrymi, planiowanie kart, uzupełnianie ubytków papieru, ponowne zszywanie ksiąg. W przypadku Koranu (MBH/1121) nie udało się ocalić oprawy i wykonana została nowa, również skórzana, a fragmenty starej poddano konserwacji i zachowano. W pozostałych egzemplarzach oprawy po konserwacji zostały ponownie zamontowane. Do bezpiecznego przechowywania rękopisów przygotowano odpowiednie futerały ochronne. Celem tych wszystkich zabiegów było zahamowanie procesu degradacji i poprawienie właściwości fizykochemicznych materiałów użytych do ich wykonania. Efektem prac jest przywrócenie manuskryptom wartości czytelniczo-ekspozycyjnych. Sporządzona dokumentacja pozwala na porównanie stanu zachowania ksiąg przed i po zabiegach konserwatorskich, a digitalizacja umożliwia badanie ich treści bez narażania na zniszczenie.

W 2011 r. na zlecenie Muzeum Podlaskiego w Białymstoku konserwacji poddano daławar (MBH/1104). Prace zostały wykonane na Uniwersytecie Toruńskim w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry przez Bognę Górniak pod kierunkiem Mirosławy Wojtczak i dr Jolanty Czuczko. Chodziło przede wszystkim o zatrzymanie procesów destrukcji dokumentu. Zrealizowany program konserwatorski, specjalne pudło do przechowywania i stosowanie zaleceń specjalistów pozwolą na zachowanie obiektu w dobrym stanie przez następne dziesięciolecia. Kolejnym przykładem troski o zabezpieczenie poszczególnych elementów kolekcji jest zlecenie wykonania

konserwacji dywanika modlitewnego (MBH/1119). Zadanie to zostało powierzone Katarzynie Zapolskiej – konserwatorowi tkanin z Białegostoku. Ponieważ tkanina i obszycie były bardzo zniszczone (częściowo zetlałe, wyblakłe, z ubytkami), proces konserwatorski był bardzo pracochłonny. Dywanik oczyszczono z zabrudzeń, uzupełniono wszystkie ubytki, przywrócono kolorystykę oraz wykonano rekonstrukcję fragmentów brakującego haftu. Po zakończeniu renowacji uzyskał wygląd bliski pierwotnemu i odzyskał swe walory ekspozycyjne.

Do kolekcji tatarianów Muzeum Historycznego zostały włączone także dokumenty, ikonografia i inne pamiątki po Tatarach zamieszkujących północno-wschodnie rubieże Rzeczypospolitej. Trzy dokumenty dotyczą potwierdzenia nadania szlachectwa:

1) świadectwo potwierdzenia szlachectwa nadanego w 1698 r. przez Augusta II tatarskim rodzinom Aleksandrowiczów, Szabałowiczów i Daniłowiczów wydane przez marszałka powiatu oszmiańskiego w 1820 r. (MBHD/1258);

2) wypis z ksiąg sądu ziemskiego powiatu słonimskiego, potwierdzający szlachectwo nadane tatarskiej rodzinie Bajraszewskich, Słonim, 1823 r. (MBHD/1643);

3) świadectwo potwierdzenia szlachectwa Tatara Amurata Józefowicza herbu Radwan, dziedzica dóbr Lebedziewo, nadanego w 1790 r., wydane przez Heroldię Królestwa Polskiego w 1841 r. (MBHD/1800).

Kolejna grupa dokumentów ilustruje służbę w wojsku po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, a także w latach II wojny światowej. Archiwalia o numerach MBHD/1450–1460 dotyczą Bekira Biciutko³⁹ i jego syna Henryka⁴⁰. Dokument o numerze inwentarzowym MBHD/2665 to „Odezwa dowódcy Szwadronu Ułanów Tatarskich rotmistrza Aleksandra Jeljaszewicza”⁴¹ wydana w Wilnie w 1938 r., wzy-

³⁹ Bekir Biciutko (ur. 1872, zm. 1934) – pułkownik armii rosyjskiej, major Wojska Polskiego, dyplomowany lekarz weterynarii.

⁴⁰ Henryk Biciutko (ur. 1905, zm. 1955) – dyplomowany lekarz weterynarii, asystent w klinice chorób wewnętrznych Wydziału Weterynarii Uniwersytetu Warszawskiego. Od 1944 r. służył w Wojsku Polskim jako komendant szpitala weterynaryjnego zakaźnego, a następnie jako epizootolog w sztabie okręgu i szef weterynarii Dowództwa Okręgu Wojskowego Pomorze w stopniu majora. W 1950 r. przeszedł do rezerwy i rozpoczął pracę jako wykładowca w Zespole Techników Rolniczych w Bydgoszczy.

⁴¹ Aleksander Jeljaszewicz (ur. 1902 w Wilnie, zm. 1978 w Gdańsku) – major kawalerii Wojska Polskiego. W latach 1912–1919 był słuchaczem Korpusu Kadetów w Pskowie, a następnie w Kijowie. Ewakuowany do Turcji i Jugosławii, gdzie w 1923 r. ukończył oficerską szkołę kawalerii. Do 1925 r. pełnił służbę w serbskiej straży granicznej, po czym powrócił do Polski. W 1925 r. został przyjęty do Wojska Polskiego, w którym rozpoczął naukę w Oficerskiej Szkole Kawalerii w Grudziądzu. Zawodową służbę wojskową rozpoczął w stopniu ppor. w 1928 r. w 4. Pułku Ułanów Za-

wająca Tatarów do finansowego wsparcia 1. Szwadronu Tatarskiego utworzonego w ramach 13. Pułku Ułanów Wileńskich. Do tradycji wojskowych odnosi się gipsowa płaskorzeźba pomalowana na złoty kolor przedstawiająca ułana-Tatara na koniu na tle półksiężyca (MBH/1118). Dokumenty (MBHD/7500–7503) oraz fotografie (MBHI/7614–7638) ilustrują wojenne i powojenne losy Aleksandra Aleksandrowicza. Dwie ulotki (MBHD/2666 i 2667) omawiają zawartość drugiego i trzeciego tomu „Rocznika Tatarskiego” – wydawnictwa Centralnej Rady Związku Kulturalno-Oświatowego Tatarów RP. W zbiorach biblioteki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku znajdują się tomy pierwszy i drugi tego rocznika. Ciekawym dokumentem jest zaproszenie na nabożeństwo do meczetu w Wilnie (MBH/7507) z okazji wizyty prezydenta Ignacego Mościckiego w 1930 r. Wydarzenie to dokumentują także fotografie (MBHI/3873, 3874 i 3875). Pozostałe oryginalne fotografie prezentują Aleksandrowiczów – tatarską rodzinę związaną od początku XX w. z Białymstokiem. Przedstawiają Macieja w mundurze urzędnika rosyjskiego (MBHI/1687), Tymoteusza i Konstantego w mundurkach szkół białostockich (MBHI/1684, 1686, 1688, 1690), Tatarów z Wilna – Olgę, Burę, Ernesta i Tamerlana Bogdanowiczów z lat 1905–1910 (MBHI/3878, 3879, 3880), a na pojedynczej fotografii (MBHI/3876) widzimy imama Ibrahima Smajkiewicza⁴² w otoczeniu rodziny tatarskiej w Wilnie w 1931 r. Na pocztówkach (MBHI/6510, MBHI/7010) znajdują się widoki meczetów (odpowiednio) w Nowogródku (1931) i w Mińsku (1918). Fotografie drukowane przedstawiają meczet w Dowbuciszkach (MBHI/9889), minaret w Warszawie (MBHI/9890), wnętrze meczetu w Nowogródku (MBHI/9891), nabożeństwo w meczecie w Nowogródku (MBHI/9892), muftiego dr. Jakuba Szynekiewicza⁴³ (MBHI/9893) i meczet w Niekraszuńcach pod Lidą (MBHI/9894). Inna fotografia

niemieńskich stacjonującym w garnizonie Wilno. W październiku 1938 r. został przeniesiony do 13. Pułku Ułanów Wileńskich w garnizonie Nowa Wilejka, w którym objął dowództwo 1. Szwadronu Ułanów Tatarskich, ostatniego pododdziału jazdy tatarskiej w historii Rzeczypospolitej. W 1939 r. brał udział w kampanii wrześniowej. Dostał się do niewoli niemieckiej i resztę wojny spędził w ołagu. Z. Koszyła, *Szwadron Ułanów Tatarskich*, „Wojskowy Przegląd Historyczny” 1986, nr 4, s. 209

⁴² Ibrahim Smajkiewicz (ur. 1879, zm. 1953) – imam wileński od 1921 r., współinicjator powstania Muzułmańskiego Związku Religijnego RP. W 1946 r. osiedlił się z rodziną w Gdańsku i pozostał imamem wspólnoty muzułmańskiej, która wyemigrowała z Wilna. S. Dumin, A. Jakubauskas, G. Sitdykow, *Tatarskie biografie. Tatarzy polsko-litewscy w historii i kulturze*, Białystok 2012, s. 147.

⁴³ Jakub Szynekiewicz (ur. 1884, zm. 1966) – absolwent orientalistyki i filozofii Uniwersytetu Berlińskiego, doktor filozofii, członek Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego. W 1925 r. wybrany muftim muzułmanów Rzeczypospolitej Polskiej. Pod jego kierownictwem uregulowano prawne stosunki wspólnoty muzułmańskiej z pań-

(MBHI/7641) przedstawia muzułmański pogrzeb w Słonimie z lat trzydziestych XX w. z prowadzącym ceremonię imamem Kemberem Smolskim. Natomiast cztery zdjęcia (MBHI/11959–11862) ilustrują kolejne czynności związane z pochówkiem na cmentarzu tatarskim w Kruszynianach w latach sześćdziesiątych XX w. Do zabytków ikonograficznych zaliczyć można szkic ołówkiem fragmentu cmentarza muzułmańskiego w Wilnie z 1945 r. (MBH/2320). Został on подарowany do muzeum przez Tatarkę Olgę Piotrowicz z Bydgoszczy. Bardzo bogata ikonograficznie plansza zatytułowana *Rozmieszczenie osiedli muzułmańskich na ziemiach Polski, Litwy i Białorusi* (MBH/1040) przedstawia stan osadnictwa tatarskiego na tych ziemiach na przełomie XIX i XX w. z uwzględnieniem miejscowości, w których znajdowały się meczety. Rysunki dziewiętnastu świątyń muzułmańskich tworzą obramowanie planszy. Z historycznych meczetów w nowych granicach Polski ukształtowanych po II wojnie światowej pozostały tylko dwa – w Bohonikach i Kruszynianach. Jej autorem jest Tatar Ali Smajkiewicz⁴⁴, zmarły w Gdańsku w 1976 r., znawca rękopiśmiennych ksiąg muzułmańskich. Plansza jest jakby podsumowaniem dziejów osadnictwa tatarskiego na pograniczu Wielkiego Księstwa Litewskiego i Królestwa Polskiego i cieszy się wielkim zainteresowaniem.

Kolekcja tatarianów jest jedną z najważniejszych w zbiorach Muzeum Historycznego w Białymstoku. Prezentowana na licznych ekspozycjach tak w regionie, jak i w innych częściach kraju, spełnia ważną rolę w upowszechnianiu wiedzy o wielowiekowej tradycji służby Tatarów dla Rzeczypospolitej i koegzystencji orientalnej kultury islamu z chrześcijańskim otoczeniem. Wypełniając wszystkie obowiązki wynikające ze statutowych zadań muzeum, kustosze traktują tę wyjątkową kolekcję ze szczególną troską.

stwem polskim. Wyemigrował w 1944 r. do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, gdzie zmarł. S. Dumin, A. Jakubauskas, G. Sitdykow, dz. cyt., s. 160–161.

⁴⁴ Ali Smajkiewicz – autor podręcznika do nauki religii *Tadźwid – Nauka czytania Koranu* wydane go w języku polskim w Sarajewie w 1935 r.; U. Wróblewska, *Oświata Tatarów w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 67.

Collection of Particular Care – Tatar Heritage Within the Holdings of the Historical Museum

The article describes a collection of historical objects connected to the Tatar settlement on the borderlands of the Grand Duchy of Lithuania and the Polish Crown, which make part of the holdings of the Historical Museum, the Branch of Podlaskie Museum in Białystok. The collection is mostly connected to Islam, the religion of the Tatars. It comprises of hand-written Korans from the 19th and 20th centuries, and “chamails” – prayer books from the 19th century, written in Arabic alphabet, with comments in Slavic languages: Polish and Belarusian. These books contain sets of prayers intended for various occasions, practical descriptions of the Muslim rituals, and magical texts. Another category of the relics are amulets – “daławar” and “nuska” on a ram blade-bone. The collection also includes: “muhirs” – tableaus with inscriptions that are used for decoration of mosques and houses, a funeral shroud from 1932, and a prayer rug manufactured within the circles of the Polish-Lithuanian Tatars. The archival documents in the collection refer to the confirmation of noble titles granted to the Tatars, service in the army, and activities of the Cultural and Educational Association of the Polish Tatars. The iconographic material presents: Tatar families, pictures of mosques built by the Muslims in the area of the former Grand Duchy of Lithuania, and religious ceremonies.

This is the largest collection in the holdings of Polish museums illustrating over six hundred years of the presence of the Tatars in this part of Europe. It makes a point of interest for numerous researchers of the Polish “Orient”. Fourteen relics from the collection have been included in, so far, the most complete catalogue of Tatar heritage by A. Drozd, M. Dziekan and T. Majda, published in 2000.

On incorporation into the museum collection, the studied items were in a very bad condition caused by extensive usage and inappropriate storage. Within the limits of available resources, the museum carried out basic preservation works. Hand-written books, two Korans and two “chamails” have undergone full conservation under the framework of an operational programme financed by the Ministry of Culture and National Heritage. The relics were preserved against further destruction and restored in terms of their readability and expositional value. The museum has

an ambition to preserve the entire collection for the future generations, as an evidence of a long-time coexistence of diverse cultures and religions on the Polish-Lithuanian borderland.



il. 1. Koran rękopiśmienny – oprawa przed i po konserwacji (zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/1126; fot. P. Męcik, M. Wojtczak)



il. 2. Chamał fałdżejski – karty przed i po konserwacji (zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBHD/1256; fot. P. Męcik, M. Wojtczak)



*il. 3. Chamail – notatki właściciela na wewnętrznej stronie oprawy
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/4760; fot. P. Męcik)*



il. 4. Daławar – fragment z kolofonem
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/1104; fot. P. Męcik)



il. 5. Muhir z rysunkami talizmanicznymi (zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/1107; fot. P. Męćik)



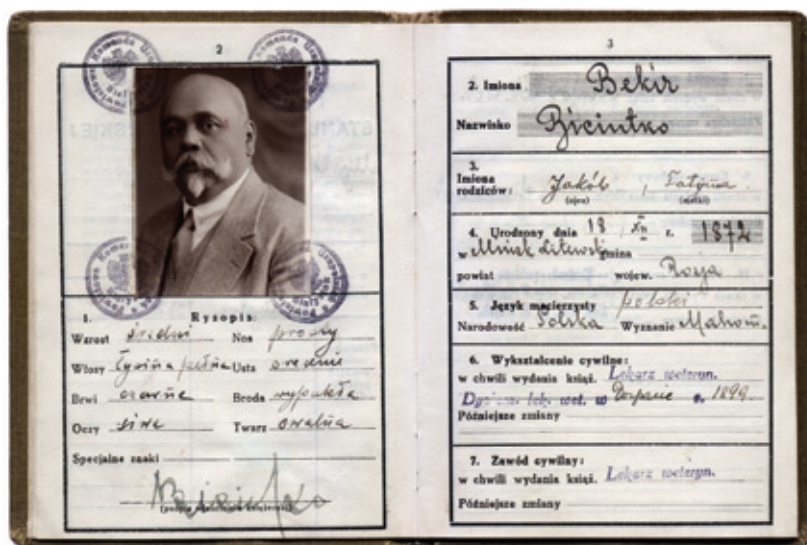
il. 6. Nuska na baraniej łopatce (zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/1546; fot. P. Męćik)



il. 7. Całun pogrzebowy
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBH/1117; fot. P. Męćik)



il. 8. Muzułmański pogrzeb w Słonimie
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBHI/7641)



il. 9. Książeczka stanu służby oficerskiej Bekira Biciutko
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBHD/1451)

Piotr Niziołek

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Skarb siedemnastowiecznych monet srebrnych z rejonu baranowickiego

W maju 2011 r. białoruski antykwariusz nabył na giełdzie staroci w Baranowiczach sto dziewięć srebrnych monet stanowiących całość (według relacji sprzedającego) lub część niewielkiego depozytu. Z pozyskanych przy transakcji informacji wynikało, że na znalezisko natrafili poszukiwacze penetrujący teren rejonu baranowickiego z wykorzystaniem wykrywaczy metali. Niestety, dokładniejsze dane dotyczące okoliczności odkrycia pozostają nieznane. Nie jest także pewne, czy grupa monet, będąca przedmiotem transakcji, stanowiła całość znaleziska. Warto pamiętać, że jeśli odkrycia dokonuje zespół poszukiwaczy, często jest ono dzielone między uczestników „wyprawy”. Także sprzedawca, który zapewne szybko zorientował się, że kontrahentowi zależy na nabyciu całości skarbu, mógł nagiąć prawdę do potrzeb spodziewanej korzyści finansowej¹.

Po kilku tygodniach zakupione w Baranowiczach przez antykwariusza monety trafiły w ręce kolekcjonera, który posiadając świadomość wartości źródłowej znaleziska, kupił wszystkie dostępne numizmaty i pozyskał skąpe dane dotyczące okoliczności odkrycia skarbu².

Omawiana grupa numizmatów składa się ze stu dziewięciu półtoraków, z czego zdecydowana większość (101 sztuk; 92,7% znaleziska) to monety polskie, wybite pod stemplem Zygmunta III w mennicy bydgoskiej w latach 1620–1626. Mennictwo

¹ Informacje na temat okoliczności znalezienia i późniejszych losów skarbu pochodzą od N. N., w którego posiadaniu pozostają opisywane numizmaty (anonimizacji personaliów dokonano na prośbę informatora).

² Monety zostały udostępnione autorowi niniejszego tekstu do opracowania w czerwcu 2013 r. za co serdecznie ich właścicielowi dziękuję.

Prus Książęcych, stanowiących naówczas lenno Rzeczypospolitej, reprezentują trzy numizmaty pochodzące z mennicy królewieckiej (wybite w latach 1621–1626) i noszące imię Jerzego Wilhelma (2,7% znaleziska). Depozyt zawiera także jedną monetę Gustawa II Adolfa wybitą w Rydze w 1624 r. oraz cztery półtoraki wybite przez Szwedów w okupowanym Elblągu. Jeden z nich nosi imię Gustawa II Adolfa, lecz został wybity już po jego śmierci w 1633 r., a kolejne trzy to monety królowej Krystyny wybite w 1635 r. (numizmaty szwedzkie stanowią 4,6% znaleziska).

Zdecydowana większość monet z omawianego skarbu jest w bardzo dobrym stanie zachowania. Nieczytelność poszczególnych znaków legendy czy rysunku wynika w znacznej mierze z niedobicia lub przesunięcia stempli. Wśród uszkodzeń dominują odłuszczenia powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych patyną monet zaobserwowane na jedenastu egzemplarzach (poz. 6, 13, 15, 19, 40, 41, 46, 53, 69, 72, 77). Także ubytek krawędzi półtoraka umieszczonego pod poz. 41 powstał najprawdopodobniej przy rozdzielaniu numizmatów. Odrębną grupę uszkodzeń stanowią odkształcenia (poz. 63, 82, 95, 101) i nacięcie (poz. 63)³ wywołane zapewne uderzeniem łopaty, mającym miejsce podczas odkrycia depozytu. O takim ich pochodzeniu świadczy niewątpliwa świeżość towarzyszących defektom zarysowań (zwłaszcza nacięcia; na ich powierzchni brak śladów korozji) obserwowanych każdorazowo od strony zagłębienia.

W jednym z półtoraków Zygmunta III (poz. 13), datowanym na 1622 r., wykonano w epoce otwór. Znajduje się on w górnej części awersu i przebity został nożem od tejże strony, w środkowej partii korony, równolegle do jej dolnej krawędzi. Jego długość wynosi 2,9 mm. Cel takiego postąpienia ze środkiem płatniczym jest niejasny. Nie nosi on absolutnie żadnych znamion fałszerstwa, a otwór, choć przebity na wylot, jest zdecydowanie zbyt wąski, aby można było przezeń przewlec sznurek lub rzemień. Nie jest jednak wykluczone, że przez pewien czas moneta służyła jako zawieszka, a krawędzie otworu zostały zaklepane z powrotem w momencie przywrócenia numizmatowi roli pieniądza. Zabiegu tego mogli także dokonać odkrywcy skarbu, choć krawędzie otworu, od strony rewersu, zdają się nie nosić śladów nowszej ingerencji.

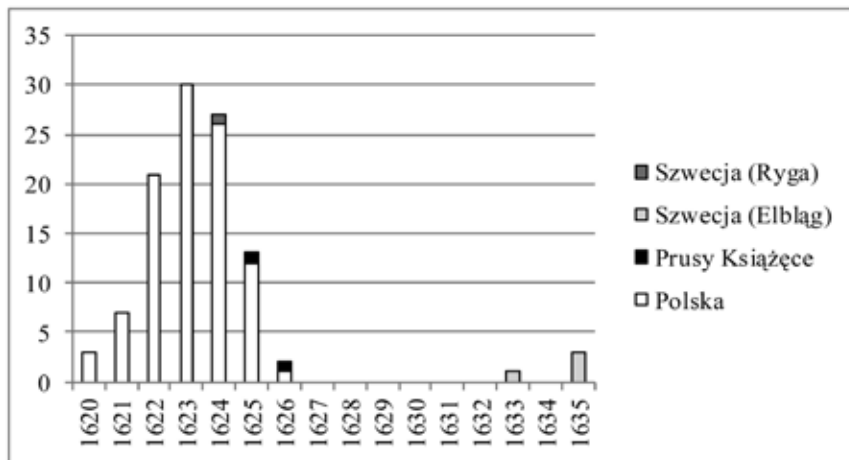
³ Monety były delikatnie prostowane przez właściciela.

Jedna z bardzo dobrze zachowanych monet – kolejny półtorak Zygmunta III – na rewersie, między prawym ramieniem krzyża a cyfrą 1 w datacji ma okrągłe, delikatne ślady po trzykrotnym uderzeniu tępym narzędziem. Intencje osoby dokonującej tego aktu są niejasne, a ich interpretacja może być bardzo szeroka, obejmując zarówno zachowania racjonalne, jak i irracjonalne.

Wyjątek od generalnie bardzo dobrego stanu zachowania numizmatów z depozytu stanowi półtorak pruski Jerzego Wilhelma z nieczytelną datacją (poz. 104) oraz półtorak Zygmunta III z 1624 r. (poz. 79). Moneta królewiecka jest częściowo niedobita, lekko wytarta i nosi wiele uszkodzeń: pęknięcie, uszczerbek krawędzi, odkształcenia, drobne wgniecenia. Pochodzenie defektów nie jest pewne. Być może moneta została zgubiona w ruchliwym miejscu (na drodze lub placu targowym) i odnaleziona po pewnym czasie. Omawiane uszkodzenia byłyby wówczas śladami po zdeptaniu numizmatu. Paleta uszkodzeń monety bydgoskiej jest niemal równie szeroka: prawa część awersu jest jakby zgnieciona (rozklepana), obserwujemy drobne odkształcenia oraz ślad względnie głębokiego wgniecenia na rewersie, pod końcową cyfrą datacji. Być może i opisywane wyżej defekty monety polskiej są następstwami chwilowego zagubienia numizmatu lub prostej, a niszczącej kontroli oryginalności pieniądza. Nie można także wykluczyć dokonanego w epoce aktu bezmyślnego wandalizmu.

Wszystkie monety zostały oczyszczone chemicznie przez antykwariusza lub jeszcze przez znalazców. Gdy trafiły do opracowania nie znajdowały się już na nich nawet najdrobniejsze ślady patyny. Proces czyszczenia mógł wpłynąć negatywnie na część numizmatów usuwając fragmenty lustra menniczego zachowanego częściowo na niemal wszystkich numizmatach. Obserwowane, szczególnie na półtorakach elbląskich, płytkie wytrawienia (wyplukana miedź i jej związki) powstały najprawdopodobniej w procesie długotrwałego wystawienia zabytków na działanie słabego kwasu lub innej substancji.

Wykres 1. Chronologia emisji półtoraków ze skarbu z rejonu baranowickiego*



* Wykres nie obejmuje dwóch numizmatów, których daty wybitcia nie udało się ustalić – półtoraka koronnego Zygmunta III (poz. 101) oraz półtoraka pruskiego (poz. 104).

Definitywny *terminus post quem* ukrycia omawianego depozytu stanowi rok 1635, w którym wybito najmłodszą znaną ze skarbu monetę. Porównanie średniej wagi półtoraków koronnych Zygmunta III z czterech skarbów: ukrytego po 1629 r. skarbu z Klasaka Dużego⁴, zdeponowanego po 1646 r. skarbu z Bychawy⁵, omawianego skarbu z rejonu baranowickiego oraz skarbu z Trok ukrytego około 1683 r.⁶, umożliwiło przesunięcie daty ukrycia na połowę lat czterdziestych XVII w. Waga poszczególnych roczników badanych monet jest niższa niż w skarbie z Klasaka Dużego i zdecydowanie niższa od przewidzianej w ordynacjach menniczych. Jest za to bardzo bliska wielkościom zarejestrowanym dla skarbu z Bychawy, gdzie półtoraki były tylko nieznacznie lżejsze⁷ (z wyjątkiem rocznika 1625) i zdecydowanie wyższa niż w dość późnym skarbie z Trok (por. Wykres 2).

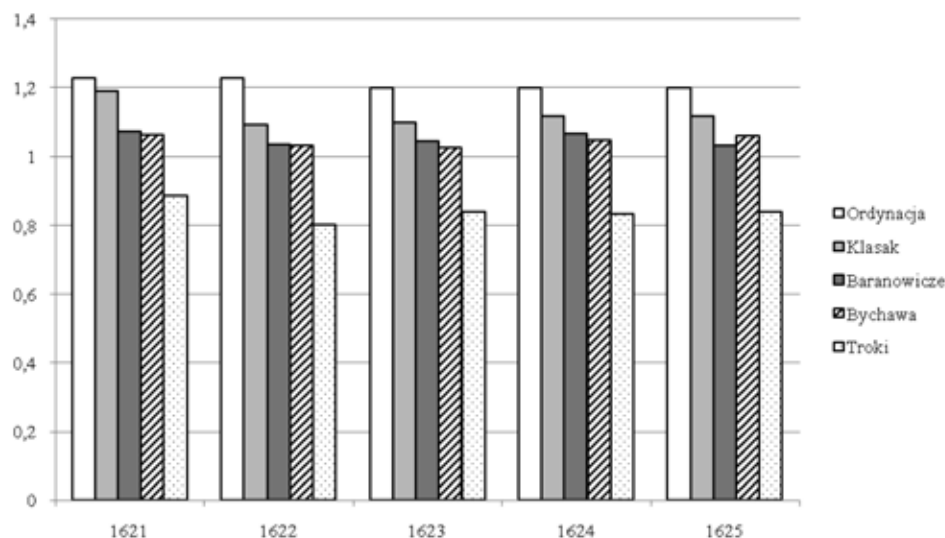
⁴ T. Pietrzyński, *Skarb z 1. połowy XVII w. znaleziony pod Klasakiem Dużym w Ziemi Wieluńskiej*, „Wiadomości Numizmatyczne” (dalej: WN) 1991, nr 35, z. 3–4, s. 157–162.

⁵ H. Wojtulewicz, *Skarb monet polskich i obcych z 1. połowy XVII w. z Bychawy, woj. Lubelskie*, WN 1992, nr 36, z. 1–2, s. 55–68.

⁶ V. Aleksiejūnas, B. Paszkiewicz, *Skarb monet z XV–XVII w. z Trok (Trakai)*, WN 1995, nr 39, z. 3–4, s. 103–134.

⁷ Zaznaczyć należy, że półtoraki ze skarbu z rejonu baranowickiego doznały pewnego uszczerbku w wadze na skutek silowego rozdzielania sklejonnych monet (11 szt.) oraz podczas chemicznego czyszczenia numizmatów, co miało

Wykres 2. Średnia waga półtoraków koronnych w ordynacjach i skarbach (w gramach)



Datowanie ukrycia depozytu z rejonu baranowickiego na połowę XVII w. może potwierdzać również brak półtoraków ryskich i inflanckich królowej Krystyny bitych w latach 1644, 1647–1649. Monety te, choć spotykane w skarbach z dawnych terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego⁸, zdarzają się dość sporadycznie i ich brak trudno uznać za czynnik rozstrzygający.

Skarb z okolic Baranowicz zawiera monety powszechnie obiegające w granicach Rzeczypospolitej w XVII w. – półtoraki polskie, pruskie i szwedzkie. Zastanawiający jest jednak brak jakichkolwiek innych gatunków numizmatów poza półtorakami, należącymi co prawda do wybitnie skarbotwórczych⁹, występujących zazwyczaj w towarzystwie innych monet polskich i obcych. Bywają one najwyższymi (np. skarb

jednak zapewne niewielki wpływ na wynik porównania.

⁸ Ukryty po 1645 r. skarb z Trok, ukryty po 1654 r. skarb z Radziwiliszek; A. Mikołajczyk, *Skarby monet z XVI, XVII i XVIII wieku zanotowane na byłym obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego. Materiały do inwentaryzacji*, „Prace i materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi” 1985, nr 5, s. 146, 154.

⁹ V. Aleksiejūnas, B. Paszkiewicz, dz. cyt., s. 114–115.

z Kętrzyna¹⁰) i najniższymi (np. skarb z Elbląga¹¹) nominałami w depozycie. Zwykle jednak występują w towarzystwie monet zarówno o wyższej, jak i niższej wartości.

Notowano znaleziska, których znaczna część składała się wyłącznie z półtoraków: Zastawie (po 1628)¹², Nowa Wieś (po 1629)¹³, Kraków (po 1633)¹⁴, Nowogród (po 1633)¹⁵, Leszno (po 1635)¹⁶, Jakubowice Murowane (po 1648)¹⁷. Są to jednakże w większości skarby przebrane, z których zachowały się tylko najmniej atrakcyjne kolekcjonersko numizmaty. Spośród wymienionych bliski kompletności może być jedynie depozyt z Leszna, który zawierał 110 półtoraków Zygmunta III, dziewięć Jerzego Wilhelma, osiem elbląskich i cztery ryskie Gustawa II Adolfa oraz jeden elbląski Krystyny. Niestety nie sposób jednoznacznie stwierdzić czy skarb z rejonu baranowickiego jest kompletny, czy też nie. Na tle podobnych znalezisk prezentuje się z jednej strony pospolicie (zawiera jedynie najpowszechniejsze w skarbach monety), z drugiej zaś dość zagadkowo ze względu na dobór nominałów.

Stanowiące większość skarbu półtoraki pojawiły się w Polsce w 1614 r. Przypuszcza się, że nominał ten wprowadzono ze względu na masowy wywóz dobrego srebra, a zwłaszcza trojaków z Gdańska i innych miast pruskich na Pomorze Zachodnie. Monety przebijano tam na grosze pomorskie i wwożono z powrotem w granice Rzeczypospolitej¹⁸. Rzeczywiście, półtoraki polskie wyraźnie naśladują wizualnie typ grosza niemieckiego – szczególnie charakterystycznym elementem jest jabłko królewskie z wpisaną liczbą 24 oznaczającą stosunek monety do talara (1/24; będący fikcją w przypadku monety polskiej). Genezą tego naśladownictwa może być jednak ordynacja mennicza z 1580 r. ustalająca wzajemną relację grosza i krajcara na 1:2. Trzykrajcarowe monety (grosze niemieckie) odpowiadałyby więc wprost polskim półtorakom¹⁹.

¹⁰ M. Męclewska, A. Mikołajczyk, *Skarby monet z lat 1500–1649 na obszarze PRL. Inwentarz*, s. 139, poz. 491.

¹¹ Tamże, s. 134, poz. 465.

¹² Tamże, s. 140–141, poz. 500.

¹³ Tamże, s. 143, poz. 508.

¹⁴ Tamże, s. 158, poz. 567.

¹⁵ Tamże, s. 158–159, poz. 569.

¹⁶ Tamże, s. 162, poz. 582.

¹⁷ Tamże, s. 183, poz. 649.

¹⁸ A. Mikołajczyk, *Geneza i rozwój nowożytnej monety polskiej*, Kraków 1983, s. 122.

¹⁹ Z. Żabiński, *Systemy pieniężne na ziemiach polskich*, Wrocław 1981, s. 110.

Występująca w znalezisku moneta pruska była wówczas równoprawnym środkiem płatniczym w Koronie i na Litwie²⁰, nie możemy jednak tego samego powiedzieć o produktach mennic okupowanego Elbląga. Podłość szwedzkiego pieniądza, z rozmysłem produkowanego na podobieństwo polskich odpowiedników, zauważono bardzo prędko. Już w 1633 r. zakazano jego obiegu w granicach państwa polsko-litewskiego²¹, lecz nie powstrzymało to jego napływu. W przypadku półtoraków bitych pod stemplem Gustawa II Adolfa w Rydze sytuacja przedstawiała się odmiennie. Monety te nie miały oficjalnego kursu w Rzeczypospolitej, bite jednak były z myślą o rynku Wielkiego Księstwa Litewskiego i starano się zachować ich wartość na poziomie polskiego odpowiednika. Pierwsza z ordynacji menniczych wydana w Rydze 5 października 1621 r. przez króla szwedzkiego nakazywała bicie 164 półtoraków z grzywny krakowskiej – niczym nie różniły się więc od bydgoskich. Kolejna, z 1624 r., podwyższała liczbę monet wybitych z grzywny do 168, co było odpowiedzią na analogiczne posunięcie ze strony Zygmunta III²².

Na wykresie 1. obserwujemy gwałtowny zanik monet polskich wybitych po 1626 r. Z okresu 1627–1632 nie mamy w ogóle żadnych numizmatów, a kolejne lata reprezentowane są wyłącznie przez monety szwedzkie (1633, 1635). Jest to efekt zaprzestania produkcji drobnego pieniądza koronnego i litewskiego w 1627 r. Zdecydowano wówczas, że o ewentualnym wznowieniu emisji monety zdawkowej zadecyduje najbliższy sejm²³. Do jej produkcji powrócono jednak dopiero pod panowaniem Jana Kazimierza w roku 1650²⁴.

Wartość nominalna nagromadzonych w skarbie monet to 163,5 grosza (5,45 złotego polskiego). Rzeczywistą siłę nabywczą mogła nieznacznie obniżyć obecność szwedzkich półtoraków bitych w Elblągu, lecz biorąc pod uwagę znikomą ilość tych numizmatów w ogólnej masie skarbu (cztery sztuki – niespełna 3,7 %), czynnik ten należy uznać za nieposiadający większego znaczenia.

²⁰ Tamże, s. 163–164.

²¹ *Volumina Legum* (dalej: VL), t. 3, Petersburg 1859, s. 379–380.

²² E. Mrowiński, *Monety Rygi*, Warszawa 1986, s. 60; M. Gumowski, *Mennica bydgoska*, Toruń 1955, s. 94.

²³ VL, t. 3, s. 261–262; *Datur negotium Nobili Jacobo Jacobsonio Monetariarum Regiarum Gnali Praefecto, ut cessante cussione minoris monetae, taleros Imperialibus taleris conformes cudat*. 11 Stycznia 1627, w: I. Zagórski, *Monety dawnej Polski jako też prowincji i miast do niej niegdy należących, z trzech ostatnich wieków*, s. 151–152. Obecność półtoraków bydgoskich datowanych na 1627 i 1628 r. tłumaczona jest nadużyciami menniczymi Jakuba Jacobsona; M. Gumowski, dz. cyt., s. 95.

²⁴ VL, t. 4, s. 131–132.

W poniższej części katalogowej opisano wszystkie znane monety pochodzące ze skarbu z rejonu baranowickiego. Ułożono je grupami według proveniencji państwowej – kolejno: Polska, Prusy Książęce, Szwecja, przy zachowaniu w ich obrębie uszeregowania zgodnego z chronologią panowań władców oraz dat emisji. Wzięto pod uwagę zarówno odmiennosc wizerunków kolejnych typów, jak i legend – do poziomu interpunkcji. Aby skrócić deskrypcję poszczególnych monet, w kolejnych pozycjach zamieszczono jedynie opis elementów odróżniających od pierwszego notowanego egzemplarza. Jeśli kolejny numizmat nie posiada żadnych cech dystyngtywnych w stosunku do monety poprzedzającej, w opisie użyto skrótu „jw”. Znakem „\” zasygnalizowano miejsce nieczytelnej litery lub znaku interpunkcyjnego. Przerwy w napisach oznaczono „-”.

Stosowane skróty tytułów katalogów:

Kopicki – E. Kopicki, *Ilustrowany skorowidz pieniędzy polskich i z Polską związanych*, Warszawa 1995.

Mrowiński – E. Mrowiński, *Monety Rygi*, Warszawa 1986.

Neumann – E. Neumann, *Brandenburg-Preußische Münzprägungen unter der Herrschaft der Hohenzollern 1415–1918*, t. 1: *Zeit der Kurfürsten 1415–1701*, Kolonia 1998.

Polska Zygmunt III

Półtoraki (mennica bydgoska)

1. 1620.

Av.: Pod koroną pięciopółowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek Wazów. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS3*D*G  REX*PM D*L*.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 0. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą z herbem Sas Mikołaja Daniłowicza, podskarbiego wielkiego koronnego (1616–1624): *MONE*NO  REG·POLO*.

Kopicki, poz. 856. 1,27 g; 19,4 mm.

2. 1620.

Av.: SIGIS3*D*G  REX*P*M*D*L*.

Rv.: *MON\\NO  REG POLO*.

Kopicki, poz. 856. 1,09 g; 19,5 mm.

3. 1620.

Av.: SIGIS3 D*G  REX*P*M*D*L*.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 856. 1,15 g; 19,4 mm.

4. 1621.

Av.: SIGIS3·D·G·  ·REX·P·M·D·L·.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 1. *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 858. 1,04 g; 19,3 mm.

5. 1621.

Av.: SIGIS·3·D·G \ ☞ \ REX·P·M·D·L·.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 858. 1,06 g; 19,3 mm.

6. 1621.

Av.: SIGIS 3 D G ☞ REX P M D L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 858. 1,04 g; 19,4 mm. Na rewersie odłuszczenia powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

7. 1621.

Av.: SIGIS·3 D·G ☞ REX·P·M·D·L·.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 858. 1,16 g; 19,6 mm.

8. 1621.

Av.: SIGIS 3 D G ☞ REX·P M D·L·.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 858. 1,10 g; 19,4 mm.

9. 1621.

Av.: SIGIS*3*D G ☞ *REX*P M*DL*.

Rv.: \MONE·NO ☞ REG·POLO*.

Kopicki, poz. 858. 1,04 g; 19,2 mm. Na rewersie, między prawym ramieniem krzyża a cyfrą 1 w datacji, trzy okrągłe, delikatne ślady po uderzeniu tępym narzędziem. Moneta lekko odkształcona.

10. 1621.

Av.: SIGIS*3*G ☞ REX*P*M*D*L*.

Rv.: *MONE\NO ☞ REG·POLO*.

Kopicki, poz. 858. 1,08 g; 19,3 mm.

11. 1622.

Av.: Pod koroną (szeroką) pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS 3 DG  REX P M D L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 2. *MONE NO  REG POLO*.

Kopicki, poz. 860. 0,91 g; 19,6 mm.

12. 1622.

Av.: jw.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 860. 1,04 g; 19,5 mm.

13. 1622.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 860. 0,89 g; 19,6 mm. Od strony awersu, na środku korony, równoległe do jej dolnej krawędzi przebito nożem otwór. W centrum awersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

14. 1622.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 860. 1,04 g; 19,5 mm.

15. 1622.

Av.: jw.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 860. 1,01 g; 19,4 mm. W centrum rewersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

16. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE\NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,09 g; 19,4 mm.

17. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE\O ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,01 g; 19,8 mm.

18. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,00 g; 19,5 mm.

19. 1622.

Av.: \\\S 3 DG ☞ REX P M D L.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,13 g; 19,4 mm. Na awersie, po lewej stronie tarczy herbowej odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

20. 1622.

Av.: SIGIS·3·D G ☞ REX·P·M·D·L.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 0,94 g; 19,4 mm.

21. 1622.

Av.: SIGIS·3·D·G ☞ REX·P·M·D·L

Rv.: ♥MONE♥NO ☺ REG♥POLO♥.

Kopicki, poz. 860. 1,09 g; 19,6 mm. Nietypowy kształt przerywników na rewersie może być skutkiem wykruszenia puncy.

22. 1622.

Av.: SIGIS 3 DG  REX P M D L.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 859. 1,11 g; 19,4 mm.

23. 1622.

Av.: Pod koroną (wąską) pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS 3 D G  REX P M D L.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,11 g; 19,4 mm.

24. 1622.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 860. 1,06 g; 19,9 mm.

25. 1622.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 860. 1,03 g; 19,7 mm.

26. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,08 g; 19,8 mm.

27. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 0,99 g; 19,6 mm.

28. 1622.

Av.: jw.

Rv.: ★MONE\NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 0,77 g; 19,7 mm.

29. 1622.

Av.: SIGIS·3·D·G ☞ REX·P·M·D·L.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,14 g; 19,8 mm.

30. 1622.

Av.: SIGIS·3·D·G ☞ REX·P\M\D·L.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG·POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,14 g; 19,4 mm.

31. 1622.

Av.: SIGIS·3·D\ ☞ REX·P·M·D·L.

Rv.: ★MONE★NO ☺ REG★POLO★.

Kopicki, poz. 860. 1,16 g; 19,5 mm.

32. 1623.

Av.: Pod koroną (szeroką) pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS 3 D G ☞ REX P M D L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 3. ·MONE·NO ☺ REG·POLO·.

Kopicki, poz. 862. 0,94 g; 19,5 mm.

33. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,04 g; 19,5 mm.

34. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,09 g; 19,2 mm.

35. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,15 g; 19,3 mm.

36. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,07 g; 19,3 mm.

37. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE·NO ☺ REG·POLO+.

Kopicki, poz. 862. 1,00 g; 19,4 mm.

38. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,04 g; 19,7 mm.

39. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,14 g; 19,4 mm.

40. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 0,79 g; 19,6 mm. Na awersie odłuszczenia powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

41. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE·NO ☺ REG POLO+.

Kopicki, poz. 862. 0,95 g; 19,4 mm. Na awersie i rewersie odłuszczenia powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet. Drobną ubytek krawędzi.

42. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE+NO ☺ REG POLO+.

Kopicki, poz. 862. 0,96 g; 19,3 mm.

43. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,00 g; 19,4 mm.

44. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,19 g; 19,6 mm.

45. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,25 g; 19,4 mm.

46. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE\NO ☺ REG+POLO+.

Kopicki, poz. 862. 1,16 g; 19,5 mm. W centrum rewersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

47. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE+NO ☺ REG POLO+.

Kopicki, poz. 862. 1,14 g; 19,4 mm.

48. 1623.

Av.: jw.

Rv.: *MONE*NO ☺ REG POLO*.

Kopicki, poz. 862. 1,10 g; 19,4 mm.

49. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,06 g; 19,4 mm.

50. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE:NO ☺ REG:POLO+.

Kopicki, poz. 862. 0,86 g; 19,5 mm.

51. 1623.

Av.: jw.

Rv.: *MONE×NO ☺ REG×POLO*.

Kopicki, poz. 862. 1,13 g; 19,5 mm.

52. 1623.

Av.: \GIS 3 D G  REX P M D L.

Rv.: MONE NO  REG POLO.

Kopicki, poz. 862. 1,14 g; 19,5 mm.

53. 1623.

Av.: jw.

Rv.: MONE NO  REG POLO.

Kopicki, poz. 861. 1,08 g; 19,5 mm. W centrum awersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

54. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 861. 1,01 g; 19,6 mm.

55. 1623.

Av.: jw.

Rv.: +MONE~~X~~NO  REG POLO+. Nietypowy kształt przerywników na rewersie może być skutkiem wykruszenia puncy.

Kopicki, poz. 861. 1,19 g; 19,4 mm.

56. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 861. 0,94 g; 19,4 mm.

57. 1623.

Av.: Pod koroną (wąską) pięciopółowa tarcza ze skwadowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS 3 D G  REX P M D L.

Rv.: *MONE*NO  REG POLO*.

Kopicki, poz. 862. 0,97 g; 19,4 mm.

58. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 0,87 g; 19,5 mm.

59. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,04 g; 19,4 mm.

60. 1623.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 862. 1,04 g; 19,6 mm.

61. 1623.

Av.: jw.

Rv.: ·MONE·NO ☺ REG·POLO·.

Kopicki, poz. 862. 1,02 g; 19,5 mm.

62. 1624.

Av.: Pod koroną (szeroką) pięciopółowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS 3 DG ☺ REX P M D L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 4. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą z herbem Sas: MONE NO ☺ REG POLO.

Kopicki, poz. 864. 0,93 g; 19,6 mm.

63. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,10 g; 19,3 mm. Na rewersie, między literami O i L (POLO) nacięcie – ślad uderzenia łopatą.

64. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,06 g; 19,4 mm.

65. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,16 g; 19,3 mm.

66. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,06 g; 19,2 mm.

67. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,00 g; 19,4 mm.

68. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,01 g; 19,4 mm.

69. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,11 g; 19,5 mm. Na rewersie odłuszczenia powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

70. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,11 g; 19,4 mm.

71. 1624.

Av.: jw.

Rv.: +MONE+NO ☺ REG+POLO+.

Kopicki, poz. 864. 1,02 g; 19,5 mm.

72. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 0,97 g; 19,4 mm. W dolnej części rewersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

73. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,12 g; 19,2 mm.

74. 1624.

Av.: jw.

Rv.: +MONE+NO ☺ RE\+POLO+.

Kopicki, poz. 864. 1,06 g; 19,2 mm.

75. 1624.

Av.: jw.

Rv.: +MONE\NO ☺ REG\POLO+.

Kopicki, poz. 864. 1,09 g; 19,5 mm.

76. 1624.

Av.: jw.

Rv.: *MONE*NO ☺ REG*POLO*.

Kopicki, poz. 864. 1,03 g; 19,8 mm.

77. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 0,82 g; 19,5 mm. W centrum rewersu odłuszczenie powierzchni spowodowane siłowym rozłączeniem zlepionych monet.

78. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,16 g; 19,8 mm.

79. 1624.

Av.: SIGIS 3 D G ☞ REX\ M D L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,17 g; 20,1 mm. Prawa część awersu zgnieciona. Drobne odkształcenia. Na rewersie, pod końcową cyfrą datacji, ślad uderzenia drobnym, tępym narzędziem.

80. 1624.

Av.: SIGIS 3 D G ☞ REX P M D L.

Rv.: MONE NO ☞ REG POLO.

Kopicki, poz. 863. 1,11 g; 19,4 mm.

81. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 863. 1,00 g; 19,3 mm.

82. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 863. 1,13 g; 19,6 mm. Dolna krawędź monety zagięta w stronę awersu. W dolnej części rewersu na odgiętej części drobne zadrapania.

83. 1624.

Av.: jw.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 863. 1,15 g; 19,8 mm.

84. 1624.

Av.: SIGIS·3·D·G  REX·P·M·D·L.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 864. 1,00 g; 19,7 mm.

85. 1624.

Av.: SIGIS\3\D·G  REX\P·M·D·L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,12 g; 19,3 mm.

86. 1624.

Av.: SIGIS\3·D·G  REX·P·M·D·L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,09 g; 19,3 mm.

87. 1624.

Av.: SIGIS·3\D·G  REX·P·M·D·L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 864. 1,17 g; 19,5 mm.

88. 1625.

Av.: Pod koroną (szeroką) pięciopółowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: \IGIS·3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 5. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą z herbem Sas: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 867. 0,97 g; 19,6 mm. Gwiazdki na rewersie white lekko wykruszoną puncą.

89. 1625.

Av.: SIGIS·3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 866. 0,96 g; 19,3 mm.

90. 1625.

Av.: SIGIS·3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: jw.

Kopicki, poz. 866. 1,15 g; 19,3 mm.

91. 1625.

Av.: SIGIS·3·D:G  REX·P M·D L.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 866. 0,96 g; 19,5 mm.

92. 1625.

Av.: SIGIS·3 \\\  \\\\\\\D:L.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 867. 1,00 g; 19,5 mm.

93. 1625.

Av.: SI\IS·3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: *MONE*NO  REG*POLO*.

Kopicki, poz. 867. 0,95 g; 19,3 mm.

94. 1625.

Av.: SIGIS\3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: \MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 866. 0,97 g; 19,2 mm. Na awersie, między literą S a cyfrą 3 (SIGIS 3), wykruszenie stempla uniemożliwiające zidentyfikowanie zastosowanej interpunkcji.

95. 1625.

Av.: SIGIS\3·D:G  REX·P·M·D L.

Rv.: \MONE★NO  REG\POLO★.

Kopicki, poz. 866. 1,07 g; 19,2 mm. Moneta lekko zgięta. Tworzy płytką miseczkę o krawędziach zagiętych w stronę awersu. W centrum awersu drobne zadrapania.

96. 1625.

Av.: SIGIS\3·D:G  REX·P·M·D·L.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 866. 1,09 g; 19,2 mm.

97. 1625.

Av.: SIGIS·3·D:G  \EX·P\M\D\L.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 866. 1,06 g; 19,3 mm. Awers i rewers niecentryczne; punca ostatniej gwiazdki w otoku rewersu wbita dwukrotnie ze znacznym przesunięciem.

98. 1625.

Av.: SIGIS·3·D\\  REX P M·D·L.

Rv.: ★MONE★NO  REG★POLO★.

Kopicki, poz. 866. 1,08 g; 19,5 mm.

99. 1625.

Av.: SIGIS 3 D:G  REX:P:M D:L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 5. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu herbem Półkozic Hermolausa Ligęzy, podskarbiego wielkiego koronnego (1624–1632): *MONE·NO  REG·POLO*.

Kopicki, poz. 870. 1,13 g; 19,3 mm.

100. 1626.

Av.: SIGIS·3·D:G  REX·P\M\D·L.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 6. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą z herbem Półkozic: +MONE+NO  REG+POLO+.

Kopicki, poz. 872. 1,04 g; 19,4 mm.

101. Datacja nieczytelna [1622–1623].

Av.: Pod koroną (wąską) pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Polski i Litwy, w polu sercowym Snopek. W otoku napis rozdzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: SIGIS·3·D:G  REX·P M·D·L.

Rv.: \MONE\NO  REG·POLO\.

0,98 g; 19,4 mm. Górna część monety (patrząc od strony awersu) lekko zagięta w stronę awersu.

Prusy Książęce Jerzy Wilhelm

Półtoraki (*Dreipölker*) – mennica królewiecka

102. 1625.

Av.: Pod mitrą książęcą pięciopółowa tarcza z herbami Brandenburgii, Pomorza, Norymbergi, Prus oraz berłem elektorskim. W otoku napis przedzielony u góry mitrą, a u dołu tarczą z cyfrą 3: GE·WI·MA·  BR·S·R·I·E·.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 5. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu złożoną z trzech łuków tarczą, na której serce z krzyżem w górze: ·MONE·NO – DVC·PRVS·.

Kopicki, poz. 3901; Neumann, poz. 10.112. 1,00 g; 19,5 mm.

103. 1626.

Av.: jw.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: Z – 6. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu złożoną z trzech łuków tarczą, na której serce z krzyżem w górze: ·MONE·NO – \VC\PRVS\.

Kopicki, poz. 3903; Neumann, poz. 10.112. 1,02 g; 19,1 mm.

104. Datacja nieczytelna [1621–1624].

Av.: Pod mitrą książęcą pięciopółowa tarcza z herbami Brandenburgii, Prus, Kleve, Julichu oraz berłem elektorskim. W otoku napis przedzielony u góry mitrą, a u dołu tarczą z cyfrą 3: DIEV & MON  \\\ICT. Na końcu napisu serce z krzyżem w górze – znak Ernesta Pfalera z Saalfeldu, od 1618 r. wardajna mennicy królewieckiej.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – \. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka: GR·WI: MAR:BR:S:R I E\\.

0,77 g; 20,1 mm. Moneta odkształcona, ze śladami uderzeń drobnym, tępyim narzędziem, nadpęknięta, drobny ubytek krawędzi.

Szwecja Gustaw II Adolf

Półtoraki – mennica ryska

105. 1624.

Av.: Pod koroną pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Szwecji i Folkungów, w polu sercowym Snopek Wazów. W otoku napis przedzielony u góry koroną: GVST:AD\\D:G:REX:S.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 2 – 4. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu nieczytelnym owalem z cyfrą 3: ❁MON:NOVA ☞ CVI:RIGE:❁.

E. Mrowiński, poz. 460. 1,00 g; 19,4 mm. Stempel przesunięty ku dołowi, widoczne punkty oraz fragment otoku sąsiedniej monety.

Półtoraki – mennica elbląska

106. 1633.

Av.: Pod koroną pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Szwecji i Folkungów, w polu sercowym Snopek Wazów. W otoku napis przedzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: GVS·ADO· ☞ ·D\\G\\REX\\S\\.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 3 – 3. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą, na której serce przebite dwiema strzałami, znak Marcelego Philipsena, minc-mistrza mennicy elbląskiej (1631–1633): MON·NO· ☞ ·REG\\E.

Kopicki, poz. 9613. 0,96 g; 20,2 mm.

Krystyna

Półtoraki – mennica elbląska

107. 1635.

Av.: Pod koroną pięciopolowa tarcza ze skwadrowanymi herbami Szwecji i Folkungów, w polu sercowym Snopek Wazów. W otoku napis przedzielony u góry koroną, a u dołu tarczą z cyfrą 3: CHRIS\D\G\  \REG\SVE\.

Rv.: Jabłko panowania z wpisanymi w środek cyframi 24. Po jego bokach końcowe cyfry datacji: 3 – 5. W otoku napis przedzielony u góry krzyżem jabłka, a u dołu tarczą, na której serce przebite dwiema strzałami: \MON\NO  REG\\\\\.

Kopicki, poz. 9651. 0,73 g; 19,2 mm. Moneta niecentryczna.

108. 1635.

Av.: CHRI\\\\\  \REG\SV\\

Rv.: +MON\NO  REG\SVE\.

Kopicki, poz. 9651. 0,87 g; 19,4 mm. Moneta niecentryczna.

109. 1635.

Av.: CH\\\\\G\  \REG\SVE\.

Rv.: +MO\\NO  REG\SVE\+.

Kopicki, poz. 9651. 0,75 g; 19,1 mm.

Treasure of 17th-century Coins from Baranowicki District

In May 2011, a Belarusian antique dealer bought at a flea market in Baranowicze a collection of one hundred and nine silver coins, which, according to the seller, made either a hole, or a part of a small deposit. At the transaction, it was also said that the find was discovered by searchers who penetrated Baranowicki District with metal detectors. Unfortunately, more precise information about the circumstances of the discovery remains unavailable.

The studied group of numismatic objects comprises of one hundred and one royal “poltoraks” (literally “one-and-a-halfers”) of Sigismund III Vasa, three Prussian “poltoraks” of George William, a Riga “poltorak” and an Elbląg “poltorak” of Gustav II Adolf, and three Elbląg „poltoraks” of Christina.

The average weight of the coins from the subsequent years of emission suggests that the treasure must have been hidden circa 1645.



il. 1. Półtorak koronny Zygmunta III z 1623 r. Poz. kat. 58 (fot. P. Niziołek)



il. 2. Półtorak koronny Zygmunta III z 1625 r. Poz. kat. 91 (fot. P. Niziołek)



il. 3. Półtorak koronny Zygmunta III z 1625 r. Poz. kat. 99 (fot. P. Niziołek)



il. 4. Półtorak koronny Zygmunta III z 1626 r. Poz. kat. 100 (fot. P. Niziołek)



il. 5. Półtorak pruski Jerzego Wilhelma z 1625 r. Poz. kat. 102 (fot. P. Niziołek)



il. 6. Półtorak pruski Jerzego Wilhelma (1621–1624). Poz. kat. 104 (fot. P. Niziołek)



il. 7. Półtorak ryski Gustawa II Adolfa z 1624 r. Poz. kat. 105 (fot. P. Niziołek)



il. 8. Półtorak Gustawa II Adolfa z 1633 r. Poz. kat. 106 (fot. P. Niziołek)



il. 9. Półtorak Krystyny z 1635 r. Poz. kat. 107 (fot. P. Niziołek)

Anna Dąbrowska

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Portret Stanisława Mokronowskiego w zbiorach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Generał Mokronowski wielokrotnie wymieniany jest w pracach poświęconych historii Polski. Zazwyczaj mowa wówczas o generale Andrzeju Mokronowskim, postaci nieco dwuznacznej, bo zarówno powierniku i przyjacielu hetmana Jana Klemensa Branickiego, jak i oficjalnym adoratorze jego żony Izabeli, jednym z pierwszych w Polsce masonów, a ponoć także szpiegu na żołdzie francuskim¹. W zbiorach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku znajduje się portret innego generała Mokronowskiego, a mianowicie Stanisława², bratanka wyżej wymienionego. Z racji tego samego nazwiska i stopnia wojskowego, obaj panowie Mokronowscy byli często myleni³.

Urodzony 10 listopada 1761 r.⁴ Stanisław, po śmierci ojca Ludwika, wychowywany był przez stryja i wdowę po hetmanie Branickim – Izabelę z Poniatowskich. Złośliwa plotka głosiła, że jest nieślubnym dzieckiem owej pary⁵. Młodzieniec odebrał gruntowne wykształcenie, najpierw w warszawskim Korpusie Kadetów, a na-

¹ E. Rostworowski, *Mokronowski Andrzej*, w: *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: PSB), Wrocław 1976, t. 20, s. 586–587.

² A. Zahorski, *Mokronowski Stanisław*, PSB, t. 20, s. 595–597.

³ Nie ustrzegł się pomyłki autorzy opracowania poświęconego zbiorom wilanowskim, gdzie przy portrecie Stanisława zamieszczony został cytat odnoszący się do Andrzeja: W. Fijałkowski, I. Voisé, *Portrety polskie w galerii wilanowskiej*, Warszawa 1978, s. 112.

⁴ *Polski Słownik Biograficzny* podaje datę 10 stycznia (A. Zahorski, dz. cyt., s. 595), ale na medalu pamiątkowym wybitym tuż po śmierci Mokronowskiego, pojawia się data 10 listopada. Por. F. Bentkowski, *Spis medalów polskich lub z dziejami krainy polskiej stycznych*, w *Gabinecie Król. Aleks. Uniwersytetu w Warszawie znajdujących się, tudzież ze zbiorów i pism rozmaitych lub podań zebrany i porządkiem lat ułożony*, Warszawa 1830, s. 232, poz. 868.

⁵ A. Moszczyński, *Pamiętnik do historii polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego*, Poznań 1867, s. 57–58.

stępnie paryskiej École Militaire. Karierę w armii rozpoczął jako chorąży gwardii konnej koronnej, a w latach 1782–1788 był kapitanem pułku kawalerii Royal-Allemand księcia Nassau-Siegen. Po wyborze na posła ziemi wyszogrodzkiej na Sejm Czteroletni, przeszedł do wojska polskiego w randze wicebrygadiera kawalerii narodowej. Już w randze brygadiera wziął udział w wojnie polsko-rosyjskiej 1792 r. i jako jeden z pierwszych został odznaczony za odwagę Krzyżem Virtuti Militari.

Gdy w 1794 r. wybuchło powstanie przeciwko Rosji i Prusom, Mokronowski początkowo nie wiązał się z nim, pozostając w służbie króla. Wkrótce jednak Tadeusz Kościuszko mianował go komendantem miasta Warszawy i Księstwa Mazowieckiego, a następnie naczelnym dowódcą na Litwie. Po upadku powstania wyjechał na pewien czas z kraju, przebywał kolejno w Wenecji i Florencji, skąd powrócił do Warszawy. Prowadził dom otwarty, a jego żona, Maria z Sanguszków, słynęła z umiejętności ciekawego opowiadania i bawienia gości. Generał zmarł 19 października 1821 r., a uroczystości pogrzebowe ku jego czci miały niezwykle podniosły charakter. W kościele św. Krzyża w Warszawie wykonany został specjalny katafalk będący parafrazą bramy triumfalnej⁶, a kanonik Antoni Kotowski wygłosił kazanie, które później ukazało się drukiem⁷. Z tej okazji wybito także pamiątkowy medal⁸.

Olejny portret Stanisława Mokronowskiego⁹ został подарowany muzeum w Białymstoku w 1959 r. przez Stanisława Bnińskiego, zaś wcześniej znajdował się w zbiorach rodzinnych w majątku Szelałówka koło Tykocina. Na obrazie z ciemnego tła wylania się popiersie starszego mężczyzny, ukazane *en trois quarts*. Jego twarz jest bardzo charakterystyczna: wysokie czoło otoczone krótko obciętymi włosami zaczesanymi do góry, przenikliwe szare oczy, duży prosty nos, zaciśnięte usta o cienkiej górnej i wydatnej dolnej wardze. Ubrany jest we frak mundurowy generała kawalerii wojsk koronnych – w cieniu widoczny jest zarys lisiury przerzuconej przez lewe ramię, a na prawym połyskuje srebrem naramiennik. Jedyne bardziej wyrazistą

⁶ Z. Vogel, *Katafalk gen. Stanisława Mokronowskiego w kościele św. Krzyża w Warszawie*, litografia 1822, wg K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, il. 323.

⁷ A. Kotowski, *Kazanie miane na obchodzie pogrzebowym ś.p. Stan. Mokronowskiego, byłego Generała Lejtnanta Wojsk Polskich w Kościele S. Krzyża przez X. Kanonika Kotowskiego proboszcza piaseczyńskiego, dnia 6 listopada 1821 r.*, Warszawa ok. 1821.

⁸ Medal autorstwa Karola Emanuela Baerenda; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 3, red. H. Widacka, Warszawa 1990, s. 209, poz. 3556.

⁹ Obraz eksponowany jest w Muzeum Wnętrz Pałacowych w Choroszcy (nr inw. MB/S/148).

barwą tego niemal monochromatycznego portretu jest ciemna karmazynowa czerwień kołnierza, rozjaśniona białymi aplikacjami.

Obraz nie jest sygnowany i nie posiada żadnych inskrypcji, tylko na blejtramie widnieją dwa napisy informujące, że jest to portret generała Mokronowskiego, własność Jadwigi Bnińskiej. Określenie tożsamości portretowanej postaci niewątpliwie ułatwił fakt, iż muzeum w Wilanowie posiada niemal identyczny obraz¹⁰, różniący się tylko nieznacznie wymiarami¹¹ oraz inskrypcją na odwrocie informującą, że jest to portret generała Stanisława Mokronowskiego pochodzący ze zbiorów jego żony. Z Warszawy trafił on do majątku Potockich w Rosi – jedyna córka generała Antonina wyszła za mąż za Hermana Potockiego, zaś ich syn Stefan był ordynatem na Rosi¹². Od 1924 r. obraz ten znajduje się w Wilanowie¹³.

Dosyć łatwe jest określenie czasu powstania obrazu z galerii wilanowskiej. Pomaga w tym nieistotny na pozór fakt, iż Mokronowski, który brał udział w powstaniu kościuszkowskim jako człowiek trzydziestoparoletni, sportretowany został jako mężczyzna w podeszłym wieku. Otóż pod koniec życia generał był aktywnym działaczem zawiązanego w 1815 r. komitetu budowy pomnika swojego przyjaciela i towarzysza broni, księcia Józefa Poniatowskiego. Mokronowski, którego wcześniej ciężka choroba¹⁴ zmusiła do wycofania się z czynnego życia wojskowego i politycznego, silnie zaangażował się w zbieranie funduszy, jak i w wybór autora rzeźby. Z jego to inicjatywy wykonanie prac powierzono Bertelowi Thorvaldsenowi, co ogłosił publicznie w liście do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” dnia 7 marca 1817 r.¹⁵

Dzięki swojej społecznikowskiej działalności generał stał się osobą poważaną i popularną w Warszawie, podobnie jak w czasach insurekcji kościuszkowskiej. Świadczy o tym chociażby umieszczenie jego biografii w wydanych jeszcze za jego

¹⁰ Wil. 1408.

¹¹ Obraz wilanowski ma wymiary: 74,5 x 57,5 cm, a białostocki 74 x 64 cm w świetle.

¹² B. Konarska, *Potocki Herman*, PSB, t. 22, s. 93.

¹³ T. Pocheć-Perkowska, *Dzieje zbioru malarstwa z Rosi w Galerii Wilanowskiej w świetle danych archiwalnych*, w: *Studia Wilanowskie*, t. 7, Warszawa 1981, s. 21, 26, oraz il. 24.

¹⁴ Mokronowski od wielu lat cierpiał na ciężkie artretyczne schorzenie nóg i na epilepsję; A. Zahorski, dz. cyt., s. 595.

¹⁵ T. Dobrowolski, *Rzeźba neoklasyczna i romantyczna w Polsce*, Wrocław 1974, s. 118.

życia *Portretach wślawionych Polaków*¹⁶, gdzie znalazł się obok takich sław jak Tadeusz Kościuszko, Kazimierz Pułaski czy Hugo Kołłątaj. W książce znalazła się również podobizna generała wykonana przez Walentego Śliwickiego¹⁷. W tym samym czasie Mokronowskiego portretował francuski litograf i rysownik Luis Letronne¹⁸, a być może także malarz i grafik Jan Feliks Piwarski¹⁹. W 1821 r. powstało też gipsowe popiersie wykonane przez Jakuba Tatarkiewicza²⁰, z którego zachowana głowa sprawia wrażenie bardzo indywidualnego, niemal realistycznego potraktowania modelu. Rzeźba ta pokazuje również, że generał chciał być uwieczniony w mundurze.

Wszystkie znane portrety Stanisława Mokronowskiego pochodzą z tego samego okresu, należy zatem przyjąć, iż obraz wilanowski powstał również około 1820 r. i jest pracą artysty czynnego wówczas w Warszawie, gdyż trudno przypuszczać, aby schorowany starzec mógł przedsięwziąć jakąś dalszą podróż. Obraz białostocki jest znacznie późniejszy – wskazuje na to między innymi użycie fabrycznie zagruntowanego płótna, pokrytego cienką, pojedynczą warstwą zaprawy²¹, zastosowanie gwoździ, tzw. druciaków, produkowanych maszynowo²² oraz sfazowanie krawędzi wewnętrznych krosien malarskich²³. Farba jest kładzona cienką warstwą, bez widocznych śladów pędzla tak, że powierzchnia obrazu powtarza z reguły fakturę płótna. Wyjątek stanowią aplikacje kołnierza, gdzie biel została naniesiona punktowo znacznie grubiej. Kolorystyka kopii odpowiada oryginałowi, choć obraz wilanowski sprawia wrażenie bardziej świetlistego i nasyconego barwami, co po części wynika z odmiennego sposobu malowania. Wszystko to świadczy o tym, że obraz powstał najwcześniej pod koniec XIX w.

¹⁶ A. Chodkiewicz, *Portrety wślawionych Polaków rysowane na kamieniu przez Walent. Śliwickiego, z opisem ich życia przez Alex. Chodkiewicza*, Warszawa 1820.

¹⁷ Tamże, il. 20.

¹⁸ Letronne wykonał w 1819 r. rysunek, na podstawie którego w 1822 r. sporządził litografię; T. Dobrowolski, dz. cyt., il. 18.

¹⁹ Litografia autorstwa J.F. Piwarskiego przedstawiająca Mokronowskiego datowana jest po 1822 r.; *Katalog portretów...*, poz. 3552.

²⁰ D. Kaczmarczyk, *Rzeźba polska XVI–XIX w. Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1973, s. 134, poz. 490.

²¹ B.J. Rouba, *Budowa techniczna obrazów XIX-wiecznych malowanych na handlowych podobrazach płóciennych i problematyka ich konserwacji*, Toruń 1988, s. 169.

²² Tamże, s. 160.

²³ W. Lesicki, *Na czym i czym malowano w dobie romantyzmu w Krakowie*, „Ochrona Zabytków” 1969, nr 22, s. 118.

Jakkolwiek nie ma żadnych wskazówek ułatwiających identyfikację autora obrazu białostockiego, to przy datowaniu tego obiektu pomocne jest prześledzenie historii miejsca, z którego pochodzi. Majątek Szelągówka, należący do klucza zakątkowskiego, w 1876 r. otrzymała wnuczka generała Stanisława Mokronowskiego, a siostra wyżej wzmiankowanego ordynata na Rosi, Pelagia Potocka. Po jej śmierci w 1911 r. Szelągówka przeszła na własność Jadwigi z Tarnowskich Bnińskiej i jej męża Stanisława i pozostawała w ich posiadaniu do 1939 r.²⁴ Powyższe fakty nasuwają dwie możliwości co do czasu powstania obrazu: kopia portretu generała, znajdującego się wówczas w Rosji, została wykonana z okazji setnej rocznicy powstania kościuszkowskiego lub też namalowana została dopiero po 1911 r., kiedy to dwór w Szelągówce stał się ośrodkiem życia kulturalnego okolicznego ziemiaństwa.

Portret był przez stulecia ważnym elementem rodzinnej tradycji. Wizerunki antenatów tworzone za życia i po śmierci, kopiowane i powielane, były gwarancją wiecznie trwającej pamięci. W szlacheckich domach galerie przodków przypominały o świetności rodu, jego ciągłości i pozycji społecznej. Tak więc w salonie hrabstwa Bnińskich, wśród zbioru pamiątek po Branickich i Potockich, nie mogło zabraknąć portretu generała Stanisława Mokronowskiego.

²⁴ *Katalog Parków i Ogrodów Województwa Białostockiego*, red E. Bończak-Kucharczyk, J. Maroszek, K. Kucharczyk, cz. 2: *Katalog szczegółowy*, Białystok 1988, s. 755–156, mps.

The Portrait of Stanisław Mokronowski in the Collection of Podlaskie Museum in Białystok

“The Portrait of Stanisław Mokronowski” has been part of the collection of the Arts Department of Podlaskie Museum in Białystok since 1959. It depicts a bust of an elderly man who is wearing a dress-suit uniform of a cavalry general in the royal army.

Stanisław Mokronowski (1761–1821) spent his childhood in Białystok. He was raised by his uncle Andrzej Mokronowski, and hetman Branicki’s widow Izabela from the Poniatowski family. He received profound military education. As a general, he participated in the Kościuszko Uprising and the Polish-Russian War of 1792. In the last years of his life, he was engaged in the initiative for the erection of Prince Józef Poniatowski’s monument.

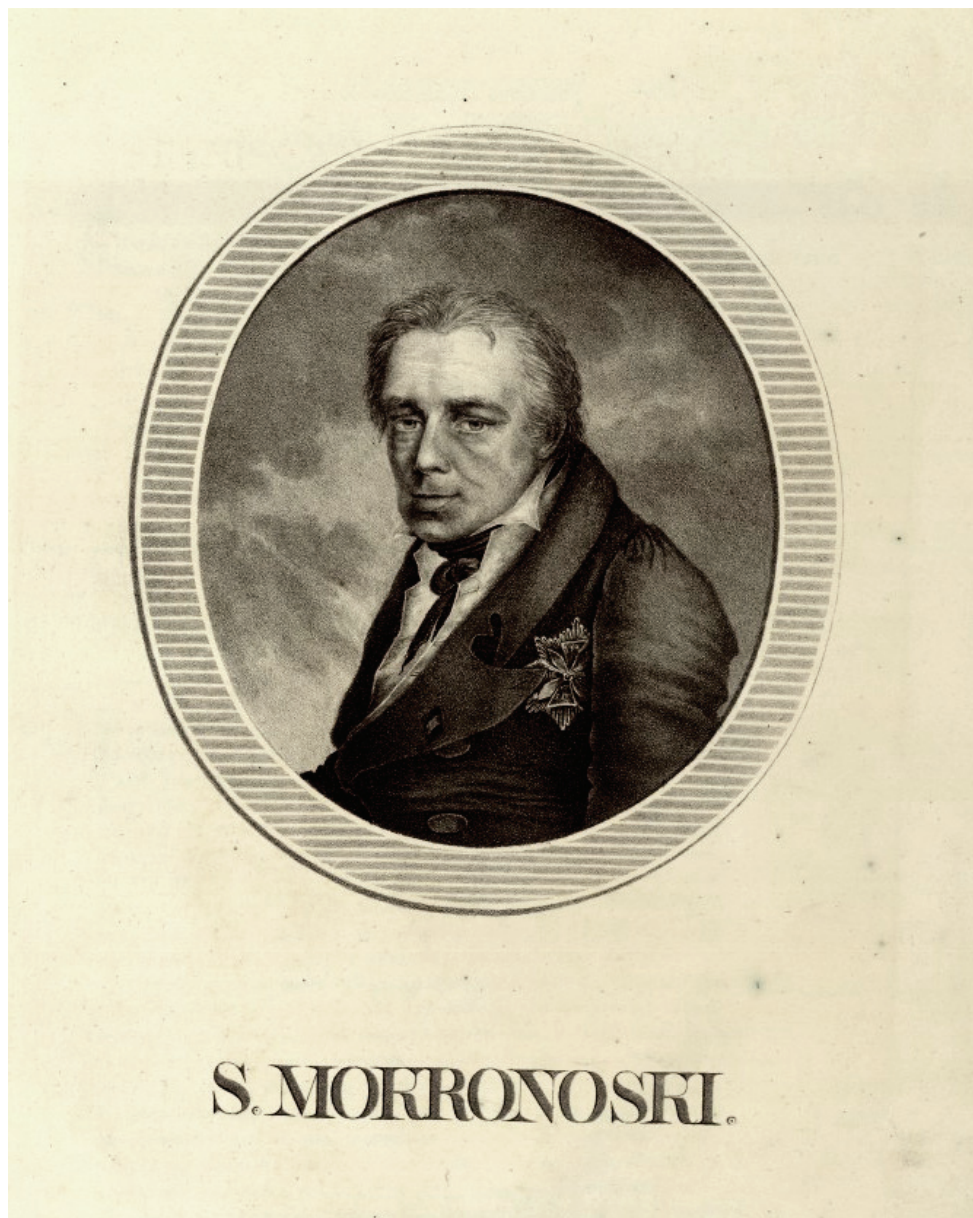
The oil portrait of general Mokronowski is a copy of a painting from the collection of the Museum in Wilanów. It was probably commissioned on the occasion of the centennial of the Kościuszko Uprising. It comes from the property of Szelażówka, near Tykocin, which was owned by the descendants of the portrayed.



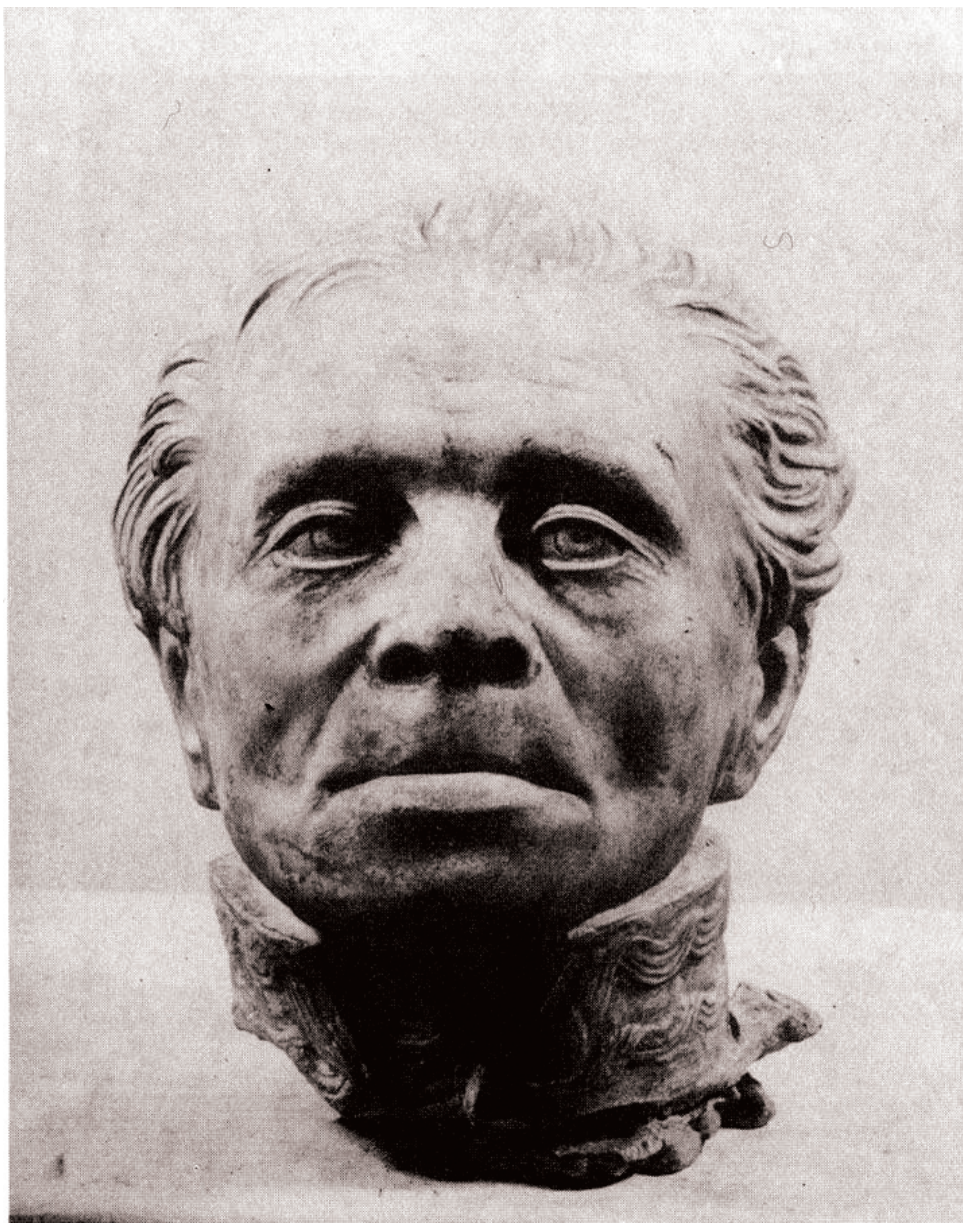
*il. 1. Portret gen. Stanisława Mokronowskiego, olej na płótnie, k. XIX w.
(zbiory Muzeum Podlaskiego Białymstoku, MB/S/148; fot. P. Męcik)*



*il. 2. Portret gen. Stanisława Mokronowskiego, olej na płótnie, ok. 1820 r.
(zbiory Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Wil. 1408; fot. Z. Reszka)*



*il. 3. Walenty Śliwicki, S. Mokronoski (litografia w: „Portrety wsławionych Polaków
rysowane na kamieniu przez Walent. Śliwickiego, z opisem ich życia
przez Alex. Chodkiewicza”, Warszawa 1820)*



il. 4. Jakub Tatarkiewicz, „Głowa”, fragment popiersia generała Stanisława Mokronowskiego, gips, 1821 r. (zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, publikowane w: A. Melbechowska-Luty, P. Schubert, „Posągi i ludzie”, Warszawa 1993)



il. 5. Medal pamiątkowy autorstwa Karola Emanuela Baerenda dla uczczenia śmierci generała (ok. 1821 r.)

Marta Wróbel

Archiwum i Muzeum Archidiecezjalne
w Białymstoku

Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906)

*Rys biograficzny białostockiego fabrykanta
i dzieje jego zakładu (do 1906 r.)*

W drugiej połowie XIX w. w Białymstoku, słuszenie słynącym z kwitnącego przemysłu włókienniczego, *Машиностроительный и Чугунолитейный Заводъ* Antoniego Hipolita Wieczorka był przysłowiowym strzałem w dziesiątkę. Fabrykant, który zbudował owo dochodowe przedsiębiorstwo i swoją działalnością na trwałe wpisał się w dzieje miasta, wciąż nie doczekał się szczegółowej biografii¹. Niżej rysem historycznym autorka chce poszerzyć skromne do tej pory badania poświęcone Wieczorkowi i jego zakładowi, wykorzystując nieeksploatowane jeszcze źródła archiwalne.

Zasadnicze ramy chronologiczne tekstu wyznaczają lata 1844–1906 tj. daty urodzin i śmierci przemysłowca, z niewielkim wyjątkiem dotyczącym omówienia losów fabryki po 1906 r. Zasięg terytorialny pracy pokrył się z przebiegiem życiowej ścieżki bohatera artykułu. Objął obszar znajdującej się pod zaborem pruskim Wielkopolski, a następnie tereny zachodniej części guberni grodzieńskiej Cesarstwa Rosyjskiego, w tym zwłaszcza powiatowego miasta Białystok.

Wykorzystane materiały źródłowe w miarę możliwości zostały scharakteryzowane w toku pracy. Najbardziej eksploatowanymi były archiwalia pochodzące z zasobu Archiwum Państwowego w Białymstoku. Zespoły akt stanu cywilnego białostockich parafii rzymskokatolickiej i ewangelickiej posłużyły odtworzeniu faktów

¹ Odwołania do dotychczasowej literatury i źródeł archiwalnych w dalszej części tekstu.

z życia rodzinnego Antoniego Wieczorka, natomiast akta notariuszy białostockich i Starszego Notariusza Sądu Okręgowego w Grodnie dały wgląd w kształtowanie się nieruchomości fabrycznych. Informacje te uzupełnił zbiór duplikatów ksiąg metrykalnych dekanatów Białystok i Grodno z Archiwum Archidiecezjalnego w Białymstoku, parafii Rogoźno z Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu, a także wartościowy plan posesji zakładu z 1909 r., pozyskany z zasobu Państwowego Historycznego Archiwum Białorusi w Grodnie. Wielu ciekawych wątków dostarczyła dziewiętnasto- i dwudziestowieczna prasa, publikacje gubernialne, okolicznościowe druki i programy szkolne.

Młodość fabrykanta

Antoni Hipolit Wieczorek (il. 1) urodził się 19 stycznia 1844 r.² w Rogoźnie, czterotysięcznym mieście na terenie Wielkiego Księstwa Poznańskiego. W XVIII w. był to znaczący ośrodek sukienniczy Wielkopolski, który podupadł w kolejnym stuleciu. Mieszkańcy, szukając innego źródła zarobku, zakładali warsztaty rzemieślnicze. W XIX w. większość z nich rozpoczęła produkcję narzędzi i maszyn przeznaczonych dla rolnictwa i przedsiębiorstw przetwarzających płody rolne³. Być może miało to wpływ na wybór kierunku kształcenia Antoniego.

Nie wiadomo czym zajmował się jego ojciec. Mieszczanin Wojciech Wieczorek był jednak człowiekiem na tyle zamożnym, by sprostać kosztom wykształcenia synów. Matką Antoniego była Józefa z domu Dzieszkiewicz. 29 stycznia chłopca ochrzczono w rogozińskim kościele parafialnym pw. św. Wita⁴.

Antoni z pewnością miał młodszego brata Wojciecha (ur. ok. 1855 r.)⁵, który wraz z nim opuścił Wielkopolskę i udał się do odległego Białegostoku (il. 2). Prawdopodobnie do rodzeństwa Wieczorków należał również Roman, urodzony w 1839 r.

² Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (dalej: AAP), Księgi metrykalne katolickie, sygn. PM 252/11, s. 384, poz. 6. Warto odnotować, że na rodzinnym grobowcu Wieczorków na cmentarzu farnym w Białymstoku widnieje data urodzin 17 stycznia.

³ *Dzieje Rogoźna*, red. Z. Boras, Poznań 1993, s. 110–111, 129.

⁴ AAP, Księgi metrykalne katolickie, sygn. PM 252/11, s. 384, poz. 6.

⁵ Data przyjęta na podstawie inskrypcji na nagrobku Wojciecha Wieczorka znajdującego się na cmentarzu farnym w Białymstoku.

w Rogoźnie. W 1863 r. ukończył on poznańskie gimnazjum im. św. Marii Magdaleny (tzw. Marynkę), po czym studiował filozofię i medycynę we Wrocławiu. W latach 1864–1868 należał do wrocławskiego Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego. 15 marca 1869 r. obronił dysertację pt. *O resekcji łokcia* na Wydziale Medycyny Uniwersytetu Wrocławskiego. Oprócz praktyki lekarskiej w latach 1892–1905 był członkiem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk⁶.

Z rogozińskich Wieczorków wywodził się również Józef, następny uczeń popularnej „Marynki”, którą ukończył w 1870 r. Po maturze zamierzał podjąć studia teologiczne w Poznaniu⁷. Nie mamy jednak pewności, czy był potomkiem Wojciecha i Józefy.

Brak informacji gdzie Antoni Wieczorek odebrał elementarne wykształcenie. W roku szkolnym 1856/1857 rozpoczął naukę w poznańskim gimnazjum św. Marii Magdaleny i ukończył pełen kurs w 1865 r.⁸ Będąc w klasie trzeciej niższej (1858/1859) został nagrodzony jako uczeń „celujący pilnością i obyczajami”. Wyróżnionych w ten sposób gimnazjalistów corocznie obdarowywano książkami, obrazami, mapami lub globusami⁹.

W kolejnych latach Antoni zaangażował się w działalność patriotyczną. Pod pseudonimem Zdobysław został członkiem zawiązanego w 1861 r. tajnego Towarzystwa Narodowego. W poznańskim gimnazjum powstał oddział organizacji pod nazwą Koła Kościuszki, skupiający zdolnych uczniów najwyższych klas (tj. prymy i sekundy) o przekonaniach narodowych. Zebrania odbywały się w związanym z gimnazjum alumnacie, gdzie poza omawianiem bieżących spraw, odczytywano referaty z historii i literatury polskiej czy przygotowywano obchody rocznic narodowych.

8 listopada 1862 r. nakryto 28 uczniów podczas spotkania w alumnacie, a policja pruska skonfiskowała wszelkie akta organizacji. Członków tajnego stowa-

⁶ Program Królewskiego Gimnazjum Ś. Maryi Magdal. na rok szkolny 1862/1863, Poznań 1863, s. 9–10; *Verzeichnis der Breslauer Universitätsschriften 1811–1885 mit einem Anhang enthaltend die Ausserordentlichen und Ehrenpromotionen sowie die Diplomerneuerungen im Auftrage der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau bearbeitet von Karl Pretzsch*, Breslau 1905, s. 131; *Absolwenci gimnazjum i liceum świętej Marii Magdaleny w Poznaniu 1805–1950*, oprac. A. Białobłocki, Poznań 1995, s. 140.

⁷ Program Królewskiego Gimnazjum Ś. Maryi Magdal. na rok szkolny 1869/1870, Poznań 1870, s. 13–14, 21–22; *Absolwenci gimnazjum...*, s. 140.

⁸ *Absolwenci gimnazjum...*, s. 139–140.

⁹ Program Królewskiego Gimnazjum Ś. Maryi Magdal. na rok szkolny 1859/1860, Poznań 1860, s. 12.

rzyszenia osądzono na początku 1863 r., wydając wyroki więzienia sięgające jednego miesiąca. W ramach tychże, 7 marca skazano Antoniego na trzy dni więzienia, a Romana Wieczorka (brata) – na jeden dzień. Wkrótce po rozprawie konferencja nauczycielska gimnazjum Marii Magdaleny zdecydowała, aby dodatkowo ukarać uczniów kilkugodzinnym karcerem i utratą szkolnych przywilejów. Część gimnazjalistów wydalono, a niektórzy sami odeszli ze szkoły¹⁰. Prawdopodobnie Antoni podporządkował się karze, gdyż edukację ukończył dopiero w 1865 r.

Następne lata poświęcił na zdobycie specjalistycznego wykształcenia, zapewne w dziedzinie budowy maszyn, „w instytutach Westfalii i Saksonii”¹¹. Najpopularniejsze szkoły politechniczne w ówczesnych Prusach mieściły się w Karlsruhe, Monachium, Stuttgarcie, Darmstadt, Hanowerze i Dreźnie. Studiujący mieli również możliwość kształcenia w więcej niż jednym ośrodku¹². W całej późniejszej pracy Wieczorek korzystał ze zdobytej wiedzy i inwestował w nowe technologie, przez co jego wyroby dla branży włókienniczej i kolei były znane w całym Imperium Rosyjskim¹³.

W rodzimym Poznaniu przedstawiciele inteligencji technicznej polskiego pochodzenia znajdowali mniejsze uznanie w oczach władz państwowych niż Niemcy architekci i inżynierowie. Szanse na zrobienie kariery ograniczał także brak kapitału na rozwinięcie interesu. „Dziś chociaż mamy nieraz technicznie wykształconych chemików, maszynistów itd. – podkreślał publicysta na łamach „Dziennika Poznańskiego” – ale ci nie mają majątku i nie mogą sami nic zdziałać, idą w posługę do Eisenach, **Białegostoku** [wyróżnienie – M.W.] i Bóg wie gdzie jeszcze”¹⁴. Przypuszczalnie również Antoni Wieczorek, powodowany podobnymi trudnościami, zdecydował się wyjechać do Rosji¹⁵.

¹⁰ T. Eustachiewicz, *Młodzież wielkopolska na tle lat 1861–1864*, Poznań 1932, s. 8, 11, 15, 17, 26, 33, 37, 74; *Absolwenci gimnazjum...*, s. 139–140.

¹¹ Ś.p. Antoni Wieczorek, „Tygodnik Ilustrowany” 14 IV 1906, s. 287 (nekrolog).

¹² W. Molik, *Inteligencja polska w Poznaniu w XIX i początkach XX wieku*, Poznań 2009, s. 163–165, 417–419.

¹³ Ś.p. Antoni Wieczorek..., s. 287.

¹⁴ Cytat z „Dziennika Poznańskiego” z 1881 r., nr 243 za: W. Molik, dz. cyt., s. 106–108.

¹⁵ Jak wspominał radny białostocki Franciszek Gliński w 1906 r.: „Onegdaj zmarł tu właściciel fabryki maszyn i odlewni, ś.p. Antoni Wieczorek [...]. Przybył do Białegostoku przed 30 z górą laty ubogim młodzieńcem, dzisiaj pozostawia po sobie dobra niemałe oraz fabrykę, kilkaset zatrudniającą braci naszej” (F. Gliński, *W Białymstoku*, „Kurier Litewski” 1[14] III 1906, s. 2).

Początki kariery

Jako przemysłowiec w guberni grodzieńskiej Cesarstwa Rosyjskiego zadebiutował w latach siedemdziesiątych XIX w. Wraz z płockim ziemianinem, inżynierem Adolfem Świącickim, postanowił podźwignąć nieczynną fabrykę w Krzywej, w majątku dojlidzkim barona Aleksandra Krusensterna. Krzywa (bądź Krzywe) była zlokalizowana na południe od Białegostoku, na terenie współczesnych ogródków działkowych przy dzisiejszej ul. Konstantego Ciołkowskiego. Kolonia *Кривое* (potem Кривая) jest widoczna na mapach topograficznych okolic miasta Białegostoku z 1825 r.¹⁶ oraz guberni grodzieńskiej z 1866 r.¹⁷ Bardziej szczegółowy dziewiętnastowieczny plan pokazuje zabudowania fabryczne, rozmieszczone wzdłuż drogi łączącej szosę do Bielska (obecnie ul. Adama Mickiewicza) z Dojlidami¹⁸. Jeszcze w latach trzydziestych XX w. budynki te, określane jako folwark Krzywe, były siedzibą fabryki¹⁹.

W 1865 r. dwaj berlińscy przedsiębiorcy o nazwiskach Meiner i Nitner założyli tam zakład z zamiarem wytwarzania maszyn parowych, jednak zbankrutowali²⁰. Firma A. Wieczorka i A. Świącickiego w pewnym sensie kontynuowała tę działalność, a rok 1865 przywoływano potem w nagłówkach fabrycznej papeterii jako datę powstania fabryki²¹. Początkowo (od 1874 r.) wzięli zakład w dzierżawę. Jak pisał współczesny im autor, „z nadzwyczaj małym funduszem i tylko [...] wytrwałą pracą”²² fabryka maszyn i odlewów²³ rozwijała się, produkując różne elementy na potrzeby kolei brzesko-grajewskiej, narzędzia rolnicze i maszyny sukiennicze. Była

¹⁶ *Topograficzna mapa okolic obwodowego miasta Białegostoku sporządzona [...] w 1825 r. przez PP. oficerów sztabu generalnego, skala 1:41000*, ze zbiorów Rosyjskiego Państwowego Wojenno-Historycznego Archiwum w Moskwie (f. 846, op. 16, d. 21757), publikowana w: „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 1996, z. 2.

¹⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Kolekcja map topograficznych i ogólnych 1823–1950, sygn. 90/4.

¹⁸ Por. *Plan Białegostoku z 1886 r.* ze zbiorów Rosyjskiego Państwowego Wojenno-Historycznego Archiwum w Moskwie (f. 349, op. 3, d. 4442), publikowany w: M. Dolistowska, *W poszukiwaniu tożsamości miasta. Architektura i urbanistyka Białegostoku w latach 1795–1939*, Białystok 2009, s. 121.

¹⁹ Archiwum Państwowe w Białymstoku (dalej: APB), Zbiór map topograficznych z terenu woj. białostockiego, sygn. 3a. Dzisiaj reliktem po dawnej osadzie jest nazwa ulicy – Pod Krzywą.

²⁰ X.Y.Z. [W.A. Sułkowski], *Kartka z dziejów kościoła katolickiego w Polsce rosyjskiej*, t. 2, Kraków 1889, s. 345.

²¹ Narodowe Historyczne Archiwum Białorusi w Grodnie (dalej: NHAB w Grodnie), f. 8, op. 2, d. 1920, k. 108.

²² X.Y.Z., dz. cyt., s. 345.

²³ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, t. 4, Warszawa 1883, s. 799.

to działalność na tyle efektywna, że w 1877 r. spółka „A. Święicki i A. Wieczorek” kupiła fabrykę w Krzywej na własność. Po śmierci współnika, od 1878 r. Antoni sam musiał podjąć ciężar prowadzenia interesu²⁴.

Zakład stopniowo wyrastał na jeden z największych w regionie. Nabywcami wyrobów byli przedsiębiorcy wyposażający swe fabryki i zakłady rzemieślnicze, o czym świadczą zachowane inwentarze ruchomości różnych zakładów²⁵. Nie brakło jednak zwykłych obywateli potrzebujących maszyn rolniczych, wyposażenia gospodarstwa domowego, metalowej galanterii czy ozdobnych odlewów stosowanych przy wykańczaniu budynków wewnątrz i na zewnątrz. Zapotrzebowaniu na przedmioty codziennego użytku wykonane z żeliwa sprzyjała moda. Do dnia dzisiejszego żeliwne krzyże, nagrobki i ogrodzenia sygnowane tabliczką z napisem: „A. Wieczorek Białystok” zdobią podlaskie i grodzieńskie cmentarze²⁶.

Przychylny fabrykantowi komentator, w cytowanym wyżej opisie z lat osiemdziesiątych XIX w., wspominał:

„[Wieczorek] posprowadzał wyborne tokarnie i inne maszyny, potrzebne do dokładnej roboty, a teraz ma tokarni już 20, może więc wyrabiać dużo i dobrze. Z początku miał instruktorów z Austrii, nim wyrobił z żywiołu miejscowego rzemieślników, których teraz zajmuje około stu”²⁷.

W 1880 r. według oficjalnych statystyk zatrudniał 63 pracowników, a wśród nich stolarzy, ślusarzy, malarzy, tokarzy, modelarzy i odlewników, osiągając roczne dochody rzędu 50–60 tys. rubli²⁸.

²⁴ X.Y.Z., dz. cyt., s. 345.

²⁵ Przykładowo w 1935 r. na wyposażeniu fabryki Nowika przy ul. Mickiewicza w Białymstoku znajdowały się: maszyna do suszenia, sześć postrzygarek, wyżymaczka, dwa zgrzeblarki i wilk mieszacz – wszystko wyroby Wieczorka (APB, Białostockie Towarzystwo Elektryczności Spółka Akcyjna w Białymstoku, sygn. 15, k. 10–11v); w 1930 r. firma „Jakub A.B. Markus” przy ul. Jurowieckiej 29 posiadała na wyposażeniu trzy zgrzeblarki z zakładu Wieczorka (APB, Akta notariusza Józefa Kurmanowicza w Białymstoku, sygn. 24, k. 31v–32).

²⁶ Szerzej na ten temat zob.: M. Sokół, *Krzyże i nagrobki żeliwne produkowane w Białymstoku w 2. połowie XIX i na początku XX w. na wybranych przykładach wyrobów fabryki Antoniego Wieczorka*, w: *Zeszyty Naukowe Studenckiego Koła Naukowego Historyków Uniwersytetu w Białymstoku*, cz. 2, red. K. Dobrogowska i in., Białystok 2009, s. 19–30.

²⁷ X.Y.Z., dz. cyt., s. 345. Opis w całości cytuję: G. Ryżewski, *Wprowadzenie*, w: *Białystok Manchester Północy*, red. A. Kułak, Białystok 2010, s. 35–36.

²⁸ *Słownik geograficzny...*, s. 799; S. Kalabiński, *Z dziejów położenia klasy robotniczej białostockiego okręgu przemysłowego w latach 1861–1914*, w: *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. 3, Warszawa 1972, s. 148;

„Aby mieć najlepsze systemy maszyn posprowadzał z najznakomitszych fabryk zagranicznych maszyny na modele i sumiennie je naśladowe, używając wyborowego materiału. Wyrabia nie tylko wszelkie narzędzia rolnicze, młocarnie, szarpacze, wialnie itp., ale także transmisje, pompy, tartaki, młyny, pomniki, balkony i rozmaite maszyny do browarów, gorzelni, cukrowni itd. Firma A. Wieczorka, jak wiele innych, służy za przykład, że brak kapitałów nie powinien nas powstrzymywać od fachu przemysłowego i handlu”²⁹.

Życie rodzinne i towarzyskie

U schyłku lat siedemdziesiątych XIX w. ponad trzydziestoletni kawaler Wieczorek postanowił poślubić dziesięć lat młodszą Annę Hildę Jansen, wywodzącą się z rodziny pruskich sukienników, osiadłych w 1855 r. w Supraślu³⁰. Trudno powiedzieć czy było to „małżeństwo z rozsądku”, mające zapewnić budującemu swą pozycję fabrykantowi wsparcie liczącej się przemysłowej rodziny.

Panna młoda była wyznania ewangelickiego, co stwarzało pewne komplikacje. W świetle obowiązującego prawa państwowego, regulującego kwestię małżeństw mieszanych wyznaniowo, związek należało zawrzeć w obrzędku narzeczonej. Przyszli małżonkowie mogli porozumieć się w sprawie wychowania dzieci, jednak generalnie synowie przyjmowali wyznanie ojca, a córki – wyznanie matki. Inne stanowisko reprezentował Kościół rzymskokatolicki. Dopuszczał małżeństwo mieszane wyłącznie po uzyskaniu dyspensy, której warunkiem były składane przez narzeczonych deklaracje. Strona niekatolicka zobowiązywała się do zapewnienia swobody wyznaniowej stronie katolickiej, a także ochrzcenia i wychowania w tym obrzędku wspólnych dzieci. Chcący wstąpić w mieszane małżeństwo katolik deklarował, że będzie starał się nakłonić współmałżonka do nawrócenia³¹. Nie wiadomo czy Anto-

J. Rozmus, J. Gordziejew, *Cmentarz farny w Grodnie 1792–1939*, Kraków 1999, s. 73.

²⁹ X.Y.Z., dz. cyt., s. 345. Opis w całości cytuję: G. Ryżewski, dz. cyt., s. 35–36.

³⁰ M. Dolistowska, *Tak zwany Dom Jansena w Supraślu i jego nieznaną historię*, „Białostocczyzna” 1994, nr 2, s. 122–124.

³¹ Problematykę małżeństw katolicko-ewangelickich w Łodzi poruszały m.in. S. Kowalska-Glikman, *Małżeństwa mieszane w Królestwie Polskim. Problemy asymilacji i integracji społecznej*, „Kwartalnik Historyczny” 1977, nr 84, z. 2, s. 326–331; J. Żyndul, *Małżeństwa mieszane w Łodzi na przełomie XIX i XX wieku do 1939 r.*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. 8, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004, s. 201–215.

ni Wieczorek uzyskał dispensę, jednak tak ślub, jak i chrzty obojga dzieci z małżeństwa z Anną Jansen miały miejsce w białostockim kościele ewangelickim pw. św. Jana.

Narzeczeni pobrali się 5 grudnia 1876 r.³² 6 września 1877 r. na świat przyszła córka Wieczorków – Halina Antonia, ochrzczona 23 listopada. Rodzicami chrzestnymi dziewczynki byli założyciel supraskiej fabryki Johann Jansen (najprawdopodobniej ojciec Anny) oraz Halina Wieczorek z domu Szczaniecka³³. Po pięciu miesiącach Halina Antonia zmarła na zapalenie oskrzeli i 3 lutego 1878 r. została pochowana na cmentarzu ewangelickim przy ul. Suraskiej w Białymstoku³⁴.

4 grudnia 1878 r. małżonkowie doczekali się syna Romana Alfreda, który jako pierwszy potomek Antoniego Wieczorka przyszedł na świat w Krzywej. Można się domyślać, że jego ojciec wybudował w sąsiedztwie zakładu dom dla rozrastającej się rodziny. W akcie chrztu chłopca, udzielonego 29 kwietnia 1879 r., Antoniego Wieczorka określono jako właściciela fabryki maszyn („Mashinen Fabrikbesitzer”)³⁵. Pół roku później, 29 października 1879 r., Wieczorek przedwcześnie owdowiał. Anna zmarła w Krzywej w wieku 22 lat i spoczęła, być może obok córki, na białostockiej nekropolii³⁶. Tylko sukcesy na polu biznesowym mogły nieść pewną pociechę w rodzinnej tragedii Antoniego Wieczorka.

Po upływie żałoby fabrykant ponownie wstąpił w związek małżeński. 21 lutego 1881 r. w grodzieńskiej świątyni pw. Znalezienia Krzyża Świętego poślubił dwiętnastoletnią Julię Kunc. Panna młoda była córką pochodzącego z Austrii Józefa Kunca, prowadzącego od lat sześćdziesiątych XIX w. browar w Grodnie³⁷ oraz Anny z Belmanów³⁸.

Interesującym byłoby zbadanie czy małżeństwo Wieczorka z Kuncówną nie było pokłosiem biznesowej współpracy fabrykanta z jej ojcem. Warto wspomnieć, że w kolejnych dziesięcioleciach teść Antoniego osiągnął znaczącą pozycję

³² APB, Akta Stanu Cywilnego (dalej: ASC) Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Białymstoku, sygn. 6, k. 53v. Od tego miejsca daty podane według kalendarza juliańskiego.

³³ Tamże, k. 79.

³⁴ APB, ASC Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Białymstoku, sygn. 7, k. 39v–40.

³⁵ Tamże, sygn. 8, k. 13.

³⁶ Tamże, k. 53v–54.

³⁷ П.А. Орлов, *Указатель фабрик Европейской России и Царства Польского*, Petersburg 1887, s. 576.

³⁸ Archiwum Archidiecezjalne w Białymstoku (dalej: AAB), Выписы метрической книги Гродненской побернардинсой римско-католической приходской церкви [...] о бракосочетовшихся [...] 1881 г., k. 119v.

w Grodnie. W 1890 r. był kandydatem do gubernialnego urzędu podatkowego. W 1902 r. wzmiankowano go w składzie grodzieńskiego urzędu do spraw podatku kwaterunkowego oraz jako członka zarządu ochotniczej straży pożarnej w Grodnie. W 1906 r. Kunc, członek rady miejskiej, został delegowany do powiatowego urzędu do spraw wymiaru podatku przemysłowego³⁹. Tylko jego zakład piwowarski, wraz z dojlidzkim, wyliczono na kartach pamiątkowego wydawnictwa wydanego na stulecie istnienia guberni grodzieńskiej⁴⁰. Po śmierci Antoniego Wieczorka w zarządzie firmy aktywnie uczestniczył Wacław, brat Julii (o czym dalej).

Julia zaopiekowała się pasierbem Romanem i urodziła Antoniemu pięcioro dzieci. Trzy córki: Stefania (ur. 5 kwietnia 1882 r.)⁴¹, Zofia (ur. 6 lipca 1886 r.)⁴² i Julia (ur. 30 czerwca 1888 r.)⁴³ przyszły na świat w Krzywej, młodsi synowie – Antoni (ur. 5 grudnia 1889 r.)⁴⁴ (il. 3) i Alfred (ur. 22 grudnia 1892 r.)⁴⁵ – w fabrykanckiej rezydencji przy ul. Nowoszosowej (obecnie ul. Kolejowa) w Białymstoku.

Szczegóły dotyczące relacji rodzinnych Antoniego Wieczorka przedstawia il. 4. Częste omyłki pojawiające się w literaturze⁴⁶, związane z identyfikacją poszczególnych członków białostockiej gałęzi rodu, wymagają komentarza. Z wyjątkiem wymienionych wyżej dzieci, Antoni nie posiadał więcej potomstwa. Synem Antoniego nie był podporucznik 42. Pułku Piechoty, inżynier Aleksander Wieczorek, zamordowany wraz z Antonim Wieczorkiem juniorem w 1940 r. w Katyniu. Obaj upamiętnieni są na rodzinnym nagrobku na białostockim cmentarzu farnym, jednak Aleksander (ur. 9 kwietnia 1908 r.) prawdopodobnie był synem Romana i wnu-

³⁹ *Памятная книжка Гродненской губернии на 1890 годъ*, Grodno 1890, s. 36; *Памятная книжка Гродненской губернии на 1902 годъ*, Grodno 1902, s. 36, 55; *Памятная книжка Гродненской губернии на 1906 годъ*, Grodno 1906, s. 37, 275.

⁴⁰ Л. Солоневичъ, *Краткий исторический очеркъ Гродненской губернии за сто лѣтъ ея существованія 1802–1902*, Grodno 1901, s. 103.

⁴¹ ААВ, Выписы метрической книги Белостокской римско-католической приходской церкви [...] о родившихся [...] 1882 г., к. 145v–146.

⁴² ААВ, Выписы метрической книги Белостокской римско-католической приходской церкви [...] о родившихся [...] 1887 г., к. 23v–24.

⁴³ ААВ, Выписы метрической книги Белостокской римско-католической приходской церкви [...] о родившихся [...] 1889 г., к. 121v–122.

⁴⁴ АРБ, АСР Парafii Rzymskokatolickiej w Białymstoku, sygn. 1, k. 162v–163.

⁴⁵ Тамże, sygn. 3, k. 2v–3.

⁴⁶ *Historia Białegostoku*, red. A. Dobroński, Białystok 2012, s. 304; J.T. Sosnowski, *Cmentarz farny w Białymstoku. Historia, indeks pochowanych*, Białystok 2012, s. 16.

kiem Antoniego⁴⁷. Los ofiar sowieckiego reżimu stał się także udziałem Alfreda, najmłodszego syna Antoniego, aresztowanego i rozstrzelanego 3 sierpnia 1937 r. w Swierdłowsku (obecnie miasto rosyjskie Jekaterynburg)⁴⁸.

Kolejne akty chrztów potomstwa Wieczorka ujawniają nie tylko zmianę miejsca zamieszkania rodziny, ale i krąg znajomych oraz rosnącą pozycję zawodową Antoniego. Zwracają uwagę kontakty z sukienniczym rodem Hasbachów, zadzierżgnięte być może w latach prowadzenia „po sąsiedzku” interesów w dobrach dojlidzkich. Podobnie jak Świącicki i Wieczorek w Krzywej, w 1874 r. Ewald Hasbach wydzierżawił w Dojlidach majątek pod budowę swojego zakładu. 24 października 1882 r. Maria, żona Ewalda, wraz z Józefem Kuncem byli rodzicami chrzestnymi Stefanii. Świadkiem tego sakramentu był również stryj dziewczynki Wojciech Wieczorek.

Zofię i Julię ochrzcił zasłużony dla białostockiej parafii katolickiej ks. Wilhelm Szwarz, odpowiednio 24 stycznia 1887 r. i 5 stycznia 1889 r. Rodzicami chrzestnymi Julii zostali spadkobierca dojlidzkiej fabryki Artur Hasbach (syn Ewalda i Marii)⁴⁹ i żona Juliusza Zommera, długoletniego zarządcy fabryki Wieczorka.

Z aktów chrztów chłopców, Antoniego (6 stycznia 1891 r.) i Alfreda (29 lipca 1893 r.), wiadomo, że ich ojciec już wówczas należał do zrzeszającej zamożnych przemysłowców cesarstwa 2. gildii kupieckiej. Z chwilą śmierci zaliczał się do 1. gildii, której przedstawiciele mieli prawo pierwszeństwa do prowadzenia handlu zagranicznego⁵⁰.

W 1893 r. Antoni Wieczorek z małżonką znaleźli się w gronie największych lokalnych fabrykantów (Commichau, Hasbach, Moes, Jacobi, Zachert, Jansen i in.) zaproszonych na ślub Alfreda Commichau i Anabelle Decker⁵¹. Z pewnością nie był to odosobniony przypadek, świadczący o pozycji społecznej Wieczorka.

⁴⁷ *Polscy oficerowie i policjanci zamordowani przez NKWD i pochowani w Katyniu, Miednoje i w Charkowie oraz obywatele RP z tzw. Ukraińskiej Listy Katyńskiej*, <http://www.katedrapolowa.pl/ofiary.php>, dostęp: 9 XI 2010 r.

⁴⁸ *Альфред Вечерек*, <http://nekropole.info/en/person/view?id=1813080>, dostęp: 20 XI 2012 r.

⁴⁹ E. Kozłowska-Świątkowska, J. Maroszek, *Hasbachowie. Z rodzinnego sztambucha*, Białystok 2011, s. 32.

⁵⁰ APB, ASC Parafii Rzymskokatolickiej w Białymstoku, sygn. 18, k. 132v.

⁵¹ E. Kozłowska-Świątkowska, J. Maroszek, dz. cyt., s. 27–29.

Antoni Wieczorek – filantrop i działacz społeczny

Ugruntowane miejsce w białostockiej socjocie sprzyjało zaangażowaniu fabrykanta w liczne przedsięwzięcia. Jednym z nich, szczególnie ważnym dla katolika Wieczorka, była budowa neogotyckiego kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. W drugiej połowie XIX stulecia wzrost liczby mieszkańców Białegostoku i okolic wymusił starania o wzniesienie większej, adekwatnej do potrzeb parafian świątyni. Antoni Wieczorek towarzyszył inicjatywie od początku. W 1896 r. w prośbie białostockich wiernych, uzasadniającej budowę nowego kościoła, Wieczorek znalazł się w wąskiej czteroosobowej grupie reprezentującej 1500 podpisanych osób⁵².

Dopiero 19 września 1900 r., po uzyskaniu ostatecznej zgody władz cywilnych i duchownych, zawiązano Komitet Budowy Kościoła, na czele którego stanął ks. dziekan Wilhelm Szwarc. W jego skład weszło również czternastu obywateli miasta i 47 deputowanych z pozostałych miejscowości parafialnych, a wśród tych pierwszych – Antoni Wieczorek. Członkowie komitetu zajmowali się koordynowaniem zbiórki funduszy, ale także konsultowali rozmaite decyzje związane z inwestycją. Wieczorek wniósł na jej poczet znaczną sumę pieniędzy oraz dostarczył, zgodnie ze specyfikacją swego zakładu, elementy metalowe. Ofiarował cztery żelazne krzyże, w tym trzy szczytowe, i sygnaturkę o wartości powyżej 400 rubli. Sporządzone ok. 1914 r. zestawienie wydatków na budowę wymieniało:

„Fabryce żelaznej A. Wieczorka w Białymstoku, za wykonanie różnych robót z materiałem, jako-to: belki żelazne, ankry, lasze, krepowane klamry, obręcze żelazne, szruby, sztangy, okucie i pokrycie blachą drzwi zewnętrznych, żelazne sztachety z bramą i bocznymi furtkami [w neogotyckim ogrodzeniu od frontu kościoła – M.W.] 8487,64 rubli”⁵³.

Niedługo przed śmiercią fabrykanta, 17 września 1905 r., niewykończony jeszcze kościół został poświęcony przez ks. prałata Jana Kurczewskiego.

⁵² K.A. Jabłoński, *Katedra białostocka – jeden wiek w dziejach budowl*, w: *Bazylika Katedralna w Białymstoku. Księga jubileuszowa z okazji 100-lecia poświęcenia kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Białymstoku (1905–17 IX–2005)*, red. T. Krahel, Białystok 2005, s. 27–30.

⁵³ *Materiały do dziejów budowy katedry w Białymstoku*, oprac. T. Krahel, „Rocznik Teologii Katolickiej” 2005, nr 4, s. 225–236.

Powyższa inicjatywa stanowiła tylko fragment działalności społecznej Antoniego Wieczorka. Był on członkiem Białostockiego Komitetu Handlu i Manufaktur, a w 1898 r. reprezentantem tegoż komitetu w Gubernialnym Urzędzie do Spraw Fabrycznych. Wiele lat sprawował funkcję kuratora Białostockiej Szkoły Handlowej⁵⁴. Występował również jako radca Banku Handlowego w Białymstoku⁵⁵. Podobnie jak żona Julia, Antoni nominalnie patronował funkcjonowaniu różnych instytucji dobroczynnych⁵⁶. Od 1898 r. był członkiem honorowym Towarzystwa Białostockiej Ochotniczej Straży Ogniowej⁵⁷.

Białostocka fabryka

Opisana wcześniej działalność miała swoje podstawy ekonomiczne w rozwijającym się przedsiębiorstwie Wieczorka. Kolejnym etapem tego progresu było przeniesienie produkcji, a z czasem również domu fabrykanta, z Krzywej w bezpośrednie sąsiedztwo stacji kolejowej przy ul. Nowoszosowej w Białymstoku. Na poczet planowanej inwestycji 7 listopada 1885 r. Antoni Wieczorek zawarł dwie umowy dzierżawy gruntów z chłopami⁵⁸ zamieszkałymi we wsi Białostoczek (obecnie dzielnica miasta). Na mocy aktów przez okres dwunastu lat – z terminem upływającym 7 listopada 1897 r. – trzymał w arendzie dwa place, płacąc roczny czynsz w wysokości 5,5 rubla srebrem czynszu oraz należne za nieruchomości podatki. Na wydzierżawionej ziemi Wieczorek mógł dowolnie wznosić budynki i nimi rozporządzać. Jednocześnie właściciele ziemi po upływie terminu dzierżawy zobligowani byli do jej przedłużenia o kolejne dwanaście lat na identycznych warunkach. W przeciw-

⁵⁴ *Памятная книжка Гродненской губернии на 1898 годъ*, Grodno 1898, s. 37; *Памятная книжка Гродненской губернии на 1902 годъ*, s. 106; *Памятная книжка Гродненской губернии на 1904 годъ*, Grodno 1904, s. 206; *Памятная книжка Гродненской губернии на 1906 годъ*, s. 89.

⁵⁵ APB, Starszy Notariusz Sądu Okręgowego w Grodnie (dalej: SNSOG), sygn. 80, k. 23–25; М. Милаковский, *Очеркъ Бѣлостока*, Київ 1897, s. 88.

⁵⁶ *Ś.p. Antoni Wieczorek...*, s. 288.

⁵⁷ *XXV-lecie Białostockiej Ochotniczej Straży Ogniowej 1898–1923*, red. A. Lubkiewicz, Białystok [1923], s. 7.

⁵⁸ Byli to bracia Marcin, Wincenty i Antoni Jakubowscy, a w drugim akcie: Józef Gawriluk (Gawryluk), Antoni Gawriluk (Gawryluk), wdowa Marianna Kondracka, bracia Jan, Wojciech i Kazimierz Kondracy oraz Jan Sosnowski.

nym razie musieliby zwrócić fabrykantowi wszystkie wydatki poniesione na zabudowę wedle wyceny powołanych przez sąd rzeczoznawców.

Wydaje się, że tym sposobem Antoni Wieczorek korzystnie zapewnił sobie przestrzeń do przeniesienia zakładu. Od braci Jakubowskich wydierżawił plac o długości 82 sążni (ok. 175 m) i szerokości 6 sążni (ok. 13 m); od pozostałej grupy włościan – działkę o długości od 105 do 120 sążni (ok. 224–256 m) i szerokości 18 sążni (ok. 38 m). Od północnego zachodu ograniczał je wodociąg kolei warszawsko-petersburskiej, od południowego wschodu odcinek Szosy Warszawskiej, który z czasem zyskał nazwę ul. Nowoszosowej⁵⁹. Powierzchnia wydierżawionych gruntów nieznacznie przekraczała jedną dziesięcinę tzw. skarbową (ok. 1,1 ha). Niedługo później rozpoczął z pewnością wznoszenie i wyposażanie budynków zakładu, który już w 1888 r. zaczął funkcjonować w Białymstoku⁶⁰. Prawdopodobnie dodatkowo fabrykant wziął w użytkowanie inne działki w sąsiedztwie, jednak brak na ten temat wzmianek źródłowych.

Zanim minął termin dzierżawy gruntów, 17 marca 1897 r. Antoni Wieczorek wystarał się o cesarskie pozwolenie na nabycie na własność posesji o łącznej powierzchni do trzech dziesięcin (ok. 3,3 ha), na których wzniesiono fabryczne zabudowania⁶¹. Powołując się każdorazowo na ww. zezwolenie, w kolejnych latach Wieczorek przeprowadził szereg transakcji kupna-sprzedaży, większość z chłopami wsi Białostoczek, którzy mieli tu grunta uzyskane w wyniku uwłaszczenia.

27 marca 1897 r. stawił się u białostockiego notariusza Piotra Kłobukowa w celu spisania aktu kupna ziemi o powierzchni jednej dziesięciny 2225 sążni kwadratowych (ok. 2,1 ha) od włościanina ze wsi Ponikła (obecnie gm. Dobrzyniewo Duże), Wojciecha Sobolewskiego. Nieruchomość ta graniczyła z Szosą Warszawską na południu, Koleją Poleską na północy, a po bokach z ziemią Jana Malinowskiego i Wojciecha Mozolewskiego⁶² oraz z posesją Macieja Mozolewskiego, na której stały

⁵⁹ APB, Akta notariusza Martynowa Mikołaja w Białymstoku, sygn. 1, k. 15v.

⁶⁰ H. Mościcki, *Białystok. Zarys historyczny*, Białystok 1933, s. 198; J. Łukasiewicz, *Białystok XIX w.*, w: *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 3, red. J. Joka, Białystok 1972, s. 111.

⁶¹ APB, SNSOG, sygn. 73, k. 186.

⁶² W akcie nie występują imiona Malinowskiego i Mozolewskiego, jednak można je ustalić na podstawie kolejnej transakcji z 29 listopada 1899 r. Por. niżej.

już budynki zakładu budowy maszyn i odlewni żelaza Wieczorka. Nabytek kosztował fabrykanta 300 rubli⁶³.

8 kwietnia 1897 r. za sumę 175 rubli kupił nieruchomość o powierzchni ok. 700 sążni kwadratowych (ok. 0,3 ha), na której stał murowany dom Wieczorków. Ciekawe, że sprzedawcą ziemi był *de facto* lokator Wieczorka, mieszkający w jego domu, Władymir (Włodzimierz) Panasewicz. Działka rozciągała się pomiędzy Szosą Warszawską a torowiskiem Kolei Poleskiej, po bokach mając od zachodu własność Antoniego Wieczorka (kupioną od Macieja Mozolewskiego), a od wschodu ziemię nieznanego z imienia Trohimowicza⁶⁴.

Pierwsze podejście do kolejnej transakcji Wieczorek wykonał 16 listopada 1898 r., chcąc kupić za sumę 100 rubli nieruchomość (z braku szczegółowego aktu nie sposób określić jej granic) od włościanina ze wsi Białostoczek, Konstantyna Malinowskiego. Akt nie uzyskał jednak potwierdzenia ze strony Starszego Notariusza Sądu Okręgowego w Grodnie, gdyż posiadane przez Wieczorka carskie zezwolenie na zakup gruntów dotyczyło jedynie obszaru zajętego przez zabudowania fabryczne⁶⁵.

3 lutego 1899 r. wspomniany wcześniej Wojciech Sobolewski, jako pełnomocnik Antoniego Wieczorka, kupił w jego imieniu za sumę 100 rubli fragment ziemi o wymiarach 45 x 5 sążni (ok. 96 x 11 m) od Konstantyna Malinowskiego. Tym razem znajdowały się na nim trzy fabryczne magazyny, co ułatwia identyfikację niniejszego fragmentu posesji, a i sama transakcja nie wzbudziła wątpliwości notarialnych. Granice działki wyznaczały: z jednej strony ziemia Jana Roppa (wcześniej Jana Kropiwnickiego), z drugiej Antoniego Wieczorka (wcześniej Antoniego Kropiwnickiego), z następnej Kolej Poleska do narożnika, przy którym przechodziła droga włościan białostoczańskich, a wreszcie z czwartej strony granica wiodła po drodze do ziemi włościan wsi Białostoczek⁶⁶.

29 listopada 1899 r. Antoni Wieczorek nabył wystawioną na licytację zadłużoną nieruchomość, której poprzednimi właścicielami byli białostoczańscy chłopci – Jan Malinowski i Wojciech Mozolewski (Mazolewski). Jej południową granicę sta-

⁶³ APB, SNSOG, sygn. 98, k. 200–200v; sygn. 142, k. 86–87.

⁶⁴ Tamże, sygn. 98, k. 199–199v.

⁶⁵ Tamże, sygn. 73, k. 184–186.

⁶⁶ Tamże, sygn. 98, k. 201–201v.

nowiła ul. Nowoszosa, a północną i wschodnią posesja zakładowa. Co więcej, na zakupionej ziemi Wieczorek już wcześniej wznosił murowany budynek, należący do zespołu fabrycznego⁶⁷.

17 czerwca 1899 r. Antoni Wieczorek, ponownie reprezentowany przez Wojciecha Sobolewskiego, za 100 rubli kupił na potrzeby swego zakładu działkę o kształcie trójkąta o powierzchni ok. 30 kwadratowych sążni (136,5 m²) od braci Michała, Wojciecha, Marcina i Wincentego Gawriluków (Gawryluków), chłopów z Białegostocku, w granicach: z jednej szosa zwana Nowoszosa, z drugiej wodociąg kolejowy, a z trzeciej sadyba Manesa Rozenberga⁶⁸. Tę posesję po kilku latach, 22 lipca 1904 r., fabrykant odsprzedał zamieszkałemu przy Nowoszosowej włościaninowi Ludwikowi Szaniawskiemu⁶⁹, nie miała więc bezpośredniego wpływu na ostateczny kształt nieruchomości fabrycznej.

24 listopada 1900 r. Wieczorek zawarł następną transakcję z braćmi Gawrilukami (Gawrylukami), być może krewnymi chłopów, od których kilkanaście lat wcześniej wdzierżawił ziemię. Przedmiotem sprzedaży wartym 40 rubli była działka mająca 53 sążnie (ok. 113 m) długości od strony (Jana?) Roppa, a 54 sążnie (115 m) od torowiska kolei, zaś szerokości ponad 6 sążni (ok. 13 m) od strony kupującego Wieczorka, zabudowana już pomieszczeniami zakładowymi⁷⁰.

Na publicznej licytacji 13 marca 1904 r. Antoni Wieczorek odkupił 2/3 prawa własności do działki rodziny Siedleckich, ograniczonej od południa ul. Nowoszosa, a z pozostałych stron posesją fabryczną. Po potwierdzeniu notarialnym tej transakcji 29 listopada 1904 r., Wieczorek został współwłaścicielem nieruchomości z Antonim Siedleckim⁷¹. Niewykluczone, że przedsiębiorca zmierzał do uzyskania pełni praw do posesji, która stanowiła jedyny „wyłom” w jego zwartej własności⁷², jednak nie udało mu się to przed śmiercią.

⁶⁷ Tamże, k. 198–198v.

⁶⁸ APB, SNSOG, sygn. 76, k. 158–160.

⁶⁹ Tamże, sygn. 155, k. 39–40v.

⁷⁰ Tamże, sygn. 98, k. 202–203v.

⁷¹ Tamże, k. 197–197v.

⁷² Z analizy map z 1937 r. (APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 138) i 1959 r. (*Plan miasta Białegostoku*, Warszawa 1960, kopia elektroniczna w zbiorach Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Białymstoku) widać, że posesja fabryczna usytuowana była w całości na obszarze zajęтым obecnie przez powojenne zabudowania Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Tekstyliów Odzieżowych. Posesji mieszkalnej Wieczorka należałoby dzisiaj szukać w sąsiedztwie wjazdu na wiadukt przy ul. Dąbrowskiego.

Informacji o wyglądzie, rozplanowaniu budynków i wyposażeniu fabryki u schyłku życia Antoniego Wieczorka dostarczają źródła pisane i kartograficzne powstałe kilka lat po śmierci przedsiębiorcy. Jednym z nich jest plan sytuacyjny posesji zakładowej z 1909 r. załączony do podania przedłożonego w Wydziale Budowlanym Guberni Grodzieńskiej podczas starań o rozbudowę oddziału odlewniczego⁷³. Schematyczny rysunek uzupełnia opis sporządzony w 1913 r. na potrzeby transakcji kupna-sprzedaży zawartej pomiędzy fabrykantem Augustem Moesem a Zarządem Towarzystwa Akcyjnego Fabryki Budowy Maszyn i Odlewni Żeliwa „A. Wieczorek” w Białymstoku⁷⁴. Szczegóły założenia fabrycznego prezentuje il. 5.

Na ogrodzony drewnianym parkanem teren zakładu wjeżdżało się przez maszyną żelazną bramę, usytuowaną w pobliżu murowanej stróżówki (nr 1). Po lewej stronie wznosił się dwukondygnacyjny ceglany kantor fabryczny (nr 4), znakomicie widoczny na fotografii Józefa Sołowiejczyka w albumie *Виды города Белостока*⁷⁵. Od północy do budynku biura przylegał murowany dwukondygnacyjny gmach zakładu budowy maszyn (nr 2) o długości 109,5 arszyna (ok. 78 m), od zachodu zaś jednoprzestrzenny, długi na 127,5 arszyna (90,5 m) warsztat (nr 3). Górował nad nim ośmioboczny ceglany komin o wysokości 60 arszynów (ok. 43 m). Kolejne pomieszczenia (nr 5 i 6) służyły maszynie parowej firmy Gerinc o mocy 150 KM, zaopatrzonej w czterometrowej średnicy koło zamachowe, która napędzała wszystkie maszyny i warsztaty fabryki. Ostatnim budynkiem w tej części zakładu (nr 8) był murowany jednokondygnacyjny oddział odlewniczy, w którym zainstalowano dwa piece hutnicze do wytapiania żelaza (tzw. wagnerki). Opis z 1913 r. wyszczególniał liczne maszyny zapełniające wnętrza wyżej wymienionych budynków: wiertarki, frezarki, tokarki, strugarki, podnośniki, maszyny do formowania odlewów, dwie elektryczne maszyny dynamo oraz dwa zewnętrzne dźwigi: ścienny do ładunków nieprzekraczających 60 pudów (984 kg) i obrotowy przeznaczony do ładunków sięgających 120 pudów (1968 kg).

Po przeciwległej stronie odlewni znajdowała się dwukondygnacyjna murowana kotłownia (nr 10), której gmach widzimy również po lewej na fotografii

⁷³ NHAB w Grodnie, f. 8, op. 2, d. 1920, k. 5–5v.

⁷⁴ APB, SNSOG, sygn. 120, k. 356–358v.

⁷⁵ Obecnie znane są dwa egzemplarze albumu przechowywane w Muzeum Historycznym w Białymstoku (sygn. MBHI/11407) oraz archiwum zakładowym Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku.

z 1906 r., zamieszczonej w „Tygodniku Ilustrowanym”. Następny kompleks budynków, zlokalizowany na wschód od zakładu budowy maszyn, składał się z kuźni (nr 11), wspólnego warsztatu (nr 13), pomieszczeń do szlifowania odlewów (nr 12) oraz oddziału malarskiego (nr 14), służył więc wykańczaniu odlewanych elementów, które składowano pod drewnianą wiatą (nr 18). Przylegał do niej niewielki murowany magazyn (nr 15), w którym trzymano alabaster, odmianę gipsu wykorzystywaną przy wykonywaniu form odlewniczych. Sąsiadował z nim oszalowany deskami, jednokondygnacyjny dom z muru pruskiego przeznaczony na mieszkanie zarządcy fabryki (nr 16). Pozostałe zabudowania zakładu, w większości drewniane, służyły jako szopy, schowki na surowce np. drewno (nr 19), wozownia (nr 22) i wychodek (nr 20).

Budynki fabryczne były podłączone do miejskiej sieci wodociągowej, a zabezpieczenie przeciwpożarowe tworzyło dwanaście hydrantów rozmieszczonych na całej posesji. Dostęp do wody zapewniały także trzy kamienne studnie z zamontowanymi pompami. W północnej części nieruchomości wykopano na potrzeby zakładu staw. W późniejszych latach budynki zakładowe i mieszkalne oświetlano elektrycznością.

Oprócz zabudowań przemysłowych nieodłącznym elementem każdego kompleksu fabrycznego była rezydencja jego właściciela. W pełni zasługiwał na to miano dom Antoniego Wieczorka (nr 17): usytuowany równolegle do ulicy Nowoszosowej, murowany, dwukondygnacyjny *барский домъ*, o długości 33 i szerokości 9 arszynów (ok. 23 x 9 m). Od frontu zdobił go ganek, w wyższej kondygnacji rozbudowany w przeszkloną werandę. Od północy do budynku przylegała również murowana dwukondygnacyjna przybudówka, długości 51 i szerokości 12 arszynów (ok. 36 x 8,5 m). Na parterze znajdowało się dziesięć pomieszczeń mieszkalnych, a na piętrze czternaście. Na gospodarstwo fabrykanta składał się także stary sad owocowy, w którym rosło ponad siedemdziesiąt drzew. Od zachodu i południa sadybę otaczał park w stylu angielskim. Cały kompleks oparkano drewnianym ogrodzeniem o zróżnicowanej wysokości, od torowiska kolei poleskiej dodatkowo oddzielał go szpaler dekoracyjnych topoli.

Nieruchomość fabryczna przy ul. Nowoszosowej była najwyżej wycenioną w granicach miasta (na kwotę 137 500 rubli) jeszcze kilka lat po śmierci Antoniego. Do tej kwoty dochodziła działka z domem mieszkalnym Wieczorków, dla celów podatkowych oszacowana na sumę 12 500 rubli. Dla porównania, w 1910 r. posesję

z fabryką włókienniczą Aleksandra, Alfreda i Hugo Commichau wyceniano na 96 250 rubli, z kolei nieruchomości Tryllingów przy ul. Lipowej – na 100 tys. rubli⁷⁶.

Wielki zakład zatrudniający rzesze pracowników stał się w drugiej połowie XIX i na początku XX w. sceną działalności ruchu robotniczego (il. 6). W zasadzie tylko ten wątek dziejów fabryki doczekał się opracowań naukowych autorstwa Stanisława Kalabińskiego⁷⁷. Sygnalizując tylko zagadnienie warto wspomnieć o strajku zorganizowanym latem 1895 r. w wielu fabrykach okręgu białostockiego w następstwie wprowadzenia w 1894 r. w guberni grodzieńskiej „Przepisów o nadzorze nad zakładami przemysłu fabrycznego i o wzajemnych stosunkach fabrykantów i robotników”. Protest przeciw części zapisów ww. ustawy zamroził pracę w zakładach na kilka tygodni, na ulicach miasta pojawiły się kozackie patrole. Robotnicy z zakładu Wieczorka ogłosili strajk 17 sierpnia 1895 r. Antoni Wieczorek skłonny był do zaakceptowania postulatów protestujących, gdyż fabryka realizowała w tym czasie pilne zamówienie rządowe dla kolei⁷⁸.

W 1899 r. na skutek kryzysu gospodarczego Wieczorek zwolnił prawie połowę załogi⁷⁹. W efekcie agitacji kółka Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy w białostockiej fabryce maszyn 18 marca 1903 r. wybuchł strajk przeciwko różnorodności systemu płac i planowanym obniżkom zarobków. Protestujący żądali wydalenia dyrektora Juliusza Zommera i lepszego traktowania przez administrację zakładu. Stanowiska pracy opuściło blisko 450 robotników, którzy w kolejnych dniach, pod groźbą zwolnienia, powrócili do swych zadań. Jak zwrócił uwagę Kalabiński „był to pierwszy strajk ekonomiczny w tej fabryce, której robotnicy (zarabiający znacznie lepiej od ogółu włóknarzy białostockich) stali dotychczas na uboczu od wszelkiej działalności rewolucyjnej”⁸⁰.

Zajścia podobne do opisanych wydarzeń były „chlebem powszednim” pracy fabrykantów, choć towarzyszący im stres pośrednio przyczynił się do śmierci Anto-

⁷⁶ APB, Urząd Powiatowy Białostocki do Spraw Wymiaru Podatku Przemysłowego 1904–1914, sygn. 3, k. 31, 43, 94.

⁷⁷ M.in. *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1894–1896*, „Rocznik Białostocki” 1962, nr 3, s. 97–148; *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1901–1903*, w: *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968, s. 151–208; *Białostockie organizacje SDKPiL, PPS, Bundu, socjalistów – rewolucjonistów i anarchistów*, „Rocznik Białostocki” 1970, nr 20, s. 53–90.

⁷⁸ S. Kalabiński, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1894–1896...*, s. 118–140.

⁷⁹ Tenże, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1897–1900*, „Rocznik Białostocki” 1963, nr 4, s. 216.

⁸⁰ Tenże, *Ruch robotniczy w białostockim okręgu przemysłowym w latach 1901–1903...*, s. 161–163.

niego Wieczorka. W 1905 r. zapadł na zapalenie płuc, które poważnie osłabiło jego zdrowie⁸¹. Ten sam rok obfitował w wypadki rewolucyjne: pierwszy strajk zorganizowano w lutym, później na początku lipca, pod wpływem robotników z kuźni domagających się podwyżki, zaprzestano pracy w pozostałych oddziałach. Wieczorek nie zgodził się na stawiane warunki, a pod koniec miesiąca zamknął zakład. Deputacje robotników w sierpniu wносиły o ponowne przyjęcie wszystkich do pracy, jednak fabrykant odmówił około 80 osobom. W efekcie nastąpił dramatyczny zwrot akcji.

Wieczorem 27 sierpnia zamachowcy z Białostockiej Grupy Anarchistów-Komunistów rzucili dwie bomby w dom Antoniego Wieczorka. Pierwsza uderzyła w gabinet przemysłowca, w którym zwykle przebywał o tej porze, a niekiedy również sypiał. Druga trafiła w salon, gdzie osiemnastoletnia córka Antoniego, Zofia, grała na fortepianie. Wieczorek nie ucierpiał w zamachu, gdyż spał w innej części rezydencji, natomiast Zofia została lekko zraniona w nogę⁸².

Przełom 1905 i 1906 r. naznaczony dalszym kryzysem w przemyśle, brakiem zamówień, strajkami i dezorganizacją produkcji, budzący słuszne zaniepokojenie środowisk fabrykanckich⁸³, tylko pogorszył stan zdrowia Wieczorka. Jak napisano później w nekrologu: „Ostatnie wydarzenia, pełne jaskrawych wypadków, przyspieszyły koniec istnienia tej czulej i wrażliwej, chociaż [...], zdawało się, żelaznej organizacji”⁸⁴.

Antoni Wieczorek zmarł 25 lutego 1906 r. w Białymstoku na skutek choroby serca. Trzy dni później spoczął na cmentarzu farnym, pożegnany przez białostockiego dziekana i proboszcza ks. Wilhelma Szwarca⁸⁵, „niezliczony tłum publiczności, zgromadzonej na jego pogrzebie, deputacje, setki wieńców, tudzież listy z wyrazami żalu, nadesłane z różnych stron Europy”⁸⁶.

⁸¹ *Ś.p. Antoni Wieczorek...*, s. 288.

⁸² *Źródła do dziejów klasy robotniczej na ziemiach polskich*, t. 3: *Królestwo Polskie i Białostoczczyzna*, cz. 2: 1905 r., red. S. Kalabiński, Warszawa 1971, s. 823–825, nr 700.

⁸³ *Depesze*, „Kurier Litewski” 10 [23] XII 1905, s. 4; *Depesze (Petersburskiej Agencji Telegraficznej)*, „Kurier Litewski” 11 [24] XII 1905, s. 3. Por. odezwę Koła Przemysłowców w Warszawie, opublikowaną na łamach „Przeglądu Technicznego” (*Kronika bieżąca. Od Koła Przemysłowców*, „Przegląd Techniczny” 1906, nr 4, s. 40).

⁸⁴ *Ś.p. Antoni Wieczorek...*, s. 288.

⁸⁵ APB, ASC Parafii Rzymskokatolickiej w Białymstoku, sygn. 18, k. 132v.

⁸⁶ *Ś.p. Antoni Wieczorek...*, s. 288.

Po śmierci fabrykanta. Epilog

Po śmierci fabrykanta orzeczeniem Sądu Okręgowego w Grodnie z 27 marca 1906 r. majątek rozdysponowano pomiędzy członków jego najbliższej rodziny. Wdowa Julia z Kunców otrzymała czwartą część spadkowych ruchomości i siódmą część praw do nieruchomości. Każda z córek Antoniego zyskała ósmą część ruchomości i czternastą nieruchomości, natomiast pozostały spadek testament podzielił równo pomiędzy synów Wieczorka: Romana, Antoniego i Alfreda. Spuścizna po kupcu składała się z posesji mieszkalnej i fabrycznej, wartych kilkadziesiąt tysięcy rubli gotowych produktów do sprzedaży oraz surowców, żywego inwentarza, pięćdziesięciu akcji Białostockiego Banku Handlowego, pieniędzy zalegających u różnych dłużników oraz 20 tys. rubli włożonych w dzierżawę młyna „Cerera” Eustachego Dawidowskiego przy ul. Młynowej. Łącznie spadek miał wartość blisko 340 tys. rubli, jednak 2/3 tej sumy stanowiły długi Antoniego Wieczorka w różnych bankach, a spadkobiercy zabiegali o jej wyłączenie z dziedzictwa⁸⁷. Wcześniej, 28 lutego 1906 r., Sąd Sierocy zadecydował o uczynieniu Romana Wieczorka i Julii Wieczorek prawnymi opiekunami małoletnich synów Antoniego⁸⁸.

W następnych latach kolejni zarządcy nie byli w stanie udźwignąć ciężaru prowadzenia firmy. Właściciele zakładu zdecydowali się zastawić nieruchomość fabryczną w celu uzyskania pieniędzy. Wyznaczony przez Wieczorków na pełnomocnika Juliusz Zommer 20 września 1908 r. pożyczył od doktora matematyki Mojsieja Krewera oraz obywatela szwajcarskiego Eugeniusza Gercberga 100 tys. rubli pod zastaw posesji przy Nowoszosowej, znajdujących się na niej budynków i ich wyposażenia⁸⁹. Rok później, 7 września 1909 r., za tę samą kwotę Wieczorkowie zastawili fabrykę Marcinowi Sawickiemu⁹⁰. W rodzinie pojawiły się bliżej nieznane niesnaski, gdyż w 1910 r. Antoni junior i Alfred Wieczorkowie na swoją prośbę uzyskali w Sądzie Sierocym zgodę na zmianę prawnego opiekuna, zastępując Romana Wieczorka mężem ich rodzonej siostry Stefanii, inżynierem Władysławem Bernadzikiewiczem⁹¹.

⁸⁷ APB, SNSOG, sygn. 98, k. 191–192v.

⁸⁸ APB, Akta notariusza Janowskiego Bazylego w Białymstoku, sygn. 2, k. 109–109v.

⁸⁹ APB, SNSOG, sygn. 104, k. 123–125.

⁹⁰ Tamże, sygn. 107, k. 16–17.

⁹¹ Tamże, sygn. 110, k. 280–280v.

W sierpniu 1910 r. ponownie zastawiono zakład Krewerowi i Gercbergowi za kwotę 15 tys. rubli, natomiast 15 listopada 1910 r. zarządca zakładu J. Zommer, z upoważnienia spadkobierców, ponownie próbował zastawić nieruchomość fabryczną za 50 tys. rubli Wacławowi Kuncowi, szwagrowi Antoniego Wieczorka zamieszkałemu w Suwałkach. Jednak tym razem Białostocki Oddział Banku Państwowego zakazał Starszemu Notariuszowi Sądu Okręgowego w Grodnie potwierdzenia zawartego aktu tłumacząc, że Wieczorkowie zalegają ze spłatami swych długów w ww. banku, a także już trzykrotnie, wbrew obowiązującemu prawu, zastawili swój majątek. Bank Państwowy postulował, że zawarcie zastawu na korzyść Kunca, jako krewnego Wieczorków, nosi charakter fikcyjnej umowy dla ewentualnego większego obciążenia majątku długami i uniknięcia tym sposobem spłaty długów kredytatorów⁹².

Prawdopodobnie kłopoty finansowe skończyły się z chwilą powołania Towarzystwa Akcyjnego Fabryki Budowy Maszyn i Odlewni Żeliwa „A. Wieczorek” w Białymstoku, działającego na mocy statutu zatwierdzonego przez cara Mikołaja II w Liwadii 22 września 1911 r.⁹³ Zadłużoną nieruchomość Wieczorków wystawiono na licytację w marcu 1912 r., podczas której za sumę 188 tys. rubli kupił ją fabrykant z Choroszczy, August Moes. Transakcję zatwierdzono 5 maja 1912 r.⁹⁴ Pierwsze walne spotkanie akcjonariuszy towarzystwa odbyło się 10 listopada 1912 r. w Białymstoku. Wzięli w nim udział założyciele: kupcy August Moes i Rudolf Jakobi oraz członkowie: Wacław Kunc, Roman Wieczorek, Tadeusz Straszewicz, Iwan (Jan) Dombrowski, Dymitr Rubinsztejn, Oswald Denst, Juliusz Zommer i Robert Frelich. Podzielili się oni między sobą akcjami towarzystwa, z których zdecydowana większość znalazła się w rękach A. Moesa⁹⁵. 1 lutego 1913 r. choroszczański sukiennik odsprzedał zakład ze wszystkimi zabudowaniami i maszynami zarządowi towarzystwa⁹⁶.

Dalsze losy fabryki, wzniesionej zasługą odważnego młodzieńca z Poznańskiego, toczyły się pod zmieniającą się administracją aż do II wojny światowej. Bra-

⁹² Tamże, k. 275v–282v.

⁹³ APB, SNSOG, sygn. 120, k. 356.

⁹⁴ Tamże, sygn. 119, k. 358–362v.

⁹⁵ Tamże, k. 352–353.

⁹⁶ APB, SNSOG, sygn. 120, k. 356–358v.

kło jej jednak scalającego wszystko właściciela, fabrykanta, kupca i filantropa Antoniego Hipolita Wieczorka.

*Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906).**A Short Biography of the Białystok Factory Owner
and the History of His Plant (till 1906)*

The article is in most part a biographical portrait of the Białystok factory owner Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906), who held the largest metal plant in the Western part of Grodno Guberniya. A separate section of the article is dedicated to the history of his plant, as an inextricable part of his life story, from the moment of its foundation, to Wieczorek's death in 1906.

He was born on January 19, 1844 in Rogoźno (in the Grand Duchy of Posen), in a bourgeois house of Wojciech Wieczorek and Józefa from the Dzieszkievicz family. After receiving elementary education, in the years 1856–1865, he attended St. Mary Magdalene gymnasium in Poznań. He completed his education in Westphalia and Saxony, specializing in machine construction.

From 1874, in cooperation with an engineer Adolf Świącicki, he leased a factory in Krzywa, part of the Dojlidy property of baron Aleksander Krusenstern. Due to production for the demand of the Brest-Grajewo Railway, among other customers, in 1877, the company was able to purchase the plant. After Świącicki's death in 1878, Wieczorek managed the business on his own. He produced machines for agriculture, mills, breweries, as well as household appliances, and cast architectural and decorative components. From 1885, for twelve years, he leased land from the villagers of Białostoczek, which was located north of Warszawska Road (later Nowoszowska Street), vis-a-vis the Warsaw-Petersburg Railway in Białystok. Wieczorek erected new buildings on that land, and in 1888, he started production in the new localization. In the years 1897–1903, after receiving the Tsar's permission to purchase more land, Wieczorek bought most of the property, where he had already raised a factory and a house for his family.

He had two wives. In 1876, he married Anna Hilda Jansen from a Prussian family of Supraśl clothiers. They raised two children: a daughter, Halina Antonia, and a son, Roman Alfred. In 1879, Wieczorek was widowed, and in 1881, he married again, to Julia Kunc from Grodno, the daughter of Józef Kunc, an Austrian brewery owner. The couple had five children: daughters – Stefania, Zofia and Julia, and sons – Antoni and Alfred. As a prosperous factory owner, Wieczorek belonged to the fi-

nancial and social elite of the city. Among other functions, he was a member of the Białystok Committee for Commerce and Manufactures, and for many years served as a curator for the Białystok Commercial School. He also represented the Commercial Bank of Białystok. And from 1898, he was a member of honour of the Białystok Volunteer Fire Department. He died on January 25, 1906 from a heart attack, and was buried in the Farny cemetery in Białystok.



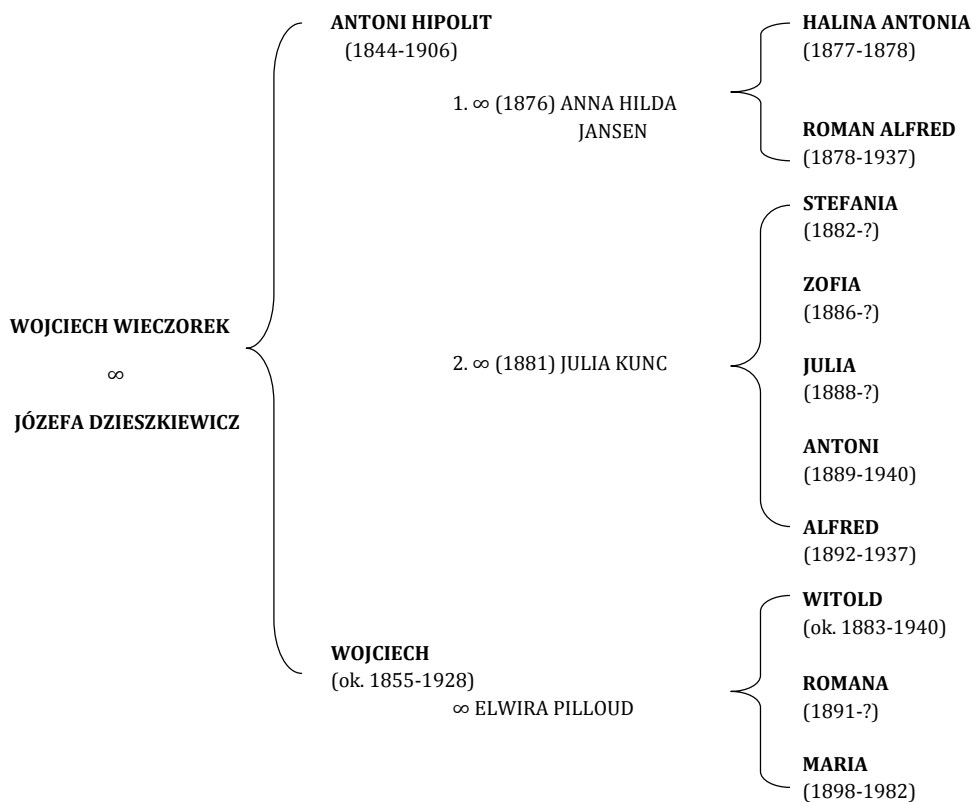
il. 1. Antoni Hipolit Wieczorek (1844–1906) („Tygodnik Ilustrowany” 14 IV 1906, s. 288)



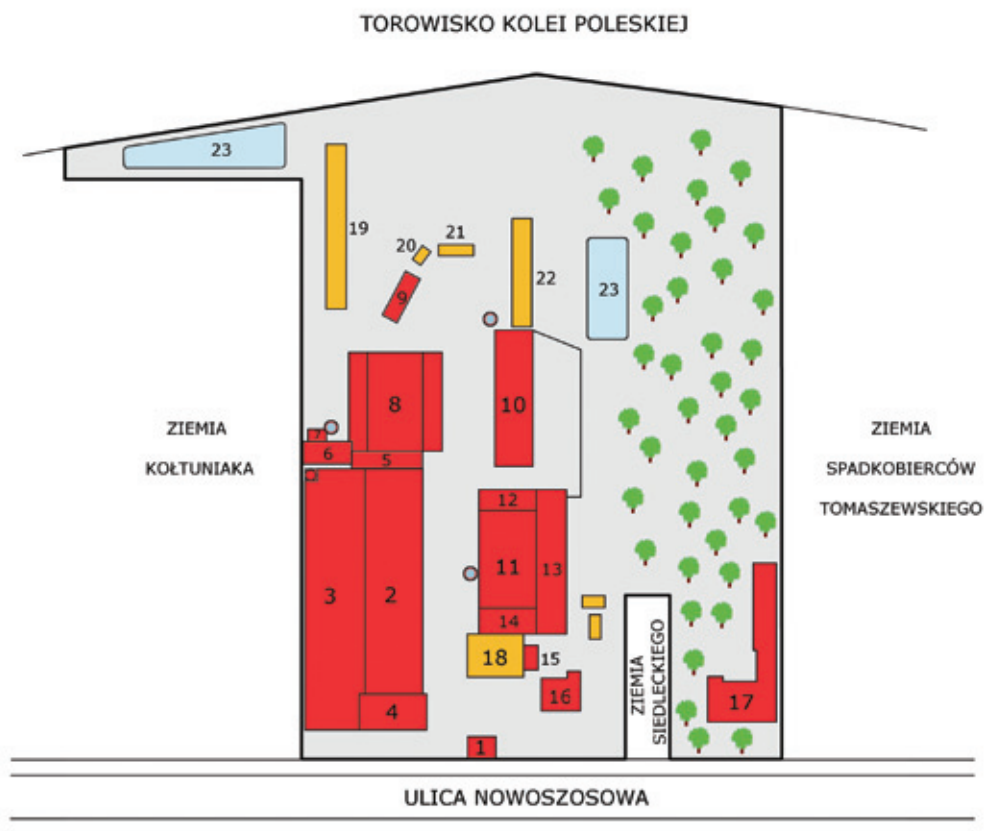
il. 2. Brat Antoniego Wieczorka – Wojciech (1855–1928). (zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MHBI/0395)



*il. 3. Syn Antoniego Wierzchowska – imiennik ojca Antoni (1889–1940)
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MHBI/0399)*



il. 4. Uprozczone drzewo genealogiczne białostockiej gałęzi rodziny Wieczorków
 (wyk. M. Wróbel)

**LEGENDA:****Zabudowa murowana:**

- 1 – stróżówka
- 2 – zakład budowy maszyn
- 3 – wspólny warsztat
- 4 – biuro (kantor)
- 5 – pomieszczenie na maszynę parową
- 6 – pomieszczenie na kotły
- 7 – łazienka
- 8 – oddział odlewniczy
- 9 – szopa
- 10 – oddział kotłowy
- 11 – kuźnia
- 12 – pomieszczenie do szlifowania odlanych części

- 13 – wspólny warsztat
- 14 – oddział malarski
- 15 – skład na alabaster
- 16 – budynek mieszkalny – dom zarządcy
- 17 – budynek mieszkalny – dom fabrykanta

Zabudowa drewniana:

- 18 – wiata do składowania gotowych produktów
- 19 – wiata do składowania drewna (leśnych materiałów)
- 20 – wychodek
- 21 – wiata dla wozów
- 22 – stajnia i szopa
- 23 – stawy

il. 5. Schematyczne rozplanowanie zabudowań fabryki Wieczorka (ok. 1906 r.). Na podstawie planu z 1909 r. z zasobu Państwowego Historycznego Archiwum Białorusi w Grodnie (NHAB w Grodnie, f. 8, op. 2, d. 1920, k. 5–5v, wyk. M. Wróbel)



*il. 6. Robotnicy fabryki Antoniego Wieczorka w 1906 r.
(„Tygodnik Ilustrowany” 23 VI 1906, s. 485)*

Wiesław Wróbel

Od aptekarza do bibliotekarza. Nowa biografia Franciszka Glińskiego (17 XI 1850 – 22 XI 1926)

Mogłoby się wydawać, że postać Franciszka Glińskiego, wieloletniego działacza kulturalnego, społecznego i samorządowego, publicysty i pierwszego dyrektora Miejskiej Biblioteki Publicznej w Białymstoku, jest dobrze znana w środowisku miejscowych historyków i bibliotekarzy. Jako jeden z nielicznych białostoczian doczekał się krótkiego biogramu opublikowanego w *Polskim Słowniku Biograficznym*¹, wszedł w poczet zasłużonych dla polskiej książki², a nawet, dzięki artykułom o Puszczy Białowieskiej i żubrach, został opisany w *Słowniku biologów polskich*³. Skrótowe informacje o życiu Glińskiego, głównie w oparciu o powyższe biogramy, powtarzali autorzy opracowań dziejów Miejskiej Biblioteki Publicznej w Białymstoku⁴. Również Włodzimierz Jarmolik dwukrotnie przybliżał białostoczanom tę postać, pierwszy raz w 1994 r.⁵, a drugi w 2009 r., z okazji setnej rocznicy utworzenia biblioteki miejskiej⁶. Co więcej, w 2000 r. „Gazeta Wyborcza”, Radio Białystok i Telewizja Białystok umieściły Franciszka Glińskiego na plebiscytowej liście czterdziestu dziewięciu wielkich białostoczian mijającego XX w. Notabene trwający dwa miesiące kon-

¹ H. Mościcki, *Gliński Franciszek Ludwik Engelbert (1854–1926)*, w: *Polski Słownik Biograficzny (dalej: PSB)*, t. 8, 1959–1960, s. 60–61.

² A. Śnieżko, *Gliński Franciszek Ludwik Engelbert*, w: *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972, s. 264.

³ K.K., *Gliński Franciszek Ludwik Engelbert*, w: *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987, s. 182.

⁴ Z. Sokół, *Miejska Biblioteka Publiczna w Białymstoku (1919–1939)*, „Rocznik Białostocki” 1993, t. 18, s. 285–291, zwłaszcza s. 291, przyp. 28; tejże, *Dzieje bibliotek w Białymstoku (od XVIII wieku do 1939 roku)*, Białystok 1999, s. 42–46, zwłaszcza s. 46, przyp. 17; T. Kruszewska, *Biblioteka Publiczna w Białymstoku przed odzyskaniem niepodległości w 1919 r.*, „Bibliotekarz Podlaski” 2003, nr 6, s. 69–71.

⁵ W. Jarmolik, *Portret białostockiego bibliotekarza*, „Gazeta Współczesna” 7 X 1994, s. 18.

⁶ Tenże, *Z książką w herbie*, „Kurier Poranny” 9 I 2009 („Magazyn” nr 7; „Album Białostocki” nr 14), s. 22.

kurs wygrał Ludwik Zamenhof, zaś Gliński uplasował się w połowie stawki, zajmując dwudzieste piąte miejsce⁷.

Głównym mankamentem wszystkich dotychczasowych biografii pierwszego dyrektora miejskiej biblioteki było powtarzanie informacji ogłoszonych w 1959 r. przez Henryka Mościckiego. Przez minione lata tylko w małym stopniu uzupełniano je o dodatkowe szczegóły. Okazało się jednak, że życiorys Glińskiego można znacząco poszerzyć i skorygować, przede wszystkim dzięki niewykorzystanym dotychczas materiałom źródłowym.

Życie i działalność Franciszka Glińskiego w nowym świetle postawiła jednostka archiwalna wchodząca w skład zespołu Akta miasta Białegostoku, przechowywanego w Archiwum Państwowym w Białymstoku, nosząca sygnaturę nr 8. Jest to poszyt zawierający opisy przebiegu służby (Формулярный список о службѣ) (il. 1) członków ukonstytuowanego w początkach 1913 r. Zarządu Miejskiego, złożonego z prezydenta Władysława Diakowa, członków Józefa Puchalskiego, Franciszka Glińskiego i Stanisława Wiśniewskiego oraz sekretarza Bronisława Zawadzkiego. W celu poświadczenia danych zawartych w formularzach, wymienione osoby zostały zobowiązane do przedstawienia odpowiedniego zestawu dokumentów, który dołączono do wspomnianego poszytu. Zachowane tą drogą różnego rodzaju świadectwa i odpisy pozwoliły uzupełnić biogram Franciszka Glińskiego o fakty dotychczas nieznane i skorygować funkcjonujące w literaturze informacje. Wszystko to dało asumpt do spisania na nowo *curriculum vitae* tej znamienitej postaci.

Kiedy w lipcu 1919 r. Franciszek Gliński obejmował stanowisko dyrektora zorganizowanej wówczas Miejskiej Biblioteki Publicznej, liczył już prawie 70 lat. Przed osiągnięciem tej zaszczytnej funkcji, przebył długą drogę wytężonej pracy i ofiarności, dzięki której zaskarbił sobie szacunek białostoczan. Zawód bibliotekarza, choć w pełni uzasadniony literackimi i historycznymi zainteresowaniami Glińskiego, był w zasadzie ostatnim szczeblem jego kariery. Poprzedziły go dziesięć lat pracy w wielu zawodach, w tym farmaceuty, bankiera, samorządowca czy publicysty.

⁷ *Białostoczanin XX wieku*, red. D. Boćkowski, J. Kwasowski, Białystok 2000, s. 82–83.

Franciszek był pierwszym synem Antoniego Glińskiego i Franciszki Ludwiki Baumanówny, zaślubionych 13 czerwca 1848 r.⁸ w wileńskim kościele akademickim śś. Jana Chrzciciela i Jana Apostoła i Ewangelisty⁹ (il. 2).

Urodzony ok. 1815 r. Antoni Jerzy¹⁰ był synem Józefa Glińskiego h. Lis¹¹ i Anny Ejgirdówny h. Abdank¹². Brakuje nam jednak bliższych szczegółów dotyczących jego kręgu rodzinnego. Niemniej z faktu przynależności ojca do rodu szlacheckiego wynika, że informacje podawane w biogramach Antoniego są błędne, nie był on bowiem z pochodzenia chłopem, wykształconym w szkole w Szczorsach¹³. W majątku sławnych filantropów, Joachima Chreptowicza (zm. 1812) i jego syna Adama (zm. 1844)¹⁴, przebywał najpewniej w zupełnie innych okolicznościach. Przypuszczalnie rodzina Glińskich posiadała w okolicach Szczors własne dobra rodowe, a bliskie sąsiedztwo sprzyjało częstym kontaktom Antoniego z Chreptowiczem i miejscową ludnością. Zebrane w latach trzydziestych i czterdziestych XIX w. doświadczenia zaowocowały w późniejszej twórczości literackiej Glińskiego. Trudno wskazać precyzyjny moment jego przybycia do Wilna. W mieście był na pewno przed 1848 r. Możliwe, że dzięki poparciu rodziny Baumanów uzyskał posadę w urzędzie gubernatora wileńskiego, gdzie od razu został mianowany redaktorem „Wiadomości Gubernialnych”. W funkcji tej po raz pierwszy odnotowano go w 1850 r.¹⁵

⁸ W niniejszym artykule wszystkie daty sprzed sierpnia 1915 r. zostały zapisane według kalendarza juliańskiego.

⁹ Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne Litwy w Wilnie (dalej: LPAH w Wilnie), f. 604, op. 10, d. 295, k. 43.

¹⁰ Należy zaznaczyć, że Antoni Gliński nie posiadał drugiego imienia Józef, gdyż w rzeczywistości był to patronimik Józefowicz, urobiony od imienia jego ojca. W metryce ślubu Antoniego i Franciszki z 1848 r. odnotowano poprawnie jego drugie imię, czyli Jerzy.

¹¹ A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 6, Warszawa 1903, s. 79. Glińscy h. Lis posiadali dobra Jaskołda w powiecie wołkowskim. Trudno potwierdzić, czy rzeczywiście informacje zawarte w herbarzu odnoszą się do rodu Franciszka, ale warto podkreślić zbieżność imion występujących w kolejnych pokoleniach: Józef, Antoni i Franciszek. W 1832 r. legitymowali się przed Deputacją Wywodową Wileńską: Mikołaj, Franciszek, Antoni, Józef i Onufry, synowie Izydora oraz Mikołaj, Franciszek i Tomasz, synowie Jana. Wszyscy byli wnukami Michała Glińskiego, wzmiankowanego w 1722 r. jako szlachcic powiatu mińskiego.

¹² Tenże, *Herbarz polski*, t. 5, Warszawa 1902, s. 237; S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 3, Warszawa 1906, s. 392.

¹³ J. Krzyżanowski, *Gliński Antoni Józef (1817–1866)*, w: PSB, t. 8, 1959–1960, s. 58–59; M. Stolzmann, *Nigdy od ciebie miasto... Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstańowych (1832–1863)*, Olsztyn 1987, s. 217.

¹⁴ G. Ryżewski, *Ród Chreptowiczów herbu Odrowąż*, Kraków 2006, s. 149–206.

¹⁵ *Памятная книжка Виленской губернии на 1850 год*, Wilno 1850, s. 16.

Żona Antoniego Glińskiego, urodzona w 1826 r. Franciszka Ludwika, była córką Ludwika i Anieli z Wiasewiczów Baumanów¹⁶. Na temat tej rodziny, wychowania Ludwika i jej późniejszych zajęć nie jesteśmy w stanie podać żadnych bliższych informacji.

Przyszły dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej w Białymstoku urodził się 7 listopada 1850 r. w Wilnie, w kamienicy rodziny Baumanów zlokalizowanej przy ul. Wielkiej (lit. Didžioji gatvė) pod nr. 202/11, w pobliżu ratusza miejskiego¹⁷. Z chrztem w pobliskim kościele śś. Janów, w którym dwa lata wcześniej pobraли się Antoni i Ludwika, zwlekano prawie trzy miesiące. Dopiero zimową porą, 28 stycznia 1851 r., augustianin ojciec Konstantyn Kozlewski w obecności registratora Szymona Lipińskiego, magistra farmacji Wincentego Naruszewicza i Antoniny Fedorowicz ochrzcił chłopca nadając mu trzy imiona: Franciszek Ludwik Engelbert¹⁸ (il. 3).

Antoni i Franciszka Ludwika Glińscy doczekali się w kolejnych latach jeszcze trzech synów i dwóch córek. Drugim synem był urodzony 14 lutego 1852 r. Walenty Michał Edward, następnie 17 lipca 1857 r. na świat przyszedł Adam Michał Stanisław, wreszcie 15 maja 1865 r. urodził się Stanisław. W międzyczasie urodziły się Maria Ludwika Benigna (13 lutego 1853 r.) i Antonina Matylda (16 marca 1856 r.)¹⁹.

Ojciec Franciszka przez ponad dekadę pracował w urzędzie gubernialnym, kierując w latach 1850–1863 wydawnictwem wspomnianych już wileńskich „Wiadomości Gubernialnych”²⁰. Zdolności i osiągnięcia sprawiły, że od 1861 do 1863 r. wchodził w skład komitetu redakcyjnego „Kurieria Wileńskiego”, polskojęzycznej gazety Adama Honorego Kirkora²¹. Sławę przyniosło Antoniemu opublikowanie w 1853 r. w gubernialnej drukarni *Bazarza polskiego* – zbioru baśni, opowieści oraz legend zebranych przez niego w rodzinnych stronach w czasach młodości²². O popu-

¹⁶ Wdowiec Ludwik Bauman i panna Aniela Wiasewicz pobraли się 12 kwietnia 1825 r. w kościele śś. Janów w Wilnie (LPAH w Wilnie, f. 604, op. 10, d. 222, k. 245). Ich pierwszą córką była Ludwika Bauman, ochrzczona w tymże kościele 10 marca 1826 r. (tamże, f. 604, op. 10, d. 245, k. 235).

¹⁷ LPAH w Wilnie, f. 604, op. 10, d. 301, k. 125v–126.

¹⁸ Tamże. W literaturze często pojawia się mylna informacja, że imiona Ludwik Engelbert były używanym przez Franciszka Glińskiego pseudonimem.

¹⁹ Metryki chrztów kościoła śś. Janów w Wilnie: LPAH w Wilnie, f. 604, op. 10, d. 301, k. 179v–178; tamże, f. 604, op. 10, d. 319, k. 9v–10, 160v–161; tamże, f. 604, op. 10, d. 326, k. 88v–89; tamże, f. 604, op. 20, d. 159, k. 30v–31.

²⁰ *Памятная книжка Виленской губернии на 1850 год*, Wilno 1850, s. 16 i kolejne wydania książki z lat 1851–1863.

²¹ M. Stolzman, *Czasopisma wileńskie Adama Honorego Kirkora*, Warszawa–Kraków 1973, s. 90–92.

²² *Tejże, Nigdy od ciebie miasto...*, s. 217–218.

larności dzieła, różnie ocenianego przez krytykę, świadczy jego powtórne wydanie w 1862 r.

Dobłą passę rodziny przerwały wydarzenia powstania styczniowego, które doprowadziły do usunięcia Glińskiego ze struktur gubernialnych (jego miejsce od 1 stycznia 1864 r. zajął Lew Józefowicz Lewanda²³) oraz zamknięcia „Kuriera Wileńskiego”²⁴. Kres życia blisko 50-letniego Antoniego Glińskiego przyszedł niespodziewanie we wrześniu 1866 r. Jak donosił „Tygodnikowi Ilustrowanemu” w korespondencji z Wilna Mściśław Kamiński, „w tych dniach umarł tu znany w świecie literackim A.J. Gliński, autor «Bajarsza polskiego», dziełka, które w ciągu dziewięciu lat doczekało się dwóch wydań, bo w r[oku] 1853 i 1862. [...] Gliński umarł na cholera, która w ciągu bieżącego lata wiele ofiar z grodu naszego zabrała. Obecnie klęska ta znacznie się zmniejszyła, co przypisać należy oziębieniu powietrza. Ale podczas sierpniowych upałów srożyła się ona zawzięcie”²⁵.

Pierwszy syn małżeństwa Glińskich wzrastał więc początkowo w okresie względnego spokoju i rodzinnej stabilizacji, nasiąkając stopniowo kulturą polską i uwielbieniem dla literatury. Możemy tylko domniemywać, że wydarzenia powstańcze z 1863 r. i utrata posad przez ojca, wywarły na trzynastolatku smutne, wstrząsające wrażenie, potęgujące niechęć wobec zaborcy, którą kierował się przez całe późniejsze życie. Kiedy zmarł Antoni Gliński, Franciszek liczył 16 lat i właśnie inaugurował ostatni rok edukacji w wileńskim gimnazjum klasycznym.

Po ukończeniu w 1867 r. pięcioletniego kursu młodzieniec postanowił obrać inną drogę zawodową niż ojciec. W tym samym jeszcze roku wstąpił na praktyki farmaceutyczne do apteki prowizora Mikutowicza w Kownie²⁶. Decyzja o rozpoczęciu pracy wynikała najpewniej z trudności finansowych, w jakich znalazła się rodzina po śmierci ojca. Franciszek jako najstarszy z rodzeństwa musiał podjąć się dochodowych zajęć, aby wspomóc swą matkę. Po kilku latach terminowania w kowieńskim zakładzie, chcąc kontynuować naukę w dziedzinie aptekarstwa, Franciszek Gliński wyjechał do Królestwa Polskiego, gdzie zapisał się na Uniwersytet Warszawski (Uniwersytet Wileński zamknięto w 1832 r., zaś placówkę warszawską reaktywowano

²³ Памятная книжка Виленской губернии на 1864 год, Wilno 1864, s. 8. Lewanda pracował w urzędzie generalnego gubernatora już w 1860 r. i zajmował się sprawami żydowskimi (tamże, s. 4).

²⁴ M. Stolzman, *Czasopisma wileńskie...*, s. 124–127.

²⁵ M. Kamiński, *Z Wilna (korespondencja)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 370, s. 198.

²⁶ Archiwum Państwowe w Białymstoku (dalej: APB), Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 75v–76.

w 1870 r.). Zdawszy pomyślnie egzaminy, 1 grudnia 1872 r. uzyskał dyplom ukończenia kursu pomocnika farmaceutycznego. Natychmiast po opuszczeniu murów uniwersyteckich młodzieniec powrócił na Litwę i w maju 1873 r. rozpoczął dwuletni termin w aptece prowizora Paszkiewicza²⁷, funkcjonującej w niewielkim miasteczku Ejragoła (lit. Ariogala) nad rzeką Dubissą, na północny wschód od Kowna²⁸.

27 października 1874 r., a więc ponad rok po przyjeździe do Ejragoły, Franciszek Gliński w kościele parafialnym w Kownie poślubił miejscową szlachciankę Ewelinę Sawicką²⁹, liczącą ok. 17 lat pannę, córkę Justyna i Róży Teresy z Lewińskich. Podczas ceremonii świadkami byli najbliżsi krewni Eweliny, Józef i Adam Sawiccy oraz Hipolit Murawski³⁰.

Już w 1875 r. Gliński wraz z żoną przeniósł się do miasta Kielmy (lit. Kelmė), położonego kilkadziesiąt kilometrów na północny wschód od Ejragoły. Tam w sierpniu 1875 r. kupił funkcjonującą przy miejscowym szpitalu aptekę należącą do prowizora Sławizdy, który przez kolejne dwa miesiące pozostawał jej formalnym zarządcą. 13 października 1875 r. kierownikiem przyszpitalnego zakładu został mianowany Franciszek Gliński³¹. Funkcję tę pełnił przez następne cztery lata. W 1878 r. statystyka guberni kowieńskiej wymieniała aptekę Glińskiego wśród zarejestrowanych placówek, w której zrealizował 1901 recept za sumę 606 rubli 33 kopiejek oraz sprzedał leki bez recepty za sumę 272 rubli³².

W międzyczasie na świat przyszło dwoje pierwszych dzieci Glińskich: Franciszek urodzony 13 sierpnia 1875 r. i Jadwiga Ewa urodzona 3 lipca 1876 r. (ochrzczona dopiero dwa lata później w kościele w Kielmach)³³.

²⁷ Apteka Paszkiewicza funkcjonowała do ok. 1880 r. W tym roku była już własnością prowizora Buławskiego (*Сведения об аптеках в Ковенской губернии, за 1880 годъ, в: Памятная книжка ковенской губернии 1882 года*, Kowno 1881, s. 257).

²⁸ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 75v–76.

²⁹ W akcie urodzenia Stanisława Glińskiego w 1893 r. odnotowano, że na podstawie decyzji sądu z 3 listopada 1937 r. poprawne imię Eweliny Sawickiej brzmiało „Ewa Zuzanna”. Jest to jedyne źródło, które notuje tę zmianę. W większości materiałów archiwalnych, w tym na nagrobku znajdującym się na cmentarzu farnym w Białymstoku, żona Franciszka Glińskiego odnotowywana była pod imieniem Ewelina i to imię będzie używane w dalszej części pracy.

³⁰ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 79.

³¹ Tamże, k. 75v–76.

³² *Сведения об аптеках в Ковенской губернии, за 1878 годъ, в: Памятная книжка ковенской губернии 1880 года*, Kowno 1879, s. 254.

³³ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 41, 80–81.

Kielmańska przygoda zakończyła się w marcu 1879 r. 26 marca tego roku Gliński sprzedał aptekę³⁴ i wyruszył z rodziną na wschód, do Witebska. Przez przeszło rok, od 1 maja 1879 r. do 31 lipca 1880 r., pracował w tamtejszej aptece należącej do prowizora Jaskoła³⁵.

Pomiędzy ostatnim dniem lipca a 15 września 1880 r. doszło do istotnych z naszego punktu widzenia wydarzeń, które zdecydowały o losie Franciszka Glińskiego w kolejnych dziesięcioleciach. W tym czasie opuścił Witebsk i udał się do Białegostoku. 1 sierpnia był już nad rzeką Białą, co odnotował miejscowy policmajster³⁶, a w miesiąc później, 15 września 1880 r., wstąpił na dalszą praktykę do pracowni Józefa Wilbuszewicza (zm. 1885 r.), jednego z ważniejszych miejscowych farmaceutów³⁷. Od tego momentu aż do śmierci w 1926 r. Franciszek Gliński pozostał związany z Białymstokiem. Przyczyny przeprowadzki bohatera tego artykułu pozostają nieznane. Czy do wędrówki na skraj Imperium Rosyjskiego zachęciła go perspektywa łatwiejszej kariery w zawodzie farmaceuty, w mieście ulegającym całkowitemu przeobrażeniu demograficznemu i gospodarczemu, wskutek nagłego napływu ludności oraz rozwoju przemysłu i handlu? Odpowiedzi na to pytanie zapewne nigdy nie poznamy. Warto podkreślić, że nie tylko Gliński przebył setki kilometrów z Litwy do Białegostoku, aby na miejscu odbyć praktyki aptekarskie w zakładzie Wilbuszewiczów³⁸, co potwierdza sławę farmaceuty i dodatkowo może wyjaśniać pobudki kierujące poczynaniami interesującej nas postaci.

Franciszek Gliński pracował w aptece Wilbuszewicza od 15 września 1880 r. do 18 czerwca 1884 r. Źródła milczą na temat wydarzeń z kolejnych czterech lat życia rodziny Glińskich. Dopiero 17 listopada 1888 r. w białostockiej farze ochrzczono

³⁴ W 1880 r. właścicielem apteki w Kielmach był prowizor Mejer Lipszyc (*Сведѣнія объ аптекахъ въ Ковенской губернии, за 1880 годъ*, w: *Памятная книжка ковенской губернии 1882 года*, Kowno 1881, s. 260).

³⁵ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 75v–76.

³⁶ Tamże, k. 76.

³⁷ Do dziś postać Józefa Wilbuszewicza i jego działalność w Białymstoku pozostają nierozpoznane. Nie wiemy kiedy przybył do miasta i w jakich okolicznościach otworzył swój zakład farmaceutyczny. Niewątpliwie już w latach siedemdziesiątych XIX w. był człowiekiem zamożnym, o dobrej reputacji w miejscowym środowisku. Miał żonę Paulinę i syna Eugeniusza, który po śmierci ojca ok. 1885 r. przejął jego firmę i w kamienicy przy Placu Bazarnym (później Rynek Kościuszki 17) założył w 1895 r. pierwszą w Białymstoku pracownię chemiczno-bakteriologiczną (APB, Starszy Notariusz Sądu Okręgowego w Grodnie, sygn. 1, k. 279–280; NHAB w Grodnie, f. 9, op. 1, d. 2258, k. 2–4v).

³⁸ W ten sposób postąpił pochodzący z Wilna Mark Frauszteter, który na nauki u Eugeniusza Wilbuszewicza, syna Józefa, wstąpił ok. 1888 r.

ich trzecie dziecko, syna, któremu nadano imię Mieczysław³⁹. Wiemy jedynie, że w tym czasie Franciszek zakończył definitywnie służbę aptekarską. 28 czerwca 1884 r. wydział lekarski kancelarii gubernatora grodzieńskiego sporządził na potrzeby Glińskiego szczegółowy opis przebiegu jego pracy w latach 1867–1884⁴⁰ (il. 5).

Pomiędzy 1884 a 1888 r. doszło do znaczącej zmiany w dotychczasowym życiu Franciszka. Na trwałe porzucił on profesję farmaceuty, podejmując dalszą drogę zawodowej kariery w murach otwartego w 1888 r. oddziału Ryskiego Banku Handlowego z siedzibą przy ul. Aleksandrowskiej, w domu Markusa Gordona (dziś ul. Warszawska 19). W źródłach nie znajdujemy należytej odpowiedzi na pytanie, co było przyczyną tej zmiany. Możliwe, że kilkuletnia luka w życiorysie omawianej postaci wynikała z faktu odbywania kursu buchalteryjnego poza granicami Białegostoku.

Gliński rozpoczął karierę w Ryskim Banku Handlowym w 1888 r. od pracy w oddziale weksli, którego szefem został w 1897 r. W 1908 r., zapewne w związku z obchodami dwudziestolecia istnienia białostockiego oddziału, awansował na najwyższe stanowisko – pełnomocnika białostockiego oddziału⁴¹. Kiedy w listopadzie 1910 r., dwadzieścia dwa lata po wstąpieniu w szeregi pracowników ryskiego banku, Franciszek Gliński rezygnował z posady w placówce, jego przełożeni podkreślali szczególne oddanie i pracowitość, którymi charakteryzował się przez wszystkie lata pracy. W specjalnym dyplomie wydanym z tej okazji pisano: „Żegnając się obecnie z panem Glińskim, w związku z objęciem funkcji członka Zarządu Miasta Białystok, życzymy mu sukcesów w dalszej działalności i żałujemy jednocześnie utraty wartościowego pracownika, wkładającego wszystkie swoje siły w służbę naszemu bankowi, którego interes był mu zawsze bliski”⁴² (il. 6).

W ostatniej dekadzie XIX stulecia Franciszek Gliński był już człowiekiem znanym, cieszącym się dobrą reputacją w miejscowym środowisku przedsiębiorców i fabrykantów. W 1897 r. mieszkał przy ul. Aleksandrowskiej 6, a więc niedaleko

³⁹ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 82.

⁴⁰ Tamże, k. 75v–76.

⁴¹ Tamże, k. 84; *Памятная книжка гродненской губернии на 1906 г.*, Grodno 1906, s. 105; *Памятная книжка гродненской губернии на 1907 г.*, Grodno 1907, s. 167; *Памятная книжка гродненской губернии на 1908 г.*, Grodno 1908, s. 171; *Памятная книжка гродненской губернии на 1909 г.*, Grodno 1909, s. 211; *Памятная книжка гродненской губернии на 1910 г.*, Grodno 1910, s. 228.

⁴² APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 84 (tłumaczenie z j. ros. autora).

Ryskiego Banku Handlowego. Kamienica należała do Chaima Pinesa, właściciela jednej z większych lokalnych fabryk włókienniczych⁴³. Jednocześnie w latach 1897–1902⁴⁴ Franciszek należał do zarządu Komitetu Handlu i Manufaktur, kierowanego przez Augusta Moesa i Artura Hasbacha. W gronie tym znalazły się jednocześnie „sławy” białostockiego przemysłu, takie jak Rudolf Jakobi, Ferdynand Rychter, Antoni Wieczorek czy Juliusz Flakert. Gliński w komitecie pełnił funkcję sekretarza⁴⁵. W kamienicy Pinesa w 1897 r. prowadził również agencję ubezpieczeń pod nazwą „Pracowitość”⁴⁶. W tym okresie na świat przyszedł Stanisław, ostatni syn Franciszka i Eweliny Glińskich, urodzony 9 maja 1893 r.⁴⁷ W nowym stuleciu oficjalne druki urzędu gubernatora grodzieńskiego z lat 1902–1904 wymieniały Franciszka wśród członków Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Urzędników⁴⁸.

Do 1900 r. Franciszek Gliński nie posiadał w Białymstoku własnych nieruchomości. Przekroczenie odpowiedniego progu zamożności pozwoliło mu na zawarcie aktu kupna z Bronisławem Pełczyńskim, wiceprezydentem miasta z kadencji 1896–1900 i radnym w latach 1900–1904. Możliwe, że kupno nieruchomości wiązało się z planami uczestniczenia po raz pierwszy w wyborach do samorządu miejskiego, czego warunkiem było przede wszystkim posiadanie własnych realności w Białymstoku. Przedmiotem transakcji był drewniany dom z oficyną, w którego posiadanie Pełczyński wszedł w 1897 r. Stał on od lat siedemdziesiątych XIX w. na działce nr 583 przy ul. Starobojarskiej (po 1919 r. pod nr. 24)⁴⁹. Posesja z zabudową

⁴³ A. Lechowski, *Ulica Warszawska*, Białystok 2007, s. 64.

⁴⁴ Ostatni raz wymieniany na tym stanowisku w: *Памятная книжка гродненской губернии на 1902 г.*, Grodno 1902, s. 106.

⁴⁵ M.G. Miłkowski, *Очеркъ Бѣлостока въ историческомъ, этнографическом и бытовомъ отношеніяхъ съ приложениями*, Kijów 1897, s. 88.

⁴⁶ Tamże, s. 97.

⁴⁷ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 83.

⁴⁸ *Памятная книжка гродненской губернии на 1902 г.*, Grodno 1902, s. 138; *Памятная книжка гродненской губернии на 1904 г.*, Grodno 1904, s. 145.

⁴⁹ Dom został zbudowany przez Adolfa Ramlego i w niezmienionym stanie pozostawał co najmniej do 1895 r. Około tego roku Petersbursko-Tulski Bank udzielał kolejnej właścicielce, Felicji Geze, pożyczki pod zastaw nieruchomości. Na potrzeby tej procedury sporządzono szczegółowe rysunki domu, który miał znacznie skromniejszą formę wydłużonego prostokąta, pozbawionego charakterystycznej werandy i ozdobnych elewacji. Dopiero nowy właściciel, wiceprezydent miasta Bronisław Pełczyński, dokonał rozbudowy i przekształcenia budynku w obiekt znany z rysunków Towarzystwa Kredytowego Miejskiego Białostockiego oraz pocztówki z ok. 1910 r. Faktu przebudowy nie znamy w momencie pisania tekstu: *Starobojarska nr 24 – wokół jednego adresu*, w: *Bojary 2*, red. J. Szerszunowicz, Białystok 2012, s. 20–23.

i sadem warta była znaczną sumę 5 tys. rubli, którą Franciszek Gliński zapłacił sprzedawcy 30 sierpnia 1900 r. w kancelarii Konstantyna Popowskiego⁵⁰. Pod zastaw nabytego majątku nowy właściciel brał kilkakrotnie pożyczki, w tym także w miejscowym Towarzystwie Kredytowym Miejskim. W ramach procedury wyceny nieruchomości towarzystwo sporządziło szczegółowe rysunki budynku⁵¹. Był to drewniany, parterowy obiekt z mieszkalnym poddaszem, wzniesiony w charakterystycznym stylu „rosyjskim”, z bogato zdobionymi listwami podokapowymi, szalunkiem, gzymsami, sterczynami itd.⁵² (il. 7). Nie jest do końca pewne, czy Gliński zamieszkał pod nowym adresem, czy też pozostał w dotychczasowym mieszkaniu przy ul. Warszawskiej. W lutym 1913 r. w „Gazecie Białostockiej” publikowane były ogłoszenia informujące o możliwości wynajęcia całego domu przy ul. Starobojarskiej⁵³. Wydany na początku tego samego roku *Справочный календарь по г. Белостоку на 1913 год* odnotował, że u Glińskiego przy ul. Starobojarskiej zamieszkiwał kapitan Mikołaj Mikołajewicz Porozowski⁵⁴, część budynku była więc wynajmowana różnym lokatorom. Z kolei sporządzony w 1915 r. spis płatników podatku mieszkaniowego odnotował oprócz samego Franciszka Glińskiego także Litmana Mazura⁵⁵.

Zgodnie ze statutem powołanego do życia w 1907 r. Towarzystwa Kredytowego Miejskiego Białostockiego każdy, kto zaciągnął pożyczkę w towarzystwie, stawał się automatycznie jego członkiem. Tak też stało się z Franciszkiem Glińskim, który w pierwszych miesiącach 1912 r. zastawił nieruchomość przy ul. Starobojarskiej, wchodząc do grona osób tworzących strukturę towarzystwa, głównie miejscowych fabrykantów, kupców, przedsiębiorców i kapitalistów. Na dorocznym powszechnym zebraniu członków 20 sierpnia 1912 r. w domu Luksenberga przy ul. Niemieckiej, za sprawą doświadczenia buchalteryjnego, Gliński został w pierwszej kolejności wybrany przewodniczącym zgromadzenia, następnie zaś w trakcie głosowań wszyscy zebrani jednogłośnie opowiedzieli się za udzieleniem mu mandatu na stanowisko

⁵⁰ APB, Starszy Notariusz Sądu Okręgowego w Grodnie, sygn. 84, k. 159–173; tamże, sygn. 125, k. 46–53.

⁵¹ APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, sygn. 55, k. 1, 5.

⁵² M. Dolistowska, *W poszukiwaniu tożsamości miasta. Architektura i urbanistyka Białegostoku w latach 1795–1939*, Białystok 2009, s. 173–174.

⁵³ „Gazeta Białostocka” 27 I [9 II] 1913, s. 60; „Gazeta Białostocka” 17 II [2 III] 1913, s. 112.

⁵⁴ *Справочный календарь по г. Белостоку на 1913 год*, Białystok 1913, s. 206.

⁵⁵ APB, Inspekcja podatkowa miasta Białegostoku i powiatu białostockiego z lat 1901–1916, sygn. 11, nr 2783, 2784.

członka Komisji Rewizyjnej⁵⁶. Funkcję kontrolera kasy i księgowości towarzystwa pełnił przez kolejny rok, do zebrania z dnia 5 czerwca 1913 r. Podczas jego nieobecności, spowodowanej zapewne udziałem w pracach Zarządu Miejskiego (o czym dalej), wybrano nowy skład Komisji Rewizyjnej⁵⁷. Z tych samych przyczyn Franciszek Gliński nie pojawiał się też na późniejszych zebraniach towarzystwa, które *de facto* przestało funkcjonować w sierpniu 1915 r.

Rok 1905 i ogłoszenie przez carat tzw. ukazu tolerancyjnego dały możliwość swobodniejszego rozwoju polskiej kultury w Białymstoku. Z tej sposobności skorzystano bardzo szybko, organizując różnego rodzaju towarzystwa popierające i promujące polskość, skupiające w swych szeregach przedstawicieli miejscowej elity. Do grona aktywnych działaczy polskich należał również Franciszek Gliński, który bez wahania oddał cały swój księgozbiór na potrzeby powołanego w 1907 r. Towarzystwa Miłośników Sztuki Dramatycznej i Muzycznej „Muza”. Przez dwa lata Franciszek pełnił funkcję członka zarządu towarzystwa i stał na czele sekcji odczytowej⁵⁸. Jednakże w 1909 r., po likwidacji „Muzy”, której ożywiona działalność nie znalazła akceptacji władz gubernialnych, cenny dar uległ rozproszeniu.

Uwielbienie dla literatury i pióra przejawiało się nie tylko w gromadzonym przez lata pokaźnym księgozbiórze (o którym niestety nie posiadamy żadnych informacji), ale również w działalności publicystycznej. Pomiedzy licznymi zajęciami z zakresu bankierstwa i buchalterii Gliński pisywał głównie artykuły i korespondencję do różnych czasopism.

Szczególną pozycję wśród zainteresowań omawianej postaci zajmowała Puszcza Białowieska, jej dzieje i przyroda, której wnikliwe studiowanie musiał rozpocząć zaraz po przyjeździe do Białegostoku w 1880 r. Już w 1885 r. warszawski „Wędrowiec” opublikował w odcinkach pracę Glińskiego zatytułowaną *Białowieża*

⁵⁶ Dwa pozostałe stanowiska od 1910 r. zajmowali Filip Chwat i Karol Samborski. Warto odnotować, że Gliński kandydował do Komisji Nadzorczej już 10 czerwca 1910 r., ale nie uzyskał należytego poparcia (APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, sygn. 2, k. 3–4). APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, Protokół z zebrania w dniu 20 sierpnia 1920 r. sygn. 4., k. 1–26, zwłaszcza s. 2–3v, 9, 19, 20. Por. M. Kietliński, *Powstanie i działalność Miejskiego Towarzystwa Kredytowego w Białymstoku (1907–1949)*, „Białostoczczyzna” 1997, nr 3, s. 69–76.

⁵⁷ APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, sygn. 6, k. 2v.

⁵⁸ *Памятная книжка гродненской губернии на 1908 г.*, Grodno 1908, s. 168; *Памятная книжка гродненской губернии на 1909 г.*, Grodno 1909, s. 209; A. Lechowski, *Białystok w latach 1864–1914*, w: *Historia Białegostoku*, red. A. Dobroński, Białystok 2011, s. 310.

i żubry⁵⁹. Z kolei w 1889 r. w pierwszym tomie *Geografii popularnej* Władysława Wicherkiewicza zamieścił skrótowy opis historii puszczy. Zamiłowanie tematu zawoocowało kolejnymi wydaniem prac związanych z Białowieżą. W 1893 r. w wydawnictwie *Памятная книжка гродненской губернии на 1893 г.* Gliński po raz pierwszy opublikował tekst zatytułowany *Беловежская пуца и зубры. Очеркъ*. Natomiast w ostatnich miesiącach 1898 r. w jednej z białostockich drukarni wydał pracę o puszczy w postaci sześćdziesięciostronicowej książki opatrzonej serią zdjęć i rysunków. Co ciekawe, książkę opatrzył mottem zaczerpniętym z pism Zygmunta Glogera: „Cudze znać warto, swoje – obowiązek” i zadedykował ją „uczącej się młodzieży”. Warto podkreślić, że Gliński jako jeden z pierwszych miłośników Puszczy Białowieskiej postulował jej pełną ochronę, pisząc w 1885 r. ze smutkiem:

„Obok więc skonstatowanej przeze mnie [...] małej płodności żubrzyć oraz zbyt wielkiej przewagi w stadzie zniedołężniałych fizycznie starych żubrów, zaznaczone przed chwilą co rok niemal przez wilków i niedźwiedzi zarządzane szkody, również niemało przyczyniają się do tego, iż... może już niezbyt odległym jest czas, w którym tak wspaniałe, silne i olbrzymie zwierzę jak żubr, zginie, niestety, z łądu Europy na zawsze!”⁶⁰.

Franciszek pisywał również do petersburskiego tygodnika „Kraj”, stając się jego regularnym korespondentem już od 1881 r. W zasadzie co tydzień lub co kilka tygodni nadsyłał do redakcji notatki, opisy i spostrzeżenia dotyczące bieżących wydarzeń mających miejsce w Białymstoku i okolicach, których treść w większości pozostaje jeszcze niewykorzystana przez współczesnych historyków. W 1891 r. ogłosił notatkę pod tytułem *Autor „Bazarza polskiego”*, poświęconą pamięci swego ojca⁶¹. Z kwietnia i sierpnia 1897 r. pochodzi bardzo ciekawa korespondencja Glińskiego odnosząca się do wydarzeń związanych z przygotowaniem do przyjazdu do Białegostoku cara Mikołaja II. Zawarte w tekstach opisy są jednym z bardziej szczegóło-

⁵⁹ F. Gliński, *Białowieża i żubry*, cz. 1, „Wędrowiec” 1885, nr 37, s. 439–440; tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 2: *Dawne i obecne miejsce zamieszkania żubrów*, „Wędrowiec” 1885, nr 38, s. 454–455; tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 3: *Polowanie na żubry*, „Wędrowiec” 1885, nr 39, s. 460–461; tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 3 (dokończenie), „Wędrowiec” 1885, nr 40, s. 473; tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 4: *Z życia i zwyczajów żubra*, „Wędrowiec” 1885, nr 41, s. 490–491; tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 4 (dokończenie), „Wędrowiec” 1885, nr 42, s. 499–500.

⁶⁰ Tenże, *Białowieża i żubry*, cz. 4 (dokończenie), „Wędrowiec” 1885, nr 42, s. 500.

⁶¹ Tenże, *Autor „Bazarza polskiego”*, „Kraj” 1891, nr 49, s. 9.

wych źródeł informacji na temat kondycji miasta i mieszczan w końcówce XIX w. Ze względu na wartość pierwszego listu przytoczymy go w całości. 23 kwietnia 1897 r. Franciszek Gliński pisał:

„W drugiej połowie sierpnia rb., w okolicach Białegostoku, odbędą się wielkie manewry wojskowe w obecności Najjaśniejszego Pana, oraz, jak mówią prezydenta rzeczpospolitej francuskiej i może niektórych monarchów sąsiednich. Pałac, niegdyś Branickich, w którym obecnie mieści się Instytut Panien, ma być wkrótce oddany do rozporządzenia ministerstwa dworu na cały czas trwania manewrów. Członkowie świty oraz dowódcy wojsk z okręgu wileńskiego i warszawskiego znajdą pomieszczenie w koszarach czterech konsystujących w Białymstoku i jego najbliższej okolicy pułków, a także w gmachu białostockiej szkoły realnej oraz w innych lokalach szkolnych. Oprócz tego zamówiono – na wypadek potrzeby – pałac hr. Rydigiera, w leżących o cztery wiorsty od miasta w Dojlidach, jako też pałac Augusta Moesa w Choroszczy, niegdyś letnią rezydencję hetmana Branickiego, oraz 50 mieszkań prywatnych w mieście samym i 150 numerów w hotelach.

Oczekiwany zjazd ma być ogromny; oprócz osób ze sfer wojskowych, mają tu nadto przybyć liczni korespondenci pism krajowych i zagranicznych. Miasto, ponosząc znaczne wydatki na zaprowadzenie porządku i upiększenie, daje tym razem znaczne zarobki swym podupadłym mieszkańcom. Również, dzięki zapowiedzianym odwiedzinom najwyższym, miasto pozyska niezbędne gimnazjum żeńskie, które na uczczenie pamiętnej chwili ma być ufundowane⁶². Na pierwsze potrzeby nowego zakładu fabrykanci i kupcy miejscowi, z pp. Moesem i Buchholtzem na czele złożyli 10 tys. rubli.

Projekt elektrycznego oświetlenia miasta również, dzięki manewrom, przychodzi do skutku. Z trzech najwytrwalej ubiegających się o koncesję firm: berlińskiej «Union» anonimowego belgijskiego towarzystwa, do którego należą tutejsze tramwaje, oraz kijowskiej fir-

⁶² Gliński odnosi się do postanowienia Rady Miasta z 22 kwietnia 1897 r. W odpowiedzi na społeczne zaangażowanie miejscowych fabrykantów i kupców, rada postanowiła przeznaczyć z budżetu miasta 5 tys. rubli na otwarcie nowej szkoły żeńskiej, wybrać lokalizację oraz prosić władze zwierzchnie o pozwolenie na utworzenie placówki, której planowano nadać nazwę Żeńskiego Gimnazjum Mikołajewsko-Aleksandrowskiego. Sprawa potoczyła się, jak na realia rosyjskie, w miarę sprawnie i już 8 października 1897 r. grodzieński gubernator powiadomił prezydenta miasta Jana Reszetniewa, że car Mikołaj II 29 sierpnia 1897 r. zezwolił na uruchomienie w Białymstoku gimnazjum żeńskiego, funkcjonującego w oparciu o statut i programy zatwierdzone 26 maja 1869 r. (APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 20, k. 2–3v, 20). Pierwszym dyrektorem został Michał Andrzejewicz Pawłowski, doktor uniwersytetu w Petersburgu, żonaty, pozostający w zawodzie nauczyciela od 26 lat (*Памятная книжка гродненской губернии на 1900 г.*, Grodno 1899, s. 98–99).

my «Sawicki i Straus», na licytacji utrzymała się ostatnia, ofiarują[c] miastu 400 lamp żarowych oraz 50 łukowych, za 4800 rubli, tj. za opłatę nie o wiele przewyższającą koszt obecnego, wołającego o pomstę oświetlenia naftowego.

Akt łaski najwyższej, znoszący kontrybucję, budząc w sercach ogółu obywateli, jako też i całej ludności polskiej wdzięczność, skłonił wielu ziemian guberni grodzieńskiej do utworzenia na pamiątkę tego aktu stypendiów imienia Cesarza Mikołaja II przy zakładach naukowych guberni. Oświadczyli więc oni chęć złożenia jednorazowo kwoty, wynoszącej półroczną kontrybucję.

Z dziedziny przemysłu i handlu nic pomyślniejszego zanotować nie mogę. Zastój trwa po dawnemu, a widoków na rychłe polepszenie sytuacji jakoś nie ma żadnych. Prawdopodobnie wiele pomoże w tym względzie powstający w naszym mieście nowy bank akcyjny. Jak dla chorego organizmu ludzkiego wszelka ekscytacja, chwilową zrazu przynosząc ulgę, wywołuje następnie groźną reakcję, tak też i ułatwiony kredyt dla chronicznie niedomagającego handlu i upadającego z roku na rok naszego przemysłu wełnianego, przy największej nawet oględności i względności, w rezultacie tylko bardzo problematyczne przynieść może korzyści. Do istniejących przeto dotąd instytucyj finansowych, jako to filie banków: państwowego, ryskiego oraz handlowego wileńskiego, przybywa jeszcze jedna, zdająca się wzbudzać dużo sympatii, oraz najlepsze wróżąca nadzieje. Na czele założycieli stają potentaci miejscowi, pp. Rydigier, Moes i Buchholtz⁶³.

Warto podkreślić specyfikę powyższej korespondencji Glińskiego, który tylko pobieżnie informuje o przyjeździe cara i planowanych manewrach, natomiast uwagę czytelnika skupia przede wszystkim na korzyściach, jakie wynikają z opisywanych wydarzeń zarówno dla Białegostoku, jak i jego mieszkańców. Wspomina o zatrudnieniu znacznej liczby białostoczan, upiększaniu miasta, remontach, projektach otwarcia szkoły i zorganizowaniu stypendiów naukowych, wreszcie o powstaniu nowej placówki bankowej. W tym przypadku jednak Gliński wyraźnie przestrzega przed pułapką taniego kredytu, który zgodnie z jego prognozami pod wpływem zmian w gospodarce przyniósł w początkach XX w. ruinę majątkową wielu obywatelom⁶⁴. Między wierszami korespondencji można więc wyczytać troskę

⁶³ F. Gliński, [Korespondencja z Białegostoku] „Kraj” 1897, nr 18, s. 20.

⁶⁴ W. Wróbel, *Historia ulicy Kijowskiej. Studia z dziejów Białegostoku*, Białystok 2011, s. 79–81 (publikacja internetowa: <http://www.stypendia-bialystok.pl/mlodzitworcy/wp-content/uploads/2011/02/Historia-Ulicy-Kijowskiej.pdf>, dostęp: 20 III 2012 r.).

o należytej edukację młodzieży oraz status ekonomiczny białostoczan. Gliński nie omieszkiał również odnieść się do aktu znoszącego kontrybucję, nałożoną na Polaków w ramach represji po powstaniu styczniowym.

Sierpniowy numer „Kraju”, poza wspomnianą korespondencją, przyniósł opatrzoną fotografiami publikację Glińskiego pod tytułem *Białystok, dzieje jego i stan obecny*⁶⁵.

Gliński był także stałym korespondentem „Kuriera Litewskiego” wydawanego w Wilnie od września 1905 r. przez Hipolita Korwin-Milewskiego i redagowanego przez Józefa Ostroróg-Sadowskiego. Wydaje się, że już od pierwszego numeru⁶⁶ przedrukowywano jego krótkie doniesienia prasowe o wydarzeniach na białostockiej arenie politycznej oraz z życia miejscowych Polaków i katolickiej parafii. Informował o przebiegu obrad rad miejskich, wyborach lokalnych władz i Dumy Państwowej, sytuacji w szkolnictwie, a nawet o poświęceniu nowej białostockiej fary przez biskupa wileńskiego. Współpraca Glińskiego z redakcją gazety trwała przez kilka kolejnych lat, chociaż częstotliwość publikacji doniesień jego autorstwa uległa znacznej redukcji.

Nie powinno więc dziwić, że kiedy w 1912 r. grupa miejscowych intelektualistów pod przewodnictwem Konstantego Kosińskiego rozpoczęła wydawanie pierwszego polskojęzycznego tygodnika zatytułowanego „Gazeta Białostocka”⁶⁷, Gliński natychmiast wszedł do grona współtwórców artykułów do niego nadsyłanych. Już w pierwszym numerze gazety opublikował interesujący tekst, omawiający potrzebę utworzenia instytucji Banku Miejskiego. Artykuł wynikał z doświadczeń autora zdobytych w pracy bankiera i członka Rady Miejskiej, ale miał jednocześnie charakter programu politycznego, ogłoszonego przez Glińskiego w okresie trwającej kampanii przed wyborami do nowych władz municypalnych. Świadczy o tym specyficzny, kategoryczny ton wypowiedzi autora:

⁶⁵ F. Gliński, *Białystok, dzieje jego i stan obecny*, „Kraj” 1897, nr 34, s. 19.

⁶⁶ Pierwszy raz podpisał się inicjałami w numerze 3, ale białostockie doniesienia, choć anonimowe, pojawiły się już w numerze 1 „Kuriera Litewskiego”.

⁶⁷ Z. Sokół, „Gazeta Białostocka” – pierwszy polski tygodnik społeczno-kulturalny w Białymstoku w latach 1912–1915, „Rocznik Białostocki” 1968/1969, t. 9, s. 265–281. Warto dodać, że autorka domniema, iż autorem kryjącym się pod pseudonimem „Dąbrowa” był Franciszek Gliński.

„Czy by nie było właściwym, by przy końcu swego czterolecia obecna białostocka rada miejska, która w kronikach miejskich, obok wielu pomniejszych wielce nieraz pożytecznych i potrzebnych przedsięwzięć i ulepszeń, pozostawia po sobie takie olbrzymie plusy, jak: doprowadzenie pieniężnych interesów miasta do finansowej równowagi; zaprowadzenie oświetlenia elektrycznego w mieście; zbudowanie wzorowej, dwakroć sto tysięcy rubli kosztującej żelazo-betonowej (z zastosowaniem najnowszych wymagań techniki i doświadczenia wzniesionej) rzeźni miejskiej; sporządzenie planów kanalizacji i opracowanie, co prawda jeszcze nie rozpatrzonego dokładnie projektu tramwajów elektrycznych i na koniec – zapoczątkować też zechciałaby (odnośny, rzecz wyczerpujący referat przez piszącego te słowa przed rokiem już opracowany i złożony zarządowi miejskiemu został), nie tak kosztowny i głośny, jak tamte co prawda, niemniej jednak dla niezamożnej ludności Białegostoku wielkie dobrodziejstwo, a dla kasy miejskiej niemałe nawet źródło dochodu obiecujący interes. Interesem tym, tą pożądaną a konieczną innowacją – założeniem banku miejskiego, jednym słowem, niech ustępująca wkrótce ze sceny rada miejska, czteroletni okres tak pożytecznej swej działalności, zakończyć zechce!”⁶⁸.

W kolejnych numerach czasopisma ogłosił dwuczęściową monografię *Rok 1847 na Białorusi. Kartka z dziejów poddaństwa*⁶⁹, zabierał też głos w trakcie debaty na temat wyników wyborów z listopada 1912 r.⁷⁰ Brak jego późniejszej aktywności pisarskiej w „Gazecie Białostockiej” podyktowany był osiągnięciem stanowiska członka Zarządu Miejskiego, obwarowanego zapewne większą dyskrecją i obiektywizmem.

Z urodzenia wilnianin, a z wykształcenia farmaceuta, stawał się więc stopniowo i konsekwentnie w pierwszej kolejności białostoczaninem, następnie zaś bankierem, finansistą oraz literatem w jednej osobie, aktywnie uczestnicząc w życiu ekonomicznym i kulturalnym Białegostoku oraz wtapiając się w środowisko miejscowej elity. Jej poparcie, połączone z szeregiem dotychczasowych zasług, pozwoliło w efekcie na pełen sukces Glińskiego w wyborach do Rady Miasta. Chociaż w aktach jako radny został odnotowany dopiero w 1908 r., wydaje się, że w jej skład mógł wejść już

⁶⁸ F. Gliński, *Bank miejski*, „Gazeta Białostocka” 18 XI [I XII] 1912, nr 1, s. 3–4.

⁶⁹ Tenże, *Rok 1847 na Białorusi. Kartka z dziejów poddaństwa*, cz. 1, „Gazeta Białostocka” 1912, nr 2, s. 14–16; tenże, *Rok 1847 na Białorusi. Kartka z dziejów poddaństwa*, cz. 2, „Gazeta Białostocka” 1912, nr 3, s. 31–33.

⁷⁰ Tenże, *Pro domo sua. Słowo z powodu „Kilku słów o wyborach do Rady miejskiej”*, „Gazeta Białostocka” 1912, nr 6, s. 85.

w wyborach przeprowadzonych w 1904 r. Trudno powiedzieć, co skłoniło go do starań o mandat radnego. Być może przyczyn należałoby szukać w jego charakterze filantropa i społecznika, w chęci pracy na rzecz miasta oraz jego mieszkańców. Podczas swojej kadencji Franciszek Gliński pracował w komisji finansowej kierowanej przez Bolesława Kondratowicza, uczestnicząc m.in. w układaniu budżetów miasta⁷¹.

W kolejnych wyborach z 1908 r. nie miał już tyle szczęścia, gdyż znalazł się na liście czterestu „kandydatów”, którzy nie uzyskali wystarczającej liczby głosów⁷². Zmiany w składzie osobowym rady i Zarządu Miejskiego spowodowały, że w listopadzie 1910 r. z owej rezerwowej listy, decyzją Rady Miejskiej z 27 października⁷³, został wybrany od razu członkiem Zarządu Miejskiego⁷⁴ (il. 8). Z tej przyczyny musiał zrezygnować z pełnionych do tej pory funkcji, w tym z pracy w oddziale Ryskiego Banku Handlowego.

Na stanowisku członka zarządu pozostawał do wyborów przeprowadzonych pod koniec 1912 r. Wówczas głosy elektorów dały mu ponownie mandat radnego. Nowa Rada Miejska ukonstytuowana w pierwszych dniach 1913 r. wybrała Zarząd Miejski, do którego weszły osoby z poprzedniej kadencji: członkowie Józef Puchalski, Franciszek Gliński i Stanisław Wiśniewski oraz sekretarz Bronisław Zawadzki. Bez żadnych przeszkód skład osobowy został potwierdzony przez gubernatora grodzieńskiego⁷⁵. Inaczej wyglądała kwestia wyboru prezydenta, gdyż kolejni kandydaci proponowani przez radę, Eustachy Dawidowski i inż. Kazimierz Goławski, nie znajdowali akceptacji gubernatora⁷⁶. Jego decyzją z 29 września 1913 r. stanowisko głowy miasta ponownie zajął Władysław Diakow⁷⁷. Na potrzeby władzy zwierzchniej w początkach 1913 r. sporządzone zostały, wspomniane na wstępie, formularze opisujące każdego z członków zarządu.

⁷¹ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 143, s. 76.

⁷² Памятная книжка гродненской губернии на 1909 г., Grodno 1909, s. 179.

⁷³ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 42v–43.

⁷⁴ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. MBHI/1631d (fotografia członków Rady Miejskiej z lat 1908–1912).

⁷⁵ L. Charycz, *Posiedzenie Rady Miejskiej*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 12, s. 184; *Zatwierdzenie członków Zarządu Miejskiego*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 18, s. 282 (informacja z pominięciem osoby Franciszka Glińskiego).

⁷⁶ *Wybór prezydenta*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 18, s. 282; L. Sucharzewski, *W sprawie wyborów prezydenta miasta*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 20, s. 310.

⁷⁷ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 20v; *Posiedzenie Rady Miejskiej*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 45, s. 697.

Trudno jest jednoznacznie wydzielić działalność Franciszka Glińskiego z ogólnych prac Zarządu Miejskiego w kadencji 1912–1916, które ze względu na swój charakter i znaczenie wymagałyby odrębnego opisanie. Warto odnotować udział omawianej postaci w pracach przy organizacji nowoczesnej rzeźni miejskiej, budowanej w latach 1912–1914 ogromnym nakładem środków finansowych pochodzących z kasy Białegostoku⁷⁸. Gliński uczestniczył w przygotowaniach do otworzenia nowej szkoły im. Aleksandra Puszkina, której budowę zaplanowano u zbiegu ulic Sadowej i Alejowej⁷⁹. Zajmował się również kwestiami wynajmu lokalu na potrzeby sztabu 4. Dywizji Kawalerii przy ul. Botanicznej⁸⁰. W maju 1913 r., na polecenie prezydenta Diakowa, rozpatrywał sprawę oświetlenia gimnazjum żeńskiego⁸¹. Działów tego typu można by oczywiście wymienić znacznie więcej, należy jednak podkreślić szczególne zaangażowanie Glińskiego w codzienną, wyczerpującą pracę, którą mimo wieku wykonywał z typowym dla siebie oddaniem. W tym czasie miał już ponad 60 lat i był najstarszym z grona zarządców miasta – w 1913 r. Diakow liczył 45 lat, Puchalski 51 lat, Wiśniewski 49 lat, a Zawadzki 47 lat⁸². W ciągu tego okresu zarabiał rocznie 1200 rubli, nie szczczędzając pieniędzy na działalność filantropijną. Z okazji obchodów trzystulecia istnienia domu Romanowów razem z pozostałymi członkami Zarządu Miejskiego otrzymał pamiątkowy brązowy medal. Mimo służby na stanowisku państwowym, Gliński pozostawał wierny swej niechęci wobec władzy rosyjskiej, skoro w 1919 r. pisał, że na zły stan miasta po odzyskaniu niepodległości miały „wpływ przeważnie lata poprzedzające wojnę, lata satrapii carskiego pomazańca, Diakowa”⁸³. Musiał więc traktować swoją służbę jako powołanie, które wykorzystywał dla ogólnego dobra mieszkańców miasta, oczywiście w ramach możliwości, jakie dawało ówczesne prawo (il. 9).

Wspomnieć należy, że przed 1913 r. zmarła pierwsza żona Franciszka, Ewelina z Sawickich, pochowana na cmentarzu farnym w Białymstoku. 4 lipca 1913 r.

⁷⁸ W. Wróbel, *Budowa rzeźni miejskiej w Białymstoku w latach 1911–1914 według projektu firmy „Windschild & Langelott” oraz jej funkcjonowanie do 1919 r.*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 2012, nr 18, s. 97–114.

⁷⁹ *Na posiedzeniu Rady Miejskiej*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 49, s. 777.

⁸⁰ L. Charycz, *Posiedzenie Rady Miejskiej z 21 sierpnia 1913 r.*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 35, s. 534.

⁸¹ APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 20, k. 134–143.

⁸² Tamże, sygn. 8, k. 12v–13, 32v–33, 46v–47.

⁸³ F. Gliński, *W sprawie przyszelego samorządu miejskiego*, cz. 1, „Dziennik Białostocki” 5 VI 1919, nr 49, s. 2–3.

w kościele w Wasilkowie mający 63 lata Gliński wstąpił w ponowny związek małżeński z panną Łucją Łapińską. Wydarzenia tego nie omieszkła odnotować życzliwa mu „Gazeta Białostocka” tytułując Glińskiego mianem „znanego w mieście naszym literata i działacza na niwie społecznej”⁸⁴.

Funkcjonowanie Zarządu Miejskiego przerwała ewakuacja miasta ogłoszona w sierpniu 1915 r., w obliczu zbliżania się do Białegostoku wojsk niemieckich. Władze municypalne wraz z całą dokumentacją aktową wywiezione zostały do Kaługi, ale wielu członków Rady Miejskiej, w tym także Gliński, pozostało na miejscu. Niestety, znikomy zasób źródłowy nie pozwala nam na pełniejsze opisanie jego działalności w okresie okupacji niemieckiej w latach 1915–1919. Z ogłoszonych drukami biogramów wiemy jedynie, że w tym czasie organizował tajne nauczanie, a także kryjówki młodzieży zmobilizowanej do carskiej armii w 1914 i 1915 r.⁸⁵

Oswobodzenie Białegostoku w lutym 1919 r. Franciszek Gliński witał z nieskrywaną radością. W czerwcu 1919 r., komentując decyzję rządu o przyłączeniu dawnego Podlasia do Rzeczypospolitej, pisał:

„Z duszy całej pragnę, aby się ziściło, co dotąd w marzeniach tylko dziadowie, ojcowie nasi i myśmy do niedawna widzieli, do czego wdychaliśmy potajemnie, o czym myśmy śnić tylko mogli bezkarnie. Wszystko zda się wskazywać, że tak lada dzień już będzie. A jeśli tak, to i wprowadzenie w Białymstoku samorządu miejskiego z wyborów powszechnych, nie z liczby li tylko posiadaczy nieruchomości oraz przekrócenie istnienia obecnego dziwotworu tymczasowego komitetu miejskiego, a więc odrodzenie miasta nie tylko pod względem gospodarczym i finansowym, lecz i moralnym również, powinno by nastąpić niedługo”⁸⁶.

Trudy wojny i wiek – miał wówczas ponad 68 lat – odcisnęły na nim piętno, które nie pozwoliło na aktywniejsze uczestnictwo w organizacji nowych władz miasta i przeprowadzonych we wrześniu wyborach do pierwszej po odzyskaniu niepodległości Rady Miejskiej. Wkrótce po wkroczeniu do Białegostoku wojsk polskich Franciszek znalazł się w składzie Centralnego Polskiego Komitetu Narodowego Ob-

⁸⁴ *Osobiste*, „Gazeta Białostocka” 1913, nr 27, s. 414.

⁸⁵ A. Lechowski, *Białystok w latach...*, s. 322.

⁸⁶ F. Gliński, *W sprawie przyszłego samorządu miejskiego...*, s. 3.

wodu Białostockiego. W marcu 1919 r. Tymczasowy Komitet Miejski powołał do życia specjalną komisję złożoną m.in. z członków owego komitetu: Józefa Rymińskiego, Stanisława Smolińskiego, Franciszka Glińskiego, Józefa Chodorowskiego, Konstantego Kosińskiego, Wacława Fijałkowskiego i K. Kuligowskiego. Celem działania komisji było zastąpienie rosyjskich nazw ulic i placów nowymi, polskimi. W rezultacie trzech zebrań, odbytych w dniach 7 i 15 marca oraz 7 kwietnia 1919 r., ustalono nazwy 204 ulic oraz siedmiu placów i rynków⁸⁷, które w większości przetrwały do 1939 r.

Gliński wycofał się jednak zupełnie z głównego nurtu samorządowego życia miasta, przyjmując pozycję obserwatora i komentatora bieżących wydarzeń. Rolę działaczki politycznej przejęła po ojcu najstarsza córka Glińskiego, Jadwiga Ewa po mężu Klimkiewiczowa. Jeszcze przed 1915 r. brała aktywny udział w życiu polskiego środowiska kulturalnego, od wielu lat była właścicielką księgarni działającej w kamienicy przy Rynku Kościuszki 1, zasłynęła również wydawaniem dwujęzycznych pocztówek z widokami Białegostoku. W sierpniu 1919 r. weszła w skład tzw. Bloku 15-tu, który wystawił w nadchodzących wyborach „jednostki inteligentne, mogące pracować z pożytkiem w rozmaitych działach gospodarki miejskiej”, wywodzące się z piętnastu różnych organizacji kulturalnych, oświatowych, dobroczynnych i zawodowych. Wśród dwudziestu siedmiu kandydatów znalazła się również Jadwiga Klimkiewiczowa. Córka Glińskiego należała jednocześnie do Wydziału Wykonawczego Polskiego Komitetu Wyborczego, w którym pełniła funkcję skarbnika. W wyniku głosowania przeprowadzonego 7 września 1919 r., otrzymała mandat radnego miejskiego, a po ukonstytuowaniu nowej rady została członkiem jej prezydium⁸⁸. Wydaje się, że sukces kandydatury Klimkiewiczowej wynikać mógł z jej dotychczasowej działalności, ale nie da się całkowicie wykluczyć poparcia udzielonego przez znanego i doświadczonego ojca.

Choć aktywność polityczna Glińskiego uległa znacznej redukcji, wciąż uczestniczył w życiu kulturalnym Białegostoku. Tuż po odzyskaniu niepodległości znalazł się w zarządzie Towarzystwa Popierania Prasy i Czytelnictwa. Należała

⁸⁷ Nazwy ulic, „Dziennik Białostocki” 5 VII 1919, s. 2–3.

⁸⁸ *Przed wyborami*, „Dziennik Białostocki” 15 VIII 1919, s. 3; *Przed wyborami. Blok 15-tu*, „Dziennik Białostocki” 27 VIII 1919, s. 3; *Wynik wyborów*, „Dziennik Białostocki” 10 IX 1919, s. 1–2; *Białystok ilustrowany. Zeszyt pamiątkowy*, red. A. Lubkiewicz, Białystok 1921, s. 60.

do niego śmietanka intelektualna polskiego środowiska sprzed 1915 r., w tym Konstanty Kosiński, Władysław Olszyński, Benedykt Filipowicz i Karol Tołłoczko⁸⁹. Głównym celem towarzystwa było założenie i wydawanie własnej gazety codziennej. Dzięki ofiarności białostoczan i szybkiemu uzbieraniu odpowiedniego kapitału początkowego, wkrótce rozpoczęto druk „Dziennika Białostockiego”, którego pierwszy numer ukazał się 6 kwietnia 1919 r.

Franciszek Gliński zaangażował się w tworzenie nowej gazety wchodząc do grona stałych redaktorów i współautorów. Przez ponad rok publikował artykuły i krótkie rozprawki o tematyce z kręgu jego własnych, humanistycznych zainteresowań: literatury, historii, przyrody, buchalterii oraz polityki. Swój udział w zapełnianiu rubryk czasopisma rozpoczął w 1919 r. od numeru 49, w którym opublikował pierwszą część tekstu zatytułowanego *W sprawie przyszłego samorządu miejskiego* (dokończenie w nr. 55). Prowadził w nim rozważania na temat kształtu nowych władz miasta, posiłkując się własnymi doświadczeniami z zasiadania w Zarządzie Miejskim, a także różnymi pracami teoretycznymi z zakresu samorządności⁹⁰. Dalsze teksty dotyczące kwestii Białegostoku pojawiły się na łamach „Dziennika Białostockiego” w kolejnych tygodniach. W numerze 73 Gliński ogłosił artykuł nawiązujący do słynnego „manifestu” z 1912 r. w sprawie potrzeby utworzenia Banku Miejskiego. Tym razem proponował władarzom miasta, aby rozpatrzyli możliwość zorganizowania Miejskiej Kasy Oszczędności⁹¹. W maju 1919 r. (nr 82) zabierał również głos w sprawie tzw. Wielkiego Białegostoku, utworzonego poprzez włączenie w jego granice przedmieść i podmiejskich wsi⁹². Warto podkreślić, że był to tekst otwierający numer dziennika. 27 sierpnia czytelnicy „Dziennika Białostockiego” (nr 117) mogli zapoznać się z krótkim rysem drukarstwa pod tytułem *Rzut oka wstecz (notatka historyczna)*, odnoszącym się do powoływanej w Białymstoku Polskiej Drukarni Udziałowej. Do końca 1919 r. Gliński opublikował serię krótkich artykułów dotyczących historii regionalnej: *Podlasie Litewskie. Szkic historyczny* (1919, nr 57), *15 lipca (1410–1919)* (1919, nr 81), *Lużne kartki z dziejów Białegostoku*

⁸⁹ Z. Sokół, *Czasopiśmiennictwo białostockie w latach 1919–1939*, w: *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1965, s. 384–385.

⁹⁰ F. Gliński, *W sprawie przyszłego samorządu...*, s. 2–3; tenże, *W sprawie przyszłego samorządu miejskiego*, cz. 2, „Dziennik Białostocki” 5 VI 1919, s. 3–4.

⁹¹ Tenże, *Miejska Kasa Oszczędności*, „Dziennik Białostocki” 5 VII 1919, s. 3.

⁹² Tenże, *Wielki Białystok*, „Dziennik Białostocki” 16 VII 1919, s. 1.

(1919, nr 133, 138, 145 i 155), *W rocznicę powstania listopadowego* (1919, nr 196), *Somo-Sierra* (1919, nr 200), z zakresu przyrodoznawstwa: *Z teki miłośnika przyrody* (1919, nr 28 i 140) oraz *Białowieża i żubry* (1919, nr 203), a także z działu literatury i teatru *To i owo* (1919, nr 167, 174 i 204).

Prace kontynuował w 1920 r. wydając już w pierwszych dniach nowego roku tekst poświęcony pamięci pisarza Kazimierza Glińskiego (1920, nr 8) oraz *Rok 1863. W 57. rocznicę powstania styczniowego* (1920, nr 17). W marcu 1920 r. zabierał głos w sprawie Polskiej Kuchni Ludowej kierowanej przez Julię Charzyńską, nie szczędząc pochwał dla jej wysiłków (1920, nr 60). Do wybuchu wojny polsko-bolszewickiej i zawieszenia wydawania „Dziennika Białostockiego”, Gliński zdołał ogłosić drukiem dwuczęściowy opis Publicznej Biblioteki Miejskiej (1920, nr 118, druga część nie zachowała się lub nie została wydana drukiem) i analizę stanu ówczesnego województwa białostockiego (1920, nr 64). Po odrodzeniu gazety we wrześniu 1920 r. pod tą samą nazwą, ale z redaktorem Antonim Lubkiewiczem na czele i innym zespołem współautorów⁹³, Gliński z nieznanych przyczyn (konflikt personalny?) zawiesił współpracę z „Dziennikiem Białostockim”.

We wrześniu 1921 r. kilku dawnych założycieli „Dziennika Białostockiego” rozpoczęło wydawanie nowej gazety codziennej pod nazwą „Kurier Białostocki”, której głównym redaktorem został Benedykt Filipowicz. Wśród współautorów nadsyłanych tekstów ponownie pojawił się Franciszek Gliński. W numerze trzecim czasopisma ogłosił kolejny raz tekst *Kartki z dziejów Białegostoku*⁹⁴, zaś w numerze czterdziestym piątym występował jako dyrektor Biblioteki Miejskiej, opisując zbiory biblioteczne i pomyślny rozwój kierowanej przez siebie placówki (*Biblioteka Publiczna Miejska*)⁹⁵. W późniejszych wydaniach gazety, która wychodziła do pierwszych dni lutego 1922 r., Gliński już nie publikował, chociaż nie wykluczone, że ogłaszał artykuły anonimowo lub pod pseudonimem⁹⁶.

Dopiero odzyskanie niepodległości pozwoliło Glińskiemu na rozpoczęcie starań względem otwarcia w Białymstoku biblioteki miejskiej – instytucji, o której nie-

⁹³ Z. Sokół, *Czasopiśmiennictwo...*, s. 387–388.

⁹⁴ F. Gliński, *Kartki z przeszłości Białegostoku*, cz. 1, „Kurier Białostocki” 20 IX 1921, s. 2.

⁹⁵ Tenże, *Biblioteka Publiczna Miejska*, „Kurier Białostocki” 11 IX 1921, s. 4.

⁹⁶ Patrz np. „Kurier Białostocki” 12 X 1921, s. 1–2, gdzie tekst pod tytułem *Białowieża*; „Kurier Białostocki” 14 I 1922, s. 2, gdzie tekst artykułu *W sprawie uzdrowienia naszych finansów* sygnowany przez Spectatora.

wątpliwie marzył jeszcze przed 1915 r.⁹⁷ Zabiegi czynione w maju 1919 r. w Warszawie uwieńczone zostały sukcesem. W lipcu Ministerstwo Wyznań i Oświecenia Publicznego wyasygnowało w budżecie sumę 70 tys. marek z przeznaczeniem na urządzenie biblioteki⁹⁸. Tymczasowy Komitet Miejski podczas posiedzenia w dniu 18 lipca postanowił ulokować jej siedzibę w kamienicy miejskiej przy Rynku Kościuszki 1 (il. 10). Jednocześnie na zarządcę nowej placówki powołano Franciszka Glińskiego. „Dziennik Białostocki” z 27 lipca 1919 r. bardzo przychylnie odniósł się do tej decyzji, twierdząc, że „zarząd miasta, powołując pana Franciszka Glińskiego na stanowisko pierwszego dyrektora biblioteki publicznej, dokonał doskonałego wyboru, albowiem dobrym bibliotekarzem ten tylko być może, kto kocha piśmiennictwo w ogóle, a literaturę polską w szczególności, kto miłuje książki, kto umie ocenić ich wartość i kto wie, jaką książkę, komu i kiedy można dać do czytania, aby ta lektura przyniosła taki pożytek, jaki ma na celu założenie biblioteki miejskiej”. Przywołano także chwalebny akt przekazania przez Glińskiego swego księgozbioru na rzecz towarzystwa „Muza”: „Cenny swój księgozbiór, gromadzony w ciągu lat kilkudziesięciu także jeszcze przez ojca swojego pan Franciszek Gliński przed laty ofiarował Towarzystwu «Muza», aby w ten sposób przyczynić się do szerzenia oświaty, kultury i nauki polskiej. Niestety, działalność «Muzy» w tym kierunku nie podołała się zbirom rosyjskim. «Muzę» władze zamknęły – a księgozbiór pana Glińskiego... znikł. Kto książki, a między nimi «białe kruki», rozebrał, nie wiadomo. Przypuszczać przecież można, że przynajmniej część ich ludzie uczciwi odszukają i odeślą do przyszłej biblioteki miejskiej, aby dać początek jej zbiorom”⁹⁹.

Sprawy toczyły się jednak swoim tempem, powodując znaczne opóźnienia w otwarciu placówki, na co utyskiwali białostoczanie¹⁰⁰. Franciszek Gliński w październiku 1919 r. na łamach „Dziennika Białostockiego” informował czytelników, że

„zrealizowanie powziętego przez Ministerium Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego planu założenia biblioteki publicznej w Białymstoku ulec musiało znacznej zwłoczce, li tylko z powodu niezatwierdzenia na czas budżetu. Redukcji przy tym znacznej uległa

⁹⁷ Z. Sokół, *Dzieje bibliotek...*, s. 42.

⁹⁸ *Biblioteka miejska*, „Dziennik Białostocki” 18 VII 1919, s. 4.

⁹⁹ *Biblioteka miejska*, „Dziennik Białostocki” 27 VII 1919, s. 4.

¹⁰⁰ Czytelnik (pseud.), *Głosy publiczne. W sprawie biblioteki miejskiej*, „Dziennik Białostocki” 5 X 1919, s. 2.

też i suma przeznaczona pierwotnie na bibliotekę, gdyż z 70 tys. marek projektowanych pierwotnie, spadła na 45 tys. marek. Bądź co bądź, jednak bibliotekę wkrótce już mieć będziemy, gdyż magistrat, ze skwapliwością zasługującą na gorącą ze strony ogółu polskiego wdzięczność i uznanie, warunki, na jakich księgozbiór może być miastu naszemu oddany do użytku, w zupełności zaakceptować pośpieszył i do należytego przygotowania, przeznaczono na ten cel w domu miejskim przy ul. Kilińskiego, lokalu natychmiast przystąpił¹⁰¹.

Natomiast 15 sierpnia 1919 r. donosił czytelnikom „Dziennika Białostockiego” o pierwszych zabiegach skompletowania podstawowego księgozbioru biblioteki. Chwalił jednocześnie gest Jadwigi Jareckiej, która podarowała księżnicy *Biblię Starego i Nowego Przymierza* wydania Reicharda w Wiedniu oraz *Słownik Języka Polskiego* w dwóch tomach, wydany w Wilnie w 1861 r. nakładem Maurycego Orgelbranda¹⁰². W styczniu 1920 r. do Białegostoku dotarł pierwszy kontyngent książek zakupionych za ministerialne pieniądze¹⁰³.

Niestrudzony Gliński z typową dla siebie pracowitością, pomimo wieku i trudności, uparcie dążył do wyznaczonego celu utworzenia „bastionu kultury polskiej” jak nazwał bibliotekę w 1933 r. historyk Henryk Mościcki¹⁰⁴. Jesienią i zimą 1919 i 1920 r. trwały prace adaptacyjne lokalu i przewożenie księgozbiorów (m.in. Biblioteki Uczniów Polskich „Nad Poziomy”¹⁰⁵), spowolnione brakiem środków i chorobą pierwszego dyrektora. W przeddzień oficjalnego otwarcia biblioteki Gliński pisał z chlubą, że w zorganizowanej przez niego placówce

„zgromadzono na razie 2205, wyłącznie polskich dzieł, treści najrozmaitszej. Począwszy od broszur aktualnych i popularno-naukowych, książek w dużej ilości dla młodzieży i dzieci oraz utworów naszych i obcych, tak zwanych klasycznych autorów i najświeższych nowości, w dzieła poezji, dramatu i powieści (których jest około 700 tomów), kończąc zaś na dziełach ściśle naukowych, historycznych, religijnych, społecznych, filozoficznych,

¹⁰¹ F. Gliński, *To i owo (Towarzystwo popierania prasy i czytelnictwa. Biblioteka publiczna miejska w Białymstoku, „Familia” Andrzeja Niemojewskiego na scenie teatru amatorskiego)*, „Dziennik Białostocki” 25 X 1919, s. 2.

¹⁰² Tenże, *Godne naśladowania*, „Dziennik Białostocki” 15 VIII 1919, s. 3.

¹⁰³ *Biblioteka miejska*, „Dziennik Białostocki” 6 I 1920, s. 3.

¹⁰⁴ H. Mościcki, *Białystok. Zarys historyczny*, 1933, s. 234.

¹⁰⁵ Tamże.

przyrodniczych itd. Nie brak też i dzieł o treści informacyjnej, jak: encyklopedie, słowniki, atlasy, poradniki dla samouków, podręczniki naukowe, metodyki itp.¹⁰⁶.

Tak przygotowany zasób biblioteki odpowiadał w pełni zarówno wizji dyrektora, jak i zapotrzebowaniu polskich mieszkańców Białegostoku.

Wreszcie 23 maja 1920 r. „Dziennik Białostocki” mógł ogłosić na swoich łamach: Biblioteka Miejska otwarta! Dzień wcześniej, w niedzielne popołudnie 22 maja, w obecności prezydenta Bolesława Szymańskiego, dziekana ks. Aleksandra Chodkii posła ks. dr. Stanisława Hałki, odbyły się uroczystości związane z oddaniem do użytku lokalu biblioteki. Dyrektor placówki skierował do wszystkich „serdeczne słowa podzięką za stworzenie biblioteki, która ma być krynicą wiedzy w naszym mieście”¹⁰⁷. Szef Urzędu Pocztowego w Białymstoku, rozumiejąc znaczenie wydarzeń, nadesłał na ręce Franciszka Glińskiego telegram gratulacyjny:

„W uroczysty dzień otwarcia i poświęcenia lokalu miejskiej biblioteki publicznej ja i personel Urzędu Pocztowego przesyłamy wyrazy uznania magistratowi, za piękny czyn oświecenia ludności Białegostoku, życzymy pomyślnego rozwoju biblioteki, a kierownikowi p. Glińskiemu siły i energii w pracy na tym polu długie lata”¹⁰⁸.

Ostatni etap drogi życiowej Franciszka Glińskiego trwał prawie siedem lat i zakończył się wraz z jego śmiercią. Kierowana przez niego placówka, z krótką przerwą w czasie wojny polsko-bolszewickiej latem 1920 r., rozrastała się w szybkim tempie. Na przełomie 1921 i 1922 r. instytucję zamknięto na czas tworzenia ogólnego inwentarza księgozbioru¹⁰⁹. Z roku na rok przybywało książek, pracowników i czytelników¹¹⁰. We wspomnianym wcześniej artykule ogłoszonym w „Kurjerze Białostockim” Gliński pisał:

¹⁰⁶ F. Gliński, *Biblioteka Publiczna Miejska*, cz. 1, „Dziennik Białostocki” 22 V 1920, s. 2–3.

¹⁰⁷ *Biblioteka miejska*, „Dziennik Białostocki” 26 V 1920, s. 3.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ *Biblioteka publiczna miejska w Białymstoku*, „Kurjer Białostocki” 23 XII 1921, s. 3.

¹¹⁰ W latach 1920–1926 liczba tytułów wydawnictw zwartych wzrosła blisko trzykrotnie z 2210 w momencie otwarcia do 7749 w chwili śmierci Franciszka Glińskiego (Z. Sokół, *Miejska Biblioteka Publiczna...*, s. 299, tab. 2). W 1923 r. magistrat zdecydował wypłacić zapomogę Adamowi Klepackiemu z obowiązkiem wykorzystania na kurs wiadomości fachowych w bibliotece miejskiej (*Posiedzenie Rady Miejskiej w dn. 19 stycznia 1923 r.*, „Dziennik Białostocki” 21 I 1923, s. 4). Pomiędzy 1920 a 1922 r. ruch czytelniczy uległ podwojeniu z 700 do 1954 odwiedzin (Z. Sokół,

„I my białostoczanie, dzięki opatrności Ministerium Oświecenia Publicznego oraz szlachetnemu poczuciu obowiązków Rady Miejskiej białostockiej, posiedliśmy przed półtora rokiem Bibliotekę Publiczną Miejską, pomyślnie rozwijającą się, liczącą już dzisiaj około 5 tysięcy tomów dzieł polskich treści najrozmaitszej, przy 1200 abonentach. Jednocześnie za pośrednictwem tego tekstu zwracał czytelnikom uwagę o potrzebie przestrzegania regulaminu biblioteki: że, tak w Białymstoku, jak i wszędzie zresztą, przeciętny czytelnik nie zwykł robić ceremonii z obowiązującym go, najczęściej własnym podpisem stwierdzonym, regulaminem danej wypożyczalni – nie przetrzymywania książek dłużej nad x-dni lub tygodni, że książkę przeczytaną już, na którą oczekuje nieraz ktoś inny, czytają często w dalszym ciągu nie zapisane ma listę abonentów – siostry, ciocia i koleżanki, żona itd. itd. Rzeczy to praktykowane wszędzie niemal i, pomimo pobieranych kar, nie dające się, niestety, naprawić. Ale skoro większa ilość książek nie powraca do Biblioteki trzy i cztery i więcej miesięcy nieraz, pobrany zaś za nie zastaw i 1/10 części nie pokrywa obecnej jej i jej oprawy wartości – to już objaw fatalny, a u nas niestety, zbyt często powtarzający się. Prawda, objaw ten nie obciąża wyłącznie tylko sumienia pewnej części czytelników białostockich. Bynajmniej. Warszawskie wypożyczalnie książek zmuszone były połączyć się w pewnego rodzaju stowarzyszenie i wynająły wspólnego, rocznego adwokata, obowiązkiem którego jest powoływanie przed kratki sądowe niesumieńczych, a co najmniej lekkomyślnych czytelników. W ostatnim zaś numerze (576) «Myśli niepodległej» świeżo zmarły, zasłużony publicysta Andrzej Niemojewski drukuje artykuł pod tytułem *Okradanie księżnic publicznych*. Czyżby i objaw wyrzekania się małych zastawów i przyswajania książek, własność publiczną stanowiących, należało się podciągnąć pod kategorię wyższą? Chyba w większości wypadków – nie. Apeluję zatem niniejszym do uczuć obywatelskich osób zbyt opóźniających się ze zwrotem do Biblioteki Miejskiej wypożyczonych przed dłuższym czasem książek i... czekam. Nie chce mi się bowiem zbyt pośpiesznie publicznie ogłosić osoby te jako pomniejszych cieli dobra społecznego. Czekam zatem jeszcze czas jakiś, a tymczasem zaś, z sum asygnowanych przez Radę Miejską na kupno nowych książek, w miarę możliwości, księgozbiór Biblioteki Miejskiej jest zasilany stale nowościami”¹¹¹.

Miejska Biblioteka Publiczna..., s. 303, tab. 4). W 1923 r. w trakcie debaty budżetowej magistrat zdecydował o wpisaniu do projektu budżetu sumy 25 mln marek na zakup dzieł krytycznych (Elmary (pseud.), *Debaty budżetowe Rady Miejskiej. Posiedzenie R. M. w dn. 2 marca 1923 roku*, „Dziennik Białostocki” 4 III 1923).

¹¹¹ F. Gliński, *Biblioteka Publiczna Miejska*, „Kurier Białostocki” 11 IX 1921, s. 4, gdzie również wymieniony szereg nowości z działu beletrystyki.

Liczba czytelników i abonentów chętnych do wypożyczenia książek nieustannie rosła. W marcu 1924 r. anonimowy użytkownik utyskiwał na sytuację panującą w bibliotece, ogłaszając na łamach „Dziennika Białostockiego” list skierowany do dyrektora:

„Panie Gliński, do Pana z apelem zwracają się czytelnicy «Dziennika Białostockiego». Biblioteka Miejska stała się czymś, co przypomina sławetne ogonki niemiecko-rosyjskie, lecz z tą tylko różnicą, że tamte ogonki tworzyły się w oczekiwaniu potrawy dla ciała, a ogonki w bibliotece tworzą się w oczekiwaniu stawy dla ducha. Idąc do naszej biblioteki, trzeba być z góry przygotowanym na stracenie godziny, a to i więcej czasu, by móc zamienić książkę i to nie zawsze na taką, jaką by się chciało, gdyż lepsze dzieła są zawsze w czytaniu. Szczególnie fatalnie wprost przedstawia się wymiana książek, w czasie, gdy pobierane są od czytelników pewne, dość minimalne, opłaty za czytanie książek, czy to dopłaty do kaucji. Nie mając zupełnie na myśli krytyki (gdyż krytykować zawsze łatwo) podkreślę, że w dniu 8 marca (w sobotę) ogonek z oczekujących na zamianę książek sięgał poza wyjście do biblioteki i kto przyszedł o godzinie 6, mógł jedynie marzyć o zamianie książki w bibliotece miejskiej. Czyżby tak trudno było usunąć braki, które w ostatnim czasie rzucają się wprost każdemu czytelnikowi w oczy?»¹¹².

W 1924 r. w bibliotece przeprowadzono generalny remont. Na prośbę Glińskiego magistrat postanowił zamknąć ją na czas remontu od 15 lipca do 15 sierpnia tego roku. W tym czasie planowano przeprowadzić renowację wnętrza, uzupełnić katalogi, opracować zaległe książki oraz wykonać ich oprawę¹¹³. Kierowanie młodą, popularną i rozwijającą się placówką wymagało siły i energii (z pominięciem swoich obowiązków dyrektorskich pomagał współpracownikom w wypożyczalni i czytelnim¹¹⁴), której pomimo sędziwego wieku nie brakowało pierwszemu dyrektorowi Miejskiej Biblioteki Publicznej do ostatnich miesięcy jego życia.

Franciszek Gliński zmarł w poniedziałek 22 listopada 1926 r.¹¹⁵ (il. 11) w swoim mieszkaniu przy ul. Ogrodowej 17, gdzie przeprowadził się po sprzedaniu w 1920 r.

¹¹² Czytelnik (pseud.), *Panie Gliński! Do Pana z apelem zwracają się czytelnicy „Dziennika Białostockiego”*, „Dziennik Białostocki” 10 III 1924, s. 4.

¹¹³ *Nareszcie postanowiono odremontować lokal biblioteki miejskiej*, „Dziennik Białostocki” 15 VI 1924, s. 4.

¹¹⁴ *Biblioteka publiczna*, „Kurier Białostocki” 8 I 1922, s. 2.

¹¹⁵ Według informacji zamieszczonej w nekrologu ogłoszonym w „Dziennik Białostocki” 24 XI 1926, s. 4.

domu przy ul. Starobojarskiej¹¹⁶. Przeżył 76 lat, ciężkich i pracowitych, poświęcając się przez znaczną część życia pracy społecznej i kulturalnej w Białymstoku. W opublikowanym w „Dzienniku Białostockim” wspomnieniu pośmiertnym, anonimowy autor pisał:

„Wilno... rok 1850. Wśród nastrojów przedpowstaniowych w burzliwej atmosferze wypadków przedstyczniowych, w rodzinie literata, autora *Bajarza polskiego*, ujrzał światło dzienne, a z każdym rokiem poznawał lepiej światło ducha polskiego i wcielał w czyn myśl polską wszędzie, gdzie losy burzliwe przebywać Mu kazały. Śp. Franciszek Gliński od szeregu lat pracował na gruncie Białegostoku, zdobywając szacunek i uznanie. Niezmordowany w pracy społecznej i oświatowej, wielkie zasługi położył dla podtrzymywania polskości pod zaborem rosyjskim. Ostatnio śp. Gliński zajmował stanowisko kierownika biblioteki miejskiej, był jej twórcą niejako i pracował z oddaniem i zamięłowaniem do chwili zgonu – mimo już podeszłego wieku. Zmarł dnia 22 listopada rb. po długiej, bo przeszło dwumiesięcznej chorobie. Społeczeństwo białostockie straciło w śp. Glińskim prawego obywatela i patriotę. Zgon ten okrywa żałobą i «Dziennik Białostocki», którego zmarły był jednym z założycieli i pierwszych pracowników. Wiele też prac w «Dzienniku» zostało jako spuścizna literacka po śp. Glińskim»¹¹⁷.

W tym samym tonie wypowiadano się w niezależnym tygodniku „Prożektor”:

„W poniedziałek dn. 22 listopada zmarł na 76 roku życia, po ciężkiej dwumiesięcznej chorobie śp. Franciszek Gliński, kierownik Biblioteki Miejskiej. Śp. Franciszek Gliński urodził się w roku 1850 na Wileńszczyźnie w rodzinie literata polskiego w godzinę nastrojów przedpowstaniowych. Od szeregu lat zmarły pracował na gruncie naszego miasta, zdobywając od wszystkich, kto go poznał i kto z nim się spotkał, szacunek i uznanie. Był to cichy robotnik na niwie społecznej i oświatowej. Za czasów rosyjskich zmarły nigdy nie gasił w swym sercu i w swej myśli światła ducha polskiego i wszędzie i zawsze wcielał w czyn myśl polską, podtrzymując na każdym kroku, przy każdej sposobności polskość pod obcą prze-

¹¹⁶ APB, Akta notariusza Bolesława Urbanowicza, sygn. 5, k. 492–497. Nabywczynią była Sora Kucharewska, żona stałego mieszkańca ziemi grodzieńskiej Mozesza Kucharewskiego.

¹¹⁷ *Wspomnienie pośmiertne*, „Dziennik Białostocki” 24 XI 1926, s. 4.

mocą. Ostatnio śp. F. Gliński piastował skromne stanowisko kierownika Biblioteki Miejskiej, której był inicjatorem i twórcą. Pracował z zapałem, z oddaniem. Białystok stracił w śp. Glińskim prawego, uczciwego obywatela i wielkiego patriotę. Niech mu ziemia lekką będzie!...”¹¹⁸.

Trzy dni później, w czwartek 25 listopada, po nabożeństwie w kościele Wniebowzięcia NMP Franciszka Glińskiego pochowano na cmentarzu farnym w Białymstoku, obok jego pierwszej żony.

¹¹⁸ Śp. Franciszek Gliński, „Prożektor” 27–28 XI 1926, s. 6–7.

From pharmacist to librarian. A new biography of Franciszek Gliński (November 17, 1850 – November 22, 1926)

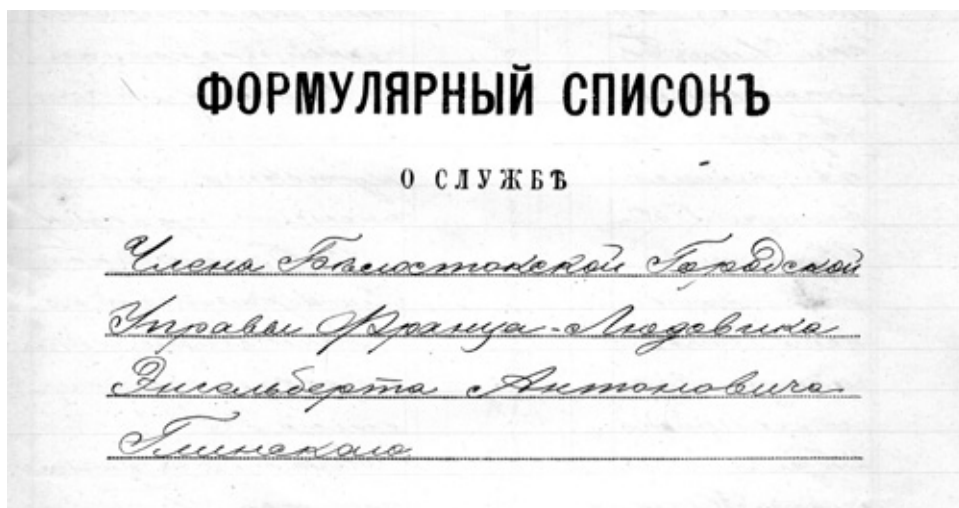
Franciszek Gliński is one of the most prominent figures in the circles of Polish intelligentsia in Białystok. For many years he has been associated mostly with the position of the director of the Municipal Public Library, which was created in 1919 and opened in May the following year. However, the life of Franciszek Gliński was much more fruitful, and some previously unknown documents, kept in the State Archives in Białystok, cast a new light on his biography.

He was born in 1850 in Vilnius, in the family of the writer Antoni Gliński (the author of “Bajarz polski”). In the years 1862–1867, he received basic education in a Vilnius classical gymnasium, and later practised as a pharmacist in a drugstore in Kaunas. In 1872, he completed a course for a pharmacist’s assistant at the Warsaw University. In the successive years, he worked in drugstores in Ariogala and Kelmė. Since 1879 he managed a pharmacy in Vitebsk. In 1880, he moved to Białystok, where he took the job of an assistant in a well-known store of the pharmacist Józef Wilbuszewicz. There he spent another four years of his life. In 1884, he gave up the career as a pharmacist, and in 1888, he found a job in the Białystok branch of the Riga Commercial Bank, for which he worked for another 22 years. Meanwhile, he was actively engaged in the Polish circles, and participated in various commercial and cultural societies. Around 1897, he had founded a social insurance agency under the name “Pracowitość” [“Laboriousness”], which he managed in his apartment in Aleksandrowska Street (today No. 6 Warszawska Street).

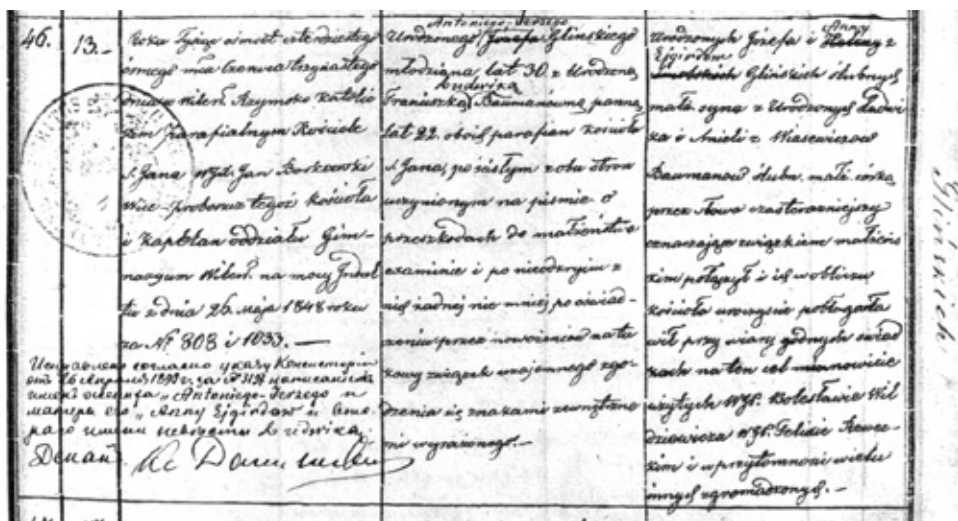
In 1900, he purchased a property in No. 24 Starobojarska Street, where he moved and lived the following years. The purchase was motivated by Gliński’s candidature for the City Council (according to the voting system only property owners could run for office). However, it was only in 1904 that he managed to win the mandate of a member of the city council, which he performed till 1908. The elections held that year deprived him of the function. Small number of votes guaranteed him only the position of a reserve candidate. In 1910, changes in the structure of the city council made it possible for Gliński to be elected as a member of the city board (the highest municipal authority). He held that post till August 1915, when the German army entered Białystok.

Throughout the years that he spent in Białystok, he had also worked as a writer and journalist, a correspondent of Petersburg „Kraj” [“Country”] and Vilnius „Kurier” [“Courier”], for which he reported the situation and moods of Polish citizens. He was a co-founder of the first Polish-language Białystok weekly “Gazeta Białostocka” [“Białystok Gazette”], which was published to the end of 1912. He was also interested in the Białowieża Forest and the European bison that lived there. On that topic he wrote an illustrated article that was published in 1885 in “Wędrowiec” [“Traveller”], and a larger dissertation for Памятная книжка гродненской губернии in 1893. His research resulted in a book “Puszcza Białowieska i żubry” [“Białowieża Forest and the European Bisons”], published in 1898.

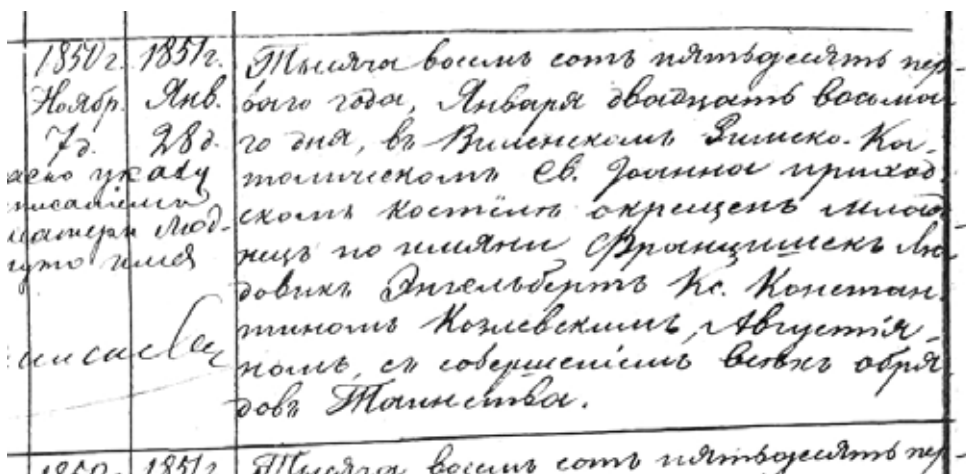
In 1919, at the age of 69, he withdrew from political life, at first devoting himself to journalism (till 1920, he co-edited “Dziennik Białostoki” [“Białystok Daily”]). In June 1919, the Provisional City Committee elected him for the post of the director of the first municipal library in Białystok. He held that position till his death in November 1926. Franciszek Gliński was buried in the old Farny cemetery, where his monument can be found to this day.



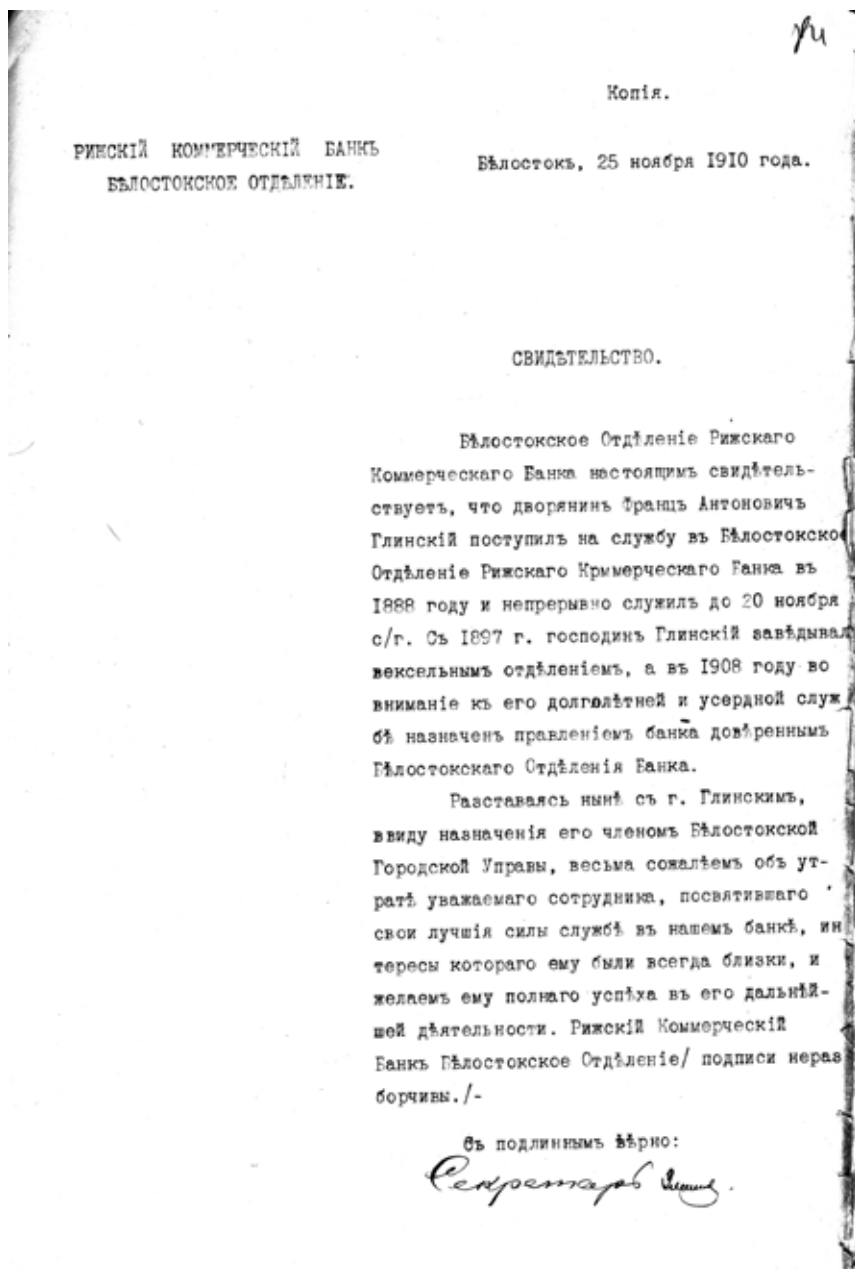
- il. 1. Strona tytułowa formularzowego opisu przebiegu służby członka Zarządu Miejskiego, Franciszka Ludwika Engelberta Glińskiego
(APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 40)



il. 2. Akt ślubu Antoniego Jerzego Glińskiego i Franciszki Ludwika Baumanówny, zawarty w wileńskim kościele św. Janów 13 VI 1848 r. (LPAH w Wilnie, f. 604, op. 10, d. 295, k. 43).



il. 3. Fragment aktu chrztu Franciszka Ludwika Engelberta Glińskiego udzielonego w wileńskim kościele św. Janów 28 I 1851 r. (LPAH w Wilnie, f. 604, op. 10, d. 301, k. 125v-126)



il. 5. Świadectwo o pracy Franciszka Glińskiego wydane 25 listopada 1910 r.
przez białostocki oddział Ryskiego Banku Handlowego
(APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 84)

Имя, отчество и фамилия, дата отъ роду, върожденіе, званіе, отдѣленіе и чинъ (если имѣеть).	Гдѣ получилъ воспитаніе и окончилъ ли изъ заведеній высшій курсъ наукъ, и гдѣ въ случаѣ вступленія въ нѣкоторыя должности и гдѣ проходилъ службу; не было ли имѣвшихъ особенныхъ по службѣ дѣйствій или отличій; не былъ ли членъ награжденъ.
Францъ Антоно- вичъ Гринкевичъ, 22-лѣтній аптекарь, Рижско-Катмарин- скаго вѣдомства аптекарь. Вѣдомство казначейства въ третей экспедиціи мѣст. Шрифтландскаго Генерал-губернатора Курляндскаго	Изъ Вишневской классической Гимназіи окончивъ 8-й классъ въ - - - - - Вступившій для обученія фармацевтичес- кой практикѣ въ Кавенское вѣдомство аптеку купивца, и въ слѣдующую практику въ Варшавскій Императорскій политехниче- скій Аптекарскаго помощника въ - - - - - Вступившій въ аптеку Провизора Паице- вича въ Гираламъ Кавенской губерніи и у- дѣлу Видѣвъ 1878 Гираламскій аптекарь - - - - - Вступивъ Кавенское вѣдомство аптеку и занявшись подъ управленіемъ Провизора Сивакова - - - - - Получивъ разрѣшеніе управленія Кавенскаго аптекаря Составивъ управленію Кавенскаго аптекаря Вступившій въ Вишневскую вѣдомство аптеку Провизора Лекада - - - - - Видѣвъ изъ слѣд. Вступившій въ Вишневскую вѣдомство аптеку Вишневскаго Видѣвъ изъ слѣд. аптекаря - - - - -
	Францъ Антоно- вичъ Гринкевичъ
	Генерал-губернаторъ Курляндскаго

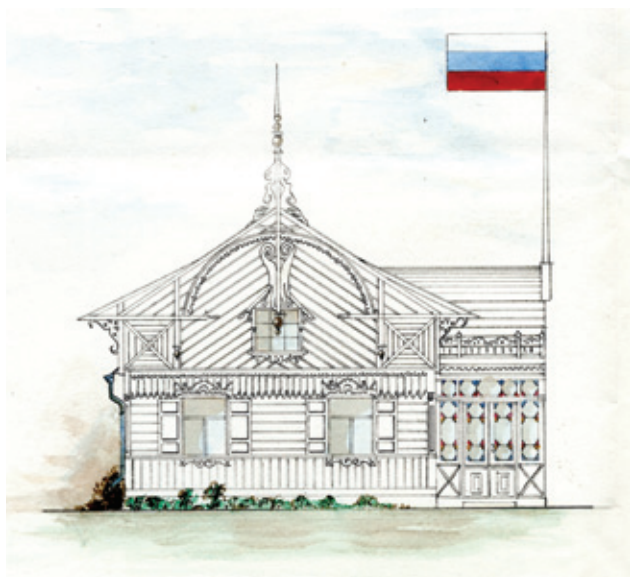
76

Год.	Мѣсяцъ и числа.	Свидѣтельство женой о томъ, въ какое время и въ какомъ мѣсяцѣ не занимался въ аптекахъ.	Были ли въ аптекахъ подслушать и подзвѣстывать; когда и въ чьей присутствіи былъ преданъ; когда и чѣмъ было основано.	Ходить или женѣ; нѣтъ ли аптеки и когда; и не владѣть ли такою въ настоящее время.
1867	—			Менать. Съ 1875 по 1874 г.
1872	Февраль		Н. С. Сынъ	имѣлъ Ревизию около аптеки, а имѣлъ собственнаго аптекаря и аптеки
1873	Май			
1875	Май			
1875	Августъ			
1875	Февраль			
1879	Мартъ 26			
1879	Май 1	За время и на время былъ въ аптекахъ		
1880	Январь 31	Съ 1879 года по 15 Ревизию 1880 г. имѣлъ своихъ аптекарей		
1880	Сентябрь 15	Въ настоящее время имѣю аптекаря		
1884	Январь 18	Съ 23 Января 1880 г. по 18 3490		

Подпись: *Ф. Gliński*

Подпись: *К. Gliński*

il. 6. Formularzowy opis przebiegu służby aptekarskiej Franciszka Glińskiego sporządzony w 1884 r. (APB, Akta miasta Białegostoku, sygn. 8, k. 75v-76)



*il. 7. Dom Franciszka Glińskiego w 1912 r. – u góry fragment pocztówki,
na dole rysunek Towarzystwa Kredytowego Miejskiego
(APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, sygn. 55, k. 1)*



*il. 8. Rada Miejska z lat 1908–1912
(zbiory Muzeum Historycznego w Białymstoku, MBHI/1631)*

Przewodniczący Zarządu Miasta
Władysław Gajda
Prezydent Miasta
Jan Puchalski
Przewodniczący Zarządu Miasta

il. 9. Podpisy członków Zarządu Miejskiego. Kolejno od góry prezydent miasta W. Diakow, poniżej członkowie zarządu: J. Puchalski i F. Gliński, u dołu sekretarz B. Zawadzki (APB, Towarzystwo Kredytowe Miejskie Białostockie, sygn. 55)



il. 10. Poczтівка z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Na pierwszym planie kamienica miejska przy Rynku Kościuszki 1, w której na parterze znajdowała się Miejska Biblioteka Publiczna w Białymstoku.



*il. 11. Nekrolog Franciszka Glińskiego
(„Dziennik Białostocki” 24 XI 1926, skan z Podlaskiej Biblioteki Cyfrowej)*

Waldemar Tyszuk

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Białystok i jego społeczeństwo na tle wojny polsko-bolszewickiej 1919–1920

Po wyzwoleniu Białegostoku 19 lutego 1919 r. miasto, wbrew nadziejom ludności, nie zostało od razu połączone w jeden organizm z ziemiami dawnego Królestwa Polskiego. Białostoczczyzna przez pewien czas podlegała pod Zarząd Cywilny Ziem Wschodnich, co wywołało oburzenie większości Polaków zamieszkujących ten obszar. Opóźnienie i problemy związane z bezpośrednim włączeniem okolic Białegostoku w skład odrodzonej Rzeczypospolitej wynikały w dużej mierze z faktu, iż państwa ententy zastrzegły sobie prawo do ostatecznego ustalenia przebiegu granicy państwa polskiego¹. Zanim zapadła decyzja o dalszym losie Białegostoku i utworzeniu województwa, na Białostoczczyźnie zorganizowano urzędy administracji specjalnej, które miały objąć pieczę nad różnymi przejawami działalności publicznej, a także tę działalność organizować. Pierwszym komisarzem rządowym na obwód białostocki został Ignacy Morozowski, który w Białymstoku urzędował jeszcze podczas pobytu tam wojsk niemieckich².

Władze polskie duże znaczenie przywiązywały także do rozwoju szkolnictwa na świeżo zajętych terenach. Było to powodem utworzenia specjalnego urzędu inspektora szkolnego, który powierzono Włodzimierzowi Tarło-Mazińskiemu. Od zarządu Towarzystwa Pomocy Szkołom Polskim przejął on wszystkie placówki elementarne istniejące w Białymstoku od 1915 r.

¹ H. Mościcki, *Białystok. Zarys historyczny*, Białystok 1933, s. 229.

² Tamże, s. 230. Prawdopodobnie chodziło o tereny byłego obwodu białostockiego, który po reformie rosyjskiej z 1842 r. został rozwiązany i zastąpiony powiatem białostockim guberni grodzieńskiej.

Od dnia wkroczenia wojsk polskich miastem zarządzał zatwierdzony przez komisarza rządowego Tymczasowy Komitet Miejski. Jego przewodniczącym, a jednocześnie prezydentem, został Józef Puchalski. Władze lokalne zajmowały się głównie sprawami aprowizacji, opieką społeczną i stanem sanitarnym, szkolnictwem oraz zbieraniem podatków. W marcu 1919 r. rząd wyznaczył i oddelegował do Białegostoku nowego komisarza Napoleona Cydzika, którego głównym zadaniem było przeprowadzenie wyborów samorządowych. Pierwszym poważnym problemem, z jakim musiał zmierzyć się komisarz, była sprawa języka obrad komitetu miejskiego. Część członków komitetu oznajmiła bowiem, iż nie rozumie języka polskiego³. Pewna grupa białostockich polityków i działaczy żydowskich forsowała ideę Wolnego Miasta Białegostoku, co według nich miało zabezpieczyć interesy ludności żydowskiej stanowiącej wówczas największą grupę narodowościową⁴. Polacy natomiast przeforsowali i wprowadzili w życie koncepcję „Wielkiego Białegostoku”, czyli rozszerzenia miasta o wsie i osady: Antoniuk, Białostoczek, Dojlidy, Dziesięciny, Marczuk, Ogrodniczki, Pieczurki, Skorupy, Starosielce Wieś, Słoboda, Wygoda, Wysoki Stoczek, Zacisze, Zwierzyniec-Letnisko. Przy rozszerzeniu granic miasta częściowo kierowano się także względami natury politycznej, bardzo wzrósł bowiem udział nie żydowskich mieszkańców, głównie Polaków. Białystok powiększył swój obszar z 27 km² do 44 km². Spowodowało to protesty ludności żydowskiej, która nie godziła się na zmianę granic miasta, a co za tym szło na ingerencję w strukturę narodowościową. Po przesunięciach terytorialnych ludność wyznania mojżeszowego nadal stanowiła większość – Żydów było 43 102 (53,7%), natomiast chrześcijan wszystkich wyznań 37 104 (46,3%)⁵. Odsetek ludności żydowskiej w następnych latach stopniowo zmniejszał się i w 1921 r. w spisie powszechnym odnotowano ich 39 602, a Polaków 35 832. Dodatkowo Białystok zamieszkiwało 1529 Niemców, 1486 Rosjan i 629 Białorusinów⁶. Białostoccy Żydzi uważali się za pokrzywdzonych, wobec niekorzystnych dla nich zmian, i co oczywiste nie chcieli się na nie godzić. Zbojkotowali więc wybory do Rady Miejskiej, w skład której weszło wyłącznie 42 Polaków⁷. Konflikt polsko-żydowski z tego okresu niewątpliwie przełożył się

³ A. Dobroński, *Białystok. Historia miasta*, Białystok 1998, s. 120.

⁴ H. Mościcki, dz. cyt., s. 229.

⁵ *Przed wyborami*, „Dziennik Białostocki” 27 VIII 1919, s. 3.

⁶ *Skorowidz Miejscowości Rzeczypospolitej Polskiej*, t. 5: *Województwo Białostockie*, Warszawa 1924, s. 10.

⁷ H. Mościcki, dz. cyt., s. 231.

na wzmocnienie wpływów komunistycznych wśród ludności żydowskiej. Przyczynił się także do wzbudzenia wśród części Żydów nieufności, a nawet wrogości, względem władz niepodległej Polski. Stało się to szczególnie widoczne w okresie okupowania Białegostoku przez bolszewików, gdy zauważalna część miejscowych Żydów, rekrutujących się głównie z niższych warstw społecznych, odniosła się przychylnie do władzy komunistycznej, a nawet czynnie ją popierała.

Po wyborach samorządowych prezydentem został Bolesław Szymański. Władze miasta zajęły się zaopatrzeniem Białegostoku w żywność, gdyż ceny znacząco wzrosły, a w konsekwencji w ciężkiej sytuacji materialnej znalazła się duża część ludności. W dalszym ciągu wiele uwagi poświęcano rozwojowi szkolnictwa oraz propagowaniu polskiej oświaty i kultury. W tym celu utworzono Miejską Bibliotekę Publiczną oraz zwiększono liczbę placówek edukacyjnych. Było to wówczas bardzo ważne, ponieważ w dalszym ciągu w częściowo rosyjskojęzycznym mieście, oprócz stosunkowo niewielkiej liczby Rosjan i Białorusinów, językiem tym posługiwała się duża grupa białostockich Żydów. W celu zlikwidowania tego zjawiska w grudniu 1919 r. wprowadzono obowiązek nauki języka polskiego w szkołach żydowskich⁸.

Rozwijały się też instytucje społeczne. W Białymstoku od jesieni 1918 r. prężną działalność rozpoczęły m.in. Koło Polek, harcerstwo oraz grupy paramilitarne: Towarzystwo Sokół i Straż Kresowa, która publikowała pismo „Chata Polska”. Wspomniane Koło Polek urządzało także liczne akcje zbierania odzieży na potrzeby żołnierzy Wojska Polskiego wywodzących się z Białegostoku⁹. Powstało też Towarzystwo Popierania Prasy i Czytelnictwa na czele z prezesem Karolem Tołłoczka. Od 6 kwietnia 1919 r. rozpoczęło ono wydawanie pierwszej, przez długi czas jedynej, polskiej gazety w Białymstoku, tj. „Dziennika Białostockiego”, którego redaktorem był mecenas Władysław Olszyński. „Dziennik” prezentował poglądy prawicowe i patriotyczne, był popularny wśród miejscowych Polaków. Gazeta ta przejawiała wysoką aktywność w okresie wyborów do Sejmu Ustawodawczego. Na Białostocczyźnie odbyły się one z kilkumiesięcznym opóźnieniem w stosunku do ziem dawnej Kongresówki, tj. 15 czerwca 1919 r. Na łamach „Dziennika” rozpatrywano tylko głosowanie na koalicję ugrupowań narododemokratycznych lub na konkurencyjny Narodowy Związek Robotniczy, także wywodzący się z endecji. Tuż przed wyborami

⁸ A. Dobroński, dz. cyt., s. 124.

⁹ *Dla żołnierza*, „Dziennik Białostocki” 21 XI 1919, s. 4.

w gazecie ukazał się artykuł, w którym w nieco zawołowany sposób ostrzegano przed dobrze zorganizowaną mniejszością żydowską nazywając jej przedstawicieli „pseudo-obywatelami”¹⁰. Ogółem w wyborach parlamentarnych w Białymstoku zgłoszono sześć list wyborczych. Trzy były listami, z których startowali kandydaci polscy, z dwóch list kandydaci żydowscy i z jednej niemieccy. W walce o mandaty poselskie rywalizacja przebiegała głównie między endeckim Chrześcijańsko-Narodowym Komitetem Wyborczym, a reprezentującym mniejszość żydowską Centralnym Komitetem Wyborczym Mizrachi. W samym Białymstoku głosowało 51,8% uprawnionych, ponieważ część polskich i żydowskich ugrupowań o orientacji lewicowej nie wystawiła własnych list bojkotując wybory. W Białymstoku wygrał syjonistyczno-ortodoksyjny Centralny Komitet Wyborczy Mizrachi, który otrzymał 38% głosów. Lista Chrześcijańsko-Narodowa otrzymała poparcie 32%, Białostocki Żydowski Zjednoczony Komitet Wyborczy 19,4%, a reprezentujący opcję centrową Polski Komitet Wyborczy 9,2%. Natomiast w całym okręgu białostockim polska prawica zdołała wprowadzić sześciu posłów, a Żydzi tylko jednego przedstawiciela. Wynikało to z faktu, że gros polskiej ludności zamieszkałej na terenach wiejskich poparł kandydatów chrześcijańsko-narodowych¹¹. Natomiast w całym województwie białostockim endecja i zbliżeni do niej kandydaci zdobyli łącznie 22 z 24 mandatów¹².

W sierpniu 1919 r. w „Dzienniku Praw” ukazała się ustawa sejmowa mówiąca o utworzeniu województwa białostockiego składającego się w tym czasie z powiatów: augustowskiego, białostockiego, bielskiego, łomżyńskiego, ostrołęckiego, ostrowskiego, sejneńskiego, sokólskiego, suwalskiego, szczuczyńskiego i wysokomazowieckiego. W późniejszym okresie przyłączono jeszcze trzy inne powiaty. Nowe województwo miało powierzchnię 32 441 km², czyli ponad 3,5 razy więcej niż dawny obwód białostocki z czasów carskiej Rosji. Jednak ostateczna decyzja o kształcie terytorialnym województwa wydana przez Radę Najwyższą zapadła dopiero 2 grudnia 1919 r.¹³

¹⁰ T.J., *Prawa mniejszości*, „Dziennik Białostocki” 11 VI 1919, s. 2.

¹¹ A. Dobroński, dz. cyt., s. 127.

¹² J.J. Milewski, *Województwo Białostockie. Zarys Dziejów (1919–1975)*, Białystok 2011, s. 59.

¹³ H. Mościcki, dz. cyt., s. 229.

Pierwszym wojewodą białostockim został polityk o orientacji narodowodemokratycznej – Stefan Bądryński. Nominację otrzymał w listopadzie 1919 r., lecz urząd objął faktycznie dopiero w lutym 1920 r. W czasie zbliżania się Armii Czerwonej na ochotnika wstąpił do wojska¹⁴.

W latach 1919–1920 ważne dla losów Białegostoku było stanowisko miejscowych zwolenników komunizmu i radykalnych socjalistów zarówno narodowości polskiej, jak i żydowskiej. Już w listopadzie 1918 r. w Białymstoku powstała Tymczasowa Rada Robotnicza, w skład której weszły wszystkie istniejące w mieście partie socjalistyczne i związki zawodowe. Spośród organizacji żydowskich silne wpływy posiadał Poalej Syjon, z polskich natomiast Polska Partia Socjalistyczna. Zaobserwować można było radykalizację poglądów w tych środowiskach, szczególnie w lipcu i sierpniu 1920 r., gdy Poalej Syjon oraz pewna część działaczy PPS poparły komunistyczny Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski¹⁵. Jednak rewolucyjne poglądy, także wśród członków PPS, widoczne były dużo wcześniej, jeszcze w 1919 r. Przykładowo 15 czerwca 1919 r. białostocki Okręgowy Komitet Robotniczy PPS wydał odezwę antywojenną krytykującą politykę zagraniczną władz polskich, stwierdzając m.in. „Burżuazja zaprzedała satrapom obcym ziemie rdzennie polskie przez proletariat przeważnie zaludnione, lecz jednocześnie wtrąca Polskę w wojny zaborcze o ziemie nam nie przynależne, gwałci swobody ludów, które wolnymi pragną być”¹⁶. Sugerowano, że w interesie polskim leży walka o Śląsk i ziemie zachodnie, a nie o Kresy, gdzie walczono głównie przeciw wojskom bolszewickim. W lipcu 1919 r. Centralny Komitet Wykonawczy PPS wezwał wszystkie organizacje lewicowe do ogólnopolskiej manifestacji antywojennej zapowiedzianej na 20 i 21 lipca. Miał to być sprzeciw wobec interwencji zbrojnej państw trzecich w Rosji Radzieckiej i na Węgrzech. Białostocki Komitet PPS z tej okazji w dniu 20 lipca 1919 r. przyjął odezwę antywojenną. Wpisywała się ona w hasła wspomnianej manifestacji, a oprócz tego wzywała do rewolucji i wystąpień antyburżuazyjnych, nie wspominała natomiast w ogóle o obronie niepodległości Polski, co wywołało zarówno reakcję środowisk prawicowych, jak i miejscowych władz. Przemówienie zaproszonego spe-

¹⁴ J.J. Milewski, *Wojewodowie białostoccy w okresie II Rzeczypospolitej*, „Białostocczyzna” 1991, nr 3, s. 17–20.

¹⁵ H. Majecki, *Żydowski socjalistyczny ruch syjonistyczny w Białymstoku w okresie międzywojennym*, „Białostocczyzna” 1995, nr 4, s. 44.

¹⁶ J.J. Milewski, *PPS w województwie białostockim w latach 1918–39*, Białystok 1990, s. 59.

cialnie na tę okazję posła PPS Kazimierza Pużaka zostało przerwane. Doszło do przepychanek i bójek, w wyniku czego policja aresztowała kilka osób, głównie robotników związanych z PPS. Część przeciwników PPS obecnych na sali wznosiła okrzyki o treści antyżydowskiej. W następnych dniach na łamach „Dziennika Białostockiego” ukazały się informacje o zatrzymaniu 35 członków Milicji Ludowej, których po rozbrojeniu odprowadzono pod strażą do więzienia. Na ulicach miasta pojawiły się też patrole wojskowe¹⁷. Cała sprawa została nagłośniona i poruszona na forum sejmu, gdzie jeden z posłów Narodowo-Chrześcijańskiego Klubu Robotniczego publicznie przeczytał i potępił odezwę jako antypolską, natomiast posłowie PPS domagali się wyjaśnienia zajść, do których doszło podczas przemówienia posła Pużaka. Na początku 1920 r. stanowisko PPS pozostawało niezmiennie. Między innymi 13 lutego 1920 r. na zebraniu PPS z przedstawicielami Związków Zawodowych Robotników Przemysłu Skórzanego oraz Kelnerów i Służby Hotelowej przyjęto rezolucję domagającą się zawarcia pokoju z Rosją Radziecką, co było zbieżne z ówczesnymi poglądami rady naczelnej PPS¹⁸. Oczywiście taka działalność PPS nie oznaczała, że członkowie tej partii byli sympatykami komunizmu. Chodziło raczej o fakt, że w 1919 r. część PPS błędnie interpretowała wydarzenia w Rosji i na Węgrzech jako walkę „burżujów” z socjalistami, gdy w rzeczywistości była to wojna bolszewików z niemal wszystkimi innymi ugrupowaniami, także tymi o proveniencji lewicowej¹⁹. Natomiast antywojenne protesty PPS wiosną 1920 r. wynikały najprawdopodobniej z tego, że ofensywę kijowską postrzegano jako operację zaborczą, prowadzoną w niepolskim interesie. Stanowisko całego PPS zmieniło się diametralnie w momencie, gdy to Rosja bolszewicka jednoznacznie okazała się agresorem.

Latem 1920 r. CKW PPS wydał zakaz wszelkiej współpracy z komunistami, a członkowie partii wykazywali się często wielkim patriotyzmem i ochotniczo, całymi grupami, wstępowali do Wojska Polskiego. Zorganizowali także konspiracyjną organizację Związek Obrony Ojczyzny, która działała m.in. w Łomży i Ciechanowcu²⁰.

¹⁷ *Wiec PPS*, „Dziennik Białostocki” 22 VII 1919, s. 3.

¹⁸ J.J. Milewski, *PPS w województwie...*, s. 63.

¹⁹ Bolszewicy zawierali okresowe sojusze z niektórymi ugrupowaniami lewicowymi np. lewicą eserowców w Rosji, anarcho-komunistyczną Rewolucyjną Powstańczą Armią Ukrainy, wybranymi lewicowymi ugrupowaniami żydowskimi czy doraźnie tworzonymi milicjami chłopskimi w Rosji. Zawsze kończyło się to jednak eliminacją konkurencyjnych ugrupowań bądź ich wchłonięciem.

²⁰ J. Szczepański, *Spółczesność Polski w walce z najazdem bolszewickim*, Warszawa–Pułtusk 2000, s. 331.

Do innych poważnych ekscesów, tym razem nie mających nic wspólnego z PPS a porównywalnych tylko z zajściami z lipca 1919 r., doszło na pochodzie robotniczym 1 maja 1920 r. W pochod ten wmieszały się grupy komunistów, wywodzących się, jak przypuszczano, z radykalnych, lewicowych środowisk żydowskich, które niosły sztandary z napisami: „Precz z Polską”, „Precz z armią i sejmem”, „Niech żyje Rosja Sowiecka”, „Niech żyje Trocki i Lenin”²¹.

Incydenty związane z działalnością komunistyczną, jednak na mniejszą skalę, notowano już wcześniej m.in. w listopadzie 1919 r. na dworcu w Białymstoku miejscowi komuniści rozrzucali ulotki antypaństwowe podpisane Komitet Białostocki Komunistycznej Partii Polski²². Agitacja komunistyczna także musiała wywierać duży wpływ na ludność miasta, ponieważ 11 marca 1920 r. Ministerstwo Spraw Wojskowych wydało na ten temat specjalny komunikat oznajmiający, iż działający w pow. białostockim agitatorzy rozpuszczają pogłoski jakoby Wojsko Polskie rozchodziło się do domów, a w Warszawie wybuchała rewolucja²³.

W dalszym ciągu na sytuację w mieście rzutowały konflikty etniczne. Szczególnie oburzenie wśród polskiej ludności miasta wywołał list wystosowany przez reprezentantów społeczności żydowskiej do ambasadorów kilku państw europejskich i rządu polskiego, zawierający odmowę służby wojskowej, uzasadnioną w sposób następujący:

„Pobór w Białymstoku musiałby pociągnąć ze strony poborowych, już teraz decyząc co do zadeklarowania swej przynależności państwowej, a to byłoby pogwałceniem prawa opcji dwuletniej, przyznanego ludności dzielnic, przechodzących z posiadania jednego państwa, w posiadanie drugiego. Protestujemy przeciw takiemu pogwałceniu, przysługującego nam na zasadzie traktatu pokojowego prawa, i prosimy uprzejmie, o cofnięcie zarządzeń, w tym kierunku wydanych”²⁴.

Odezwę tę podpisało ponad 1500 Żydów białostockich i 500 z Zabłudowa. Warto też przyrzeć się stosunkowi miejscowych Białorusinów i Rosjan do sprawy niepodległości Polski oraz do współpracy z jej organami. Część Białorusinów, szcze-

²¹ B.F., *Trocki groził*, „Dziennik Białostocki” 7 V 1920, s. 2.

²² B.F., *Zbrodnicza robota*, „Dziennik Białostocki” 8 XI 1919, s. 2.

²³ J. Szczepański, dz. cyt., s. 45.

²⁴ *Z prasy*, „Dziennik Białostocki” 30 IX 1919, s. 1.

gólnie na terenach wiejskich, sympatyzowała z bolszewikami postrzegając ich jako „swoich”, jednak w samym Białymstoku tego typu przypadki nie były częste. Władze miejskie zezwoliły na otworenie biur werbunkowych prowadzonych przez oficerów z armii generałów Piotra Wrangla i Nikołaja Judenicza. Zgłaszać się tam mogli ochotnicy rosyjscy i białoruscy chętni do walki z komunistami²⁵. Nagłaśniano także postulaty narodowych środowisk białoruskich, które chciały współpracować z Polakami przeciwko bolszewikom, min. w „Dzienniku Białostockim” wzmiankowany był artykuł z białoruskiego pisma „Białoruskie życie”, w którym to stwierdzano: „Białorusini pragną połączenia z Polakami, gdyż Polacy niosą im niepodległość”²⁶. Jak widać koncepcja federacyjna doczekała się odzewu ze strony lokalnych środowisk białoruskich i możliwe, iż cieszyła się pewną popularnością. Na ziemiach Białostockizny i Grodzieńszczyzny działały także grupy białoruskie zorientowane na Rosję, zarówno w wersji „białej”, jak i „czerwonej”. Wielkie poruszenie wywołał artykuł pt. *Prawem czy mieczem*, z komunizującego pisma białoruskiego „Rodny kraj”, w którym nawoływano do tworzenia antypolskiej partyzantki, a uzasadniano to wyzyskiem narodu białoruskiego prowadzonym przez „polskich panów” od czasów unii lubelskiej²⁷. Pewną aktywność wykazywały także lokalne grupy „białych” Rosjan i Białorusinów. Dochodziło do takich sytuacji, iż w lokalach w centrum miasta, gdzie spotykali się Rosjanie i Białorusini, śpiewano rosyjskie pieśni uważane za nacjonalistyczne np. *Boże caria chrań*²⁸.

W przeciwieństwie do części lokalnych środowisk żydowskich, białoruskich i rosyjskich, zachowanie miejscowych Niemców nie wzbudzało żadnych większych kontrowersji.

Latem 1920 r., wraz ze zbliżaniem się czerwonoarmistów, w Białymstoku zaczęły dominować wyraźne nastroje patriotyczne. Polska młodzież szkolna masowo wstępowała do armii, do wojska wstąpiła też cała drużyna harcerska z kometantem księdzem Stanisławem Marcinkowskim. W dniu 13 czerwca w Białymstoku na posiedzeniu różnych instytucji i organizacji społecznych, w którym udział brali m.in. członkowie Rady Miejskiej i Sejmiku Powiatowego, powołano Obywa-

²⁵ *Werbunek rosyjski*, „Dziennik Białostocki” 17 VIII 1919, s. 4.

²⁶ *Białorusini i Polacy*, „Dziennik Białostocki” 12 VIII 1919, s. 3.

²⁷ *Białorusini w Grodnie*, „Dziennik Białostocki” 17 VII 1919, s. 2.

²⁸ *Z miasta*, „Dziennik Białostocki” 17 V 1919, s. 3.

telski Komitet Obrony Narodowej. Bolesław Szymański, członek OKON-u, został powołany przez gen. Józefa Hallera na stanowisko pełnomocnika do spraw tworzenia Armii Ochotniczej w powiecie i mieście Białymstoku. Komitet miał za zadanie koordynować działalność społeczną tak, by służyła obronności państwa i do jego zadań należał m.in. werbunek ochotników do wojska, opieka nad rannymi i chorymi żołnierzami, zapewnienie ekwipunku, walka z bezrobociem, opieka nad rodzinami wojskowych, dystrybucja żywności i środków sanitarnych na potrzeby mieszkańców, propaganda wojenna, opieka medyczna. W skład OKON-u weszli także przedstawiciele wszystkich związków zawodowych, Towarzystwo Sokół, Koło Polek, Czerwony Krzyż. Z komitetem współpracowała także białostocka gmina żydowska²⁹. Otworzono biuro werbunkowe, które w ciągu dwóch tygodni zwerbowało ponad 600 ochotników rekrutujących się z różnych stanów społecznych i zawodów. Do wojska zgłosiła się także duża grupa białostoczanek, które skierowano następnie do służby w Ochotniczej Legii Kobiet stacjonującej w Warszawie. Komitet i jego instytucje działał do 27 lipca 1920 r. i wyjechał tuż przed wkroczeniem bolszewików³⁰. Część urzędników, która już wcześniej ewakuowała się z Białegostoku, została przewieziona do centralnej i zachodniej Polski m.in. w rejon Sieradza.

Na dwa tygodnie przed zajęciem miasta przez Armię Czerwoną 11 lipca z inicjatywy Związku Robotników Przemysłu Włókienniczego „Praca” zorganizowano wielką manifestację patriotyczną z udziałem co najmniej kilkunastu tysięcy osób. Uczestniczyło w niej gros polskich obywateli Białegostoku oraz duża grupa mieszkańców Wasilkowa. Na niesionych transparentach pojawiły się hasła „Ludu Polski do broni”³¹.

Stacjonujące w Białymstoku i okolicach oddziały wojska wycofały się z miasta przed wkroczeniem bolszewików tj. 27 lipca, posuwając się w kierunku Osowca i Łomży, gdzie zamierzano zorganizować dłuższą obronę. Dowodzący na tym odcinku gen. Lucjan Żeligowski wspominał: „Grupa przeze mnie dowodzona odchodzi wzdłuż toru kolejowego Grodno–Białystok. 27 lipca zatrzymuje się na rzece Supraśli. Bez przerwy trwają ciężkie boje, przeciwko grupie działa 4. armia sowiecka”³².

²⁹ H. Mościcki, dz. cyt., s. 236.

³⁰ Tamże, s. 238.

³¹ J. Szczepański, dz. cyt., s. 238.

³² L. Żeligowski, *Wojna w roku 1920. Wspomnienia i rozważania*, Warszawa 1990, s. 56–57.

Białystok nie został jednak oddany zupełnie bez walki. Dowodzona przez komendanta Stanisława Chluska policja białostocka, osłaniając odwrót, jako ostatnia prowadziła walki z wkraczającymi oddziałami sowieckimi³³.

Wkrótce do miasta przybyć mieli czołowi przedstawiciele Tymczasowego Komitetu Rewolucyjnego Polski (świeżo powołanego z rozkazu Włodzimierza Lenina), czyli tymczasowego komunistycznego rządu polskiego. Jego siedzibę postanowiono ulokować w Białymstoku, ponieważ było to pierwsze duże miasto za linią Curzona uznawaną przez Sowietów za granicę wyznaczającą ziemie rdzennie polskie na wschodzie. Z przewodzenia TKRP zrezygnował pierwotnie przewidziany na to stanowisko Feliks Dzierżyński, a jego miejsce zajął Julian Marchlewski³⁴. Była to zmiana czysto propagandowa, chodziło jedynie o to by TKRP nie był kojarzony wyłącznie z Dzierżyńskim, o którym już w Polsce wiadano, że jest szefem osławionej CzeKa i posiada opinię siepacza. Realne kierownictwo komitetem pozostało jednak w jego rękach.

TKRP w planach Lenina miał stać się tymczasowym rządem sowieckim w Polsce, który po zajęciu Warszawy i uzupełnieniu składu miał być przekształcony w rząd stały. Gdy w Moskwie utworzono komitet, wojska bolszewickie znajdowały się już na linii Curzona. Nie było więc szansy na jego ujawnienie tuż po wkroczeniu Armii Czerwonej, a co za tym szło na stworzenie przynajmniej pozorów oddolnego działania, jakie planowano nadać powstałej instytucji. Nie udało się także, przed wkroczeniem na tereny uznawane za etnicznie polskie, nawiązać bezpośredniego kontaktu z Komunistyczną Partią Robotniczą Polski. W późniejszym czasie uwagę na to zwracali sami członkowie TKRP, którzy widzieli w tym jedną z przyczyn stosunkowo nikłego poparcia ze strony robotników. Julian Marchlewski zauważał:

„Był to komitet samozwańczy zapewne, gdyż nie było możliwości żadnej nawiązania z góry stosunków z organizacjami rewolucyjnymi w Polsce; wypadało działać w warunkach wojennych, wykluczających długie namysły. [...] Błędem było to, że komitet ów powstał zbyt późno. Lecz tłumaczy się to tym, że wypadki wojenne odbywały się z szybkością błyskawiczną. Wskutek tego zbyt późno zmobilizowano też towarzyszy komunistów Pola-

³³ J. Szczepański, dz. cyt., s. 304.

³⁴ W dniu 23 lipca zapadła decyzja, że utworzone 18 lipca 1920 r. Biuro Polskie przy WKP(b) przekształcone zostaje w Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski, który ma wejść do Polski razem z pierwszymi oddziałami sowieckimi, oraz ujawnić się w pierwszym zajęтым dużym mieście. T. Żenczykowski, *Dwa komitety. Polska w planach Lenina i Stalina*, Warszawa 1990, s. 31.

ków przebywających w Rosji, którym przypadło zadanie współdziałania z TKRP. Nieobecność zaś tych towarzyszy polskich spowodowała, że przy wkraczaniu Armii Czerwonej do ziem polskich popełniono sporo błędów³⁵.

Tuż po powołaniu TKRP jego członkowie uzyskali wskazówki od Lenina dotyczące tego co ma zostać zawarte w programie, który dopiero miał powstać. W nocy z 23 na 24 lipca Dzierżyński i Marchlewski razem z innymi członkami komitetu w trybie pilnym zostali skierowani do Polski, drogą przez Smoleńsk i Mińsk. Podczas postoju w Mińsku 25 lipca Marchlewski otrzymał polecenie ułożenia w trybie pilnym manifestu, zaś Stanisław Pilecki miał ułożyć dekret „O Trybunale Rewolucyjnym”, opierając się na wskazówkach udzielanych przez Dzierżyńskiego. Gdy 28 lipca wojska sowieckie stacjonowały już w Białymstoku, członkowie TKRP przebywali dopiero w Wilnie, gdzie Dzierżyński otrzymał pokaźne fundusze (miliard rubli) przeznaczone na potrzeby komitetu, a Marchlewski nadal układał treść manifestu TKRP. Jako pierwsza przed wkroczeniem bolszewików uaktywniła się w mieście grupa studentów żydowskich ze Stowarzyszenia Samopomocy Studentów Białegostoku powołując całkowicie samodzielną Tymczasowy Rząd Rewolucyjny, który jednak poza oznajmieniem tego faktu, nie przejawiał praktycznie żadnej aktywności³⁶.

Lokalne struktury władzy komunistycznej podległe Moskwie były odgórnie organizowane przez wkraczające oddziały Armii Czerwonej. Jeszcze przed przyjazdem Marchlewskiego sowieci zdołali pozyskać do współpracy większość aktywnych działaczy komunistycznych w liczbie ok. 80 osób. Powołano także, początkowo niezależny od TKRP, Białostocki Komitet Wojskowo-Rewolucyjny pod przewodnictwem I. Oszerowicza w składzie: Aleksander Fornalski, Józef Kowalski, Borys Grynberg i M. Grolman. W chwili wkroczenia Armii Czerwonej miejscowi komuniści utworzyli też Rosyjski Związek Młodzieży Komunistycznej³⁷.

Manifest TKRP został ukończony 30 lipca i przesłany do wglądu Leninowi. Także w tym samym dniu propaganda bolszewicka podała informację o jego utworzeniu w Białymstoku jako rządu komunistycznego. Ogłoszono też treść manifestu

³⁵ J. Marchlewski, *Pisma wybrane*, t. 2, Warszawa 1952, s. 765.

³⁶ Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Towarzystwo Straży Kresowej, sygn. 204, k. 1.

³⁷ W. Najdus, *Lewica Polska w Kraju Rad 1918–1920*, Warszawa 1971, s. 309.

podkreślając, że napisano i wydrukowano go w Białymstoku. Była to informacja zupełnie nieprawdziwa, dokument bowiem powstał w Wilnie. Nie był także drukowany w Białymstoku. Pierwsi członkowie TKRP na czele z Marchlewskim pojawili się w mieście dopiero w nocy z 1 na 2 sierpnia 1920 r., Dzierżyński z Feliksem Koneń dołączyli do niego 3 sierpnia, a Edward Próchniak dopiero 5 sierpnia. Komitet rozpoczął działalność faktycznie 2 sierpnia, a więc kilka dni po dacie podanej do publicznej wiadomości. Tego dnia zwołano wielki wiec, na którym przemawiał Marchlewski, Michaił Tuchaczewski – dowódca Frontu Zachodniego, a także Iwan Skorcow-Stiepanow – przedstawiciel rządu bolszewickiego przy TKRP³⁸.

Także część miejscowych działaczy PPS zaangażowała się we współpracę z nową władzą. Było to niezgodne z wytycznymi władz naczelnych PPS-u, które zakazywały popierania sowietów i ich działań. W organie prasowym partii „Robotniku” wydano nawet specjalny komunikat w tej sprawie zatytułowany *Wskazówki dla towarzyszy w miejscowościach zajętych przez bolszewików*. Niestety było to działanie spóźnione, gdyż Białystok był już od kilku dni okupowany, a miejscowa komórka PPS 31 lipca w większości poparła władzę sowiecką. Zostało to przedstawione na piśmie przez przewodniczącego OKR PPS Józefa Biernackiego i 29 innych członków partii. Z kolei 10 sierpnia działacze PPS-u wydali odezwę *Towarzysze robotnicy i włościanie*, w której poinformowano, że białostocki OKR PPS dokonuje samorozwiązania, a jego członkowie przechodzą do Komunistycznej Partii Robotniczej Polski. Tę odezwę podpisały 22 osoby na czele ponownie z Biernackim³⁹. Warto zauważyć, że na liście z 31 lipca i tej z 10 sierpnia powtarza się tylko siedem nazwisk, a więc wydaje się, że duża część członków PPS pod pierwszą odezwą podpisała się tylko z powodów oportunistycznych. Bolszewicy i polscy komuniści nie mieli zaufania do sporej części działaczy PPS, podejrzewając ich o nieszczerą intencję. Potwierdzają to raporty członków „Straży Kresowej” z 24 sierpnia, którzy twierdzili, że bolszewicy do PPS odnieśli się wrogo. Także jeden z ówczesnych członków PPS M. Siśkiewicz twierdził, że po wejściu Armii Czerwonej sowietci zerwali szyld z lokalu PPS. Przybyły po kilku dniach F. Kon zarządził konfiskatę dokumentów partyjnych i pieczętek oraz nakazał zaprzestanie dotychczasowej działalności. Z powyższych faktów wynika, że działania białostockiego PPS były podyktowane chęcią

³⁸ T. Żenczykowski, dz. cyt., s. 40.

³⁹ J.J. Milewski, *PPS w województwie...*, s. 66.

uniknięcia represji, a nie rzeczywistą kolaboracją, co znalazło potwierdzenie w okresie powojennym. Mimo represji wobec członków PPS popierających w lipcu–sierpniu 1920 r. komunistów, na stałe tylko jeden (S. Dzienis) zaangażował się w działalność komunistyczną, a kolejny (A. Waszkiewicz) stał się działaczem prawicowej Narodowej Partii Robotniczej⁴⁰. Według Marchlewskiego działacze prawicowych i chrześcijańskich związków zawodowych po pewnym czasie zgłaszali się do związków podległych TKRP. Bardzo prawdopodobne jest, że takie sytuacje rzeczywiście miały miejsce, wątpliwe jednak by przybrały charakter masowy.

Od początku trwania okupacji sowieckiej w Białymstoku uaktywniali się komuniści wywodzący się ze środowisk żydowskich. Jeszcze przed przybyciem członków TKRP zdążyli oni wprowadzić w urzędach jako oficjalne języki jidysz i rosyjski, a jednocześnie wyrugowali język polski. Nastawiło to większość polskiej ludności bardzo wrogo do nowej władzy, którą postrzegano jako działającą wyłącznie w niepolskim interesie. Wywołało to oburzenie nawet wśród przybyłych wkrótce członków TKRP, którzy przywrócili polski język urzędowy i starali się zatrzeć złe wrażenie. Winę za to co działo się do tej pory w mieście zrzucano przede wszystkim na dwie lewicowe partie żydowskie „Bund” i „Poalej Syjon”, które oskarżono o tendencje nacjonalistyczne. Jednak w następnych dniach podjęto z nimi współpracę⁴¹, która najprawdopodobniej podyktowana była koniecznością zapewnienia sobie przez TKRP poparcia lewicy, którą na terenie miasta reprezentowały w tamtym okresie głównie wymienione partie żydowskie.

W momencie gdy Marchlewski i Dzierżyński ogłaszali z Wilna powstanie TKRP, wydali też dwa dokumenty: *Komunikat TKRP* oraz *Manifest do polskiego ludu robotniczego miast i wsi*. W komunikacie zapowiadano budowę państwa komunistycznego oraz ogłoszono powstanie TKRP jako tymczasowego rządu robotniczo-chłopskiego, pozbawienie władzy dotychczasowego rządu nazwanego „szlachecko-burżuazyjnym”, zapowiedziano zorganizowanie komitetów fabrycznych w miastach i parobczańskich na wsiach, utworzono komitety rewolucyjne, zagwarantowano nietykalność ziemi chłopskiej, ogłoszono nacjonalizację lasów, fabryk i majątków ziemskich. Zapowiedziano też, że lojalnych wobec nowej władzy nie spotka krzyw-

⁴⁰ Tamże, s. 69.

⁴¹ J. Marchlewski, dz. cyt., s. 769.

da⁴². Niewątpliwie zapowiedź utrzymania przez chłopów ziemi oraz gwarancja bezpieczeństwa wobec wszystkich wspierających TKRP miały spowodować, by większość społeczeństwa przyjęła postawę życzliwą lub przynajmniej neutralną. Kolejne odezwy sygnowane przez komitet ukazały się już 1 sierpnia. Pierwsza odezwa, w języku rosyjskim, skierowana była do żołnierzy Armii Czerwonej. W imieniu polskich chłopów i robotników dziękowano w niej za „wyzwolenie” Polski oraz wyrażano nadzieję, że żołnierze sowieccy dobrze potraktują ludność bratniego kraju. W drugiej odezwie (nazywanej rozkazem) nakazywano żołnierzom polskim tworzyć Rady Delegatów Żołnierskich i aresztować wszystkich antykomunistycznych oficerów, zwłaszcza generałów. „Rady te mają całą władzę nad siłami zbrojnymi w swoje ujęć dłonie, oficerów wiernych komitetowi na stanowiskach pozostawić, innych zaś, a zwłaszcza najbardziej okrutnych i zaciętych generałów uwięzić”⁴³.

Komitet po rozpoczęciu działalności, oprócz wydawania odezw, zajął się tworzeniem aparatu administracyjnego w mieście oraz ponownym uruchomieniem fabryk, odbudową linii kolejowych i aprowizacją. Warto zaznaczyć, że TKRP teoretycznie sprawował władzę nad całym terenem zajętym przez wojska sowieckie na wschód od Bugu. W praktyce jego władza ograniczona została do Białegostoku i najbliższej okolicy, a z komitetami tworzonymi na Mazowszu i południowym Podlasiu utrzymywano tylko sporadyczny kontakt. Stało się tak, ponieważ wcześniej uzgodniono, że tworzenie aparatu administracyjnego podległego bolszewikom leży w gestii wydziałów politycznych poszczególnych armii sowieckich. Pod bezpośrednie zwierzchnictwo TKRP wszystkie komitety rewolucyjne miały przejść dopiero po przesunięciu się frontu. Aparat administracyjny podległy komitetowi podzielono na piętnaście wydziałów: 1) rolnictwa; 2) leśny; 3) przemysłu; 4) podziału dóbr; 5) aprowizacji; 6) finansów; 7) dróg i komunikacji; 8) spraw wewnętrznych; 9) obrony państwa; 10) bezpieczeństwa publicznego; 11) zdrowia publicznego; 12) wychowania publicznego i oświaty; 13) pracy i pomocy społecznej; 14) łączności; 15) agitacji i propagandy. Wydziały 1–7 utworzyły Radę Gospodarczą pod przewodnictwem Marchlewskiego⁴⁴, który po nacjonalizacji całego białostockiego przemysłu postanowił przywrócić produkcję jak najszybciej.

⁴² J. Szczepański, dz. cyt., s. 315.

⁴³ Archiwum Państwowe w Białymstoku (dalej: APB), TKRP, Mikrofilm I, Rozkaz nr 2. Żołnierze Polscy!, k. 15.

⁴⁴ J. Sławińska, *Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski*, w: *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 1, red. J. Antoniewicz, J. Joka, Białystok 1968, s. 238.

Chciał w ten sposób pokazać, że nowa władza panuje nad sytuacją i że robotnicy nie są bezczynni. W pierwszej kolejności starano się uruchomić fabryki włókiennicze i przemysłu metalowego, gdyż mogły one produkować materiały na potrzeby wojska oraz elementy potrzebne do odbudowy torów kolejowych. Gdy brakowało maszyn lub surowców potrzebne materiały przywożono z fabryk, które były nieczynne. W ten sposób do 10 sierpnia zdołano uruchomić osiem wytwórni, a kilka innych było w trakcie przywracania zdolności produkcyjnych. Wspomniane zakłady pracowały sprawnie, zatrudniały ponad 1500 osób, co niewątpliwie było pewnym sukcesem nowej władzy. Marchlewski szybko zdał sobie sprawę, że rady robotnicze same nie będą w stanie efektywnie kierować fabrykami. Dlatego też na posiedzeniu TKRP w dniu 11 sierpnia postanowiono o pozostawieniu dotychczasowych dyrektorów zakładów przemysłowych na stanowiskach kierowniczych. Zdarzało się też, że dawni dyrektorzy zmieniali swe miejsca pracy, lecz nadal zajmowali się zarządzaniem, wykorzystując w ten sposób swe doświadczenie i umiejętności⁴⁵.

Prowadzono też działania populistyczne mające zjednać społeczeństwo Białegostoku nowej władzy m.in. w urzędach wprowadzono sześciogodzinny, a w fabrykach ośmiogodzinny dzień pracy, a pracujący ponad tę normę mieli otrzymywać pięćdziesięcioprocentowy dodatek za nadgodziny. Wszystkim przysługiwać miała dodatkowa bezpłatna opieka medyczna, którą zajmowało się ośmiu wyznaczonych lekarzy⁴⁶. Na mocy zarządzenia Marchlewskiego anulowano także wszystkie długi, które posiadali chłopci. Jak wspomniano wcześniej, opieka medyczna w nowym systemie miała być całkowicie bezpłatna. Liczba szpitali cywilnych w mieście nie była jednak adekwatna do potrzeb tym bardziej, że oprócz ludności cywilnej dodatkowo pojawili się ranni wojskowi sowieccy, a także żołnierze polscy przewożeni do Białegostoku. W mieście w tym czasie panowały także ciężkie warunki sanitarne, co groziło wybuchem epidemii. Aby jej zapobiec i jednocześnie rozwiązać problem rannych, na szpitale zostały zamienione koszary wojskowe oraz pomieszczenia Pałacu Branickich, który dotychczas użytkowali przedstawiciele TKRP. Aby wyposażyć te prowizoryczne lecznice przeprowadzono konfiskaty łóżek, bielizny, żywności i lekarstw zarówno wśród miejscowej ludności, jak i opróżniając apteki i magazyny⁴⁷.

⁴⁵ APB, TKRP, Mikrofilm I, Protokół z posiedzenia TKRP 11 VIII 1920, k. 11.

⁴⁶ *Z życia miejscowego*, „Goniec Czerwony” 11 VIII 1920, s. 2.

⁴⁷ J. Marchlewski, dz. cyt., s. 772.

Poważne trudności napotkano także podczas reorganizacji szkolnictwa. Wobec zbliżającego się roku szkolnego TKRP musiał skompletować kadrę nauczycielską dla szkół, a także ułożyć nowy program nauczania. Nakazano rejestrację wszystkich nauczycieli i bibliotekarzy, którym na specjalnych zebraniach próbowano wpoić podstawy idei marksistowskich, mających znaleźć się w programie szkolnym⁴⁸. Od razu po wkroczeniu Armii Czerwonej między Żydami a Polakami doszło do konfliktu na tle etnicznym. Białostoccy Żydzi, którzy sympatyzowali z komunizmem, powołali się bowiem na przepis Ludowego Komisariatu Oświaty Rosji Sowieckiej, który zalecał tworzenie sekcji dla mniejszości narodowych. Żydzi uznali Polaków za mniejszość narodową, co stawiało język polski w szkołach dopiero na trzecim miejscu, po rosyjskim i jidysz. Sytuacja uległa zmianie po przybyciu F. Kona odpowiedzialnego za nadzór nad szkolnictwem. Z jego rozkazu zaczęto likwidować szkoły żydowskie zamieniając je na Powszechne Szkoły Pracy, wszystkie z identycznym programem. Podział szkół ze względu na religię i narodowość był w przekonaniu F. Kona niedopuszczalny, gdyż „należy wszystkie dzieci wychowywać razem, by uniemożliwić w zaraniu powstawanie jakichkolwiek waśni narodowych”⁴⁹. Nie wszystko przebiegało jednak dokładnie po jego myśli, bowiem po utworzeniu powszechnych, mieszanych szkół polsko-żydowskich, Żydzi wystosowali pismo protestacyjne, w którym żądali by ich dzieci były karmione koszerным mięsem. Było to zupełnie nie na rękę TKRP, ponieważ przystanie na takie żądania prowadziłoby do utrzymania różnic religijnych i narodowościowych między uczniami. Mimo sporego poparcia udzielonego władzy sowieckiej przez środowisko białostockich Żydów zauważyć można, że kontakty między nimi a TKRP nie były wcale idealne. Odpowiedzią F. Kona na pismo lokalnej społeczności starozakonnej dotyczące utrzymania szkół żydowskich, było stwierdzenie, że „nie uda się im wyzyskać szkoły dla celów nacjonalizmu żydowskiego”⁵⁰.

Dla zarejestrowanych nauczycieli i pracowników oświatowych organizowano spotkania, na których zapoznawali się z podstawami marksizmu i ich zastosowaniem w szkołach. W dniu 14 sierpnia zorganizowano specjalny mityng, na którym przemówienia na temat marksizmu w oświacie i kulturze wygłaszali: Oszerowicz, Tadeusz Radwański i Iwan Skorcow-Stiepanow. Z kolei w dniu następnym w budynku Wydzia-

⁴⁸ Tamże, s. 773.

⁴⁹ *Z życia miejscowego*, „Goniec Czerwony” 14 VIII 1920, s. 4.

⁵⁰ J. Marchlewski, dz. cyt., s. 773.

łu Oświaty Ludowej na ulicy Warszawskiej odbył się odczyt na temat *Szkolnictwo dawniej i dziś*, który wygłosił Feliks Kon⁵¹. Próby narzucenia komunistycznego programu nauczania spaliły na panewce, kilka spotkań nie wywarło bowiem większego wpływu na umysły nauczycieli, czas indoktrynacji oświaty wynosił zaledwie kilkanaście dni, a dalsze zamierzenia przerwała polska kontrofensywa.

Analizując postępowanie TKRP w kwestii szkolnictwa należy też przypomnieć o stosunku komitetu do religii. Nowe władze deklarowały, że w państwie powinna istnieć swoboda religijna, a Kościół powinien być całkowicie oddzielony od państwa. Dotyczyło to zresztą nie tylko Kościoła katolickiego, ale także innych wyznań i religii w tym judaizmu, co uwidoczniło się w decyzji o likwidacji żydowskich szkół wyznaniowych. Wydano specjalne dokumenty: *Deklaracja o wolności sumienia* oraz *Rozkaz TKRP do wszystkich wyznań*. Warto się przyjrzeć temu ostatniemu, gdyż na jego przykładzie doskonale widać stosunek ówczesnej władzy do religii. Czytamy w nim, że nikomu nie będą czynione przeszkody w spełnianiu obrządków i nabożeństw, a zaraz potem, że „niedopuszczalne jest wywieranie jakiegokolwiek przymusu ze strony duchowieństwa w celu dopełniania tych obowiązków”⁵². Wyraźnie więc dano do zrozumienia, że straszenie karami kościelnymi sympatyków władzy komunistycznej nie będzie tolerowane, o czym dobitnie mówi dalsza część tego dokumentu: „Zabrania się księżom, pastorom, duchownym prawosławnym i innym wyznań wywierania w jakiejkolwiek formie przymusu w celu skłonienia kogokolwiek do spełniania obrządków i zachowań rytuału religijnego, zwłaszcza zabrania się upominania osobistego z kazalnicy i rzucania klątwy w synagodze”⁵³. Jak można zauważyć obawiano się, że duchowni różnych wyznań, poprzez zakazy wygłaszane w miejscach kultu religijnego, mogą utrudniać bolszewikom pozyskiwanie zwolenników. Takiej wrogiej postawy obawiano się zarówno ze strony różnych wyznań chrześcijańskich, jak i rabinów żydowskich. Ci ostatni mogli być zbulwersowani zamykaniem swych religijnych szkół, a także niekoszernymi posiłkami. W wydanym rozkazie zaznaczono także, że niedopuszczalna jest agitacja na szkodę nowych władz, a w razie wykrycia takich przypadków zapowiedziano stosowanie rewolucyjnego prawa wojennego. Niezmiernie ciekawie przedstawia się treść poufnego rozkazu wydanego przez E. Próchniaka

⁵¹ Ogłoszenie, „Goniec Czerwony” 15 VIII 1920, s. 4

⁵² J. Marchlewski, *Rozkaz TKRP do duchowieństwa wszystkich wyznań*, „Goniec Czerwony” 14 VIII 1920, s. 1.

⁵³ Tamże.

do organów bezpieczeństwa w związku z zapowiedzianą na 22 sierpnia procesją katolicką. Stwierdzono w nim m.in. „że przeciwdziałać nie należy. Niezbędne jest wysłanie tam jak największej liczby towarzyszy do obserwacji. Towarzysze ci nie powinni mieć broni na wierzchu [...], aby nie zwracali na siebie uwagi tłumu jako komuniści, i powinni zachowywać się jak ogół uczestników procesji”⁵⁴. Widać więc, że TKRP mimo wrogiego nastawienia do Kościoła katolickiego, jak i religii w ogóle, nie chciał w tamtym czasie zaognić tych stosunków, aby nie utracić i tak nikłego poparcia społecznego. Procesja ta prawdopodobnie jednak nie doszła do skutku, gdyż 22 sierpnia rozpoczęły się ciężkie walki o Białystok.

Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski kładł także duży nacisk na propagandę. Oprócz masowo drukowanych odezw, manifestów i ulotek propagandowych wydawał gazety i biuletyny. Były to m.in. gazeta codzienna „Goniec Czerwony” oraz biuletyn „Wiadomości Białostockiego Powiatowego Komitetu Rewolucyjnego”. Osobne broszury drukowano też na potrzeby Polskiej Armii Czerwonej. Wydział Propagandy używał do tej działalności samolotów udostępnionych przez sowietów. Pojedynczy samolot jednorazowo rozrzucał ponad tysiąc ulotek⁵⁵.

Jednym z pierwszych posunięć TKRP po przejściu władzy w Białymstoku było stworzenie aparatu kontroli oraz sądownictwa rewolucyjnego. Poza zapewnieniem bezpieczeństwa mieszkańcom miasta przed zwykłym bandytyzmem, głównym celem tych instytucji było zwalczanie działalności antybolszewickiej oraz zastraszanie i inwigilacja społeczeństwa. Warto przyjrzeć się organizacji aparatu sądowniczego, który dzielił się na dwa rodzaje instytucji: sądy ludowe i trybunały rewolucyjne. Te pierwsze zajmowały się przede wszystkim drobnymi wykroczeniami i przestępstwami niezwiązanymi z działalnością antysowiecką. W skład każdego takiego sądu wchodził jeden sędzia stały i dwóch czasowych wybieranych przez rady robotnicze i folwarczne na okres jednego tygodnia⁵⁶. Przynajmniej teoretycznie cieszyły się one pewnym stopniem niezależności, bowiem 2/3 składu sędziowskiego było wybieralne. O wiele większy zakres możliwości posiadały trybunały rewolucyjne, ustanowione w drugiej dekadzie sierpnia. Były to instytucje mające zajmować się ciężkimi przestępstwami i wystąpieniami przeciwko władzy komunistycznej. Ściga-

⁵⁴ APB, TKRP, Mikrofilm III, k. 56, Raport poufny, do Białostockiego Komitetu Rewolucyjnego.

⁵⁵ J. Szczepański, dz. cyt., s. 328–330.

⁵⁶ J. Sławińska, dz. cyt. s. 242.

ły za przestępstwa takie jak: zdrada stanu, powstania zbrojne, zamachy, szpiegostwo, prowokacja, agitacja kontrrewolucyjna w mowie i piśmie, jawny i ukryty sabotaż, uchylanie się od pracy, ociąganie się w pracy, niewypełnianie rozkazów i przepisów TKRP, niszczenie i psucie wszelkiego dobra publicznego, bandytyzm, morderstwa, spekulacja, występki służbowe, branie łapówek, fałszowanie dokumentów i pieniędzy. Każdy trybunał składał się z przewodniczącego i jego zastępcy oraz dwóch członków i dwóch ich zastępców. Wszyscy byli mianowani przez TKRP, nie było więc mowy o jakiegokolwiek bezstronności tego organu⁵⁷. Warto zauważyć, że do odpowiedzialności przed trybunałem pociągnięty mógł być praktycznie każdy, bowiem prowokację, ukryty sabotaż, niewypełnianie przepisów TKRP, spekulację czy ociąganie się w pracy łatwo można było komukolwiek zarzucić. Sprawy w trybunale rozpatrywane były jawnie, lecz w razie „zamętu” na sali publiczność mogła być natychmiast wyproszona. Wyroki były ostateczne, nie podlegały apelacji ani kasacji i musiały być wykonane w ciągu jednej doby od momentu ogłoszenia. Trybunały mogły je wydawać kierując się wyłącznie „głosem sumienia rewolucyjnego”, miały też nieograniczoną możliwość zasądzania kary śmierci. Trybunał miał prawo aresztować każdego, bez względu na zajmowane przez taką osobę stanowisko, jedynym ograniczeniem był przymus podania powodu aresztowania w ciągu dwunastu godzin od zatrzymania. W niektórych przypadkach mógł też ukarać świadków i biegłych sądowych np. za „opieszłość”⁵⁸. Wyraźnie więc widać, że organy te miały służyć głównie zastraszaniu społeczeństwa i fizycznej likwidacji opornych. Całkowita dyspozycyjność tych instytucji wobec TKRP, brak możliwości odwołania od wyroku, uprawnienia trybunałów, które umożliwiały łatwe skazywanie na karę śmierci, pozwalają nam ustanowiony wówczas system sądowy nazwać bezprawnym.

Dowodem na brutalność nowego systemu stało się rozstrzelanie 20 sierpnia w okolicach Szosy Północno-Obwodowej szesnastu podejrzanych o działalność kontrrewolucyjną. Wśród ofiar znaleźli się polscy policjanci, ziemianie, żołnierze, radni miejscy, ale także np. fryzjer oraz członek Związku Zawodowego Robotników Przemysłu Włókienniczego. Zamordowani białostoczanie wyznawali różne religie: katolicyzm, prawosławie, protestantyzm, judaizm; należeli też do różnych narodowości: polskiej, żydowskiej, tatarskiej, a prawdopodobnie były także osoby pocho-

⁵⁷ S. Pilawski, *Rozkaz nr 1*, „Goniec Czerwony” 17 VIII 1920, s. 1.

⁵⁸ Tamże.

dzenia niemieckiego i białoruskiego lub rosyjskiego⁵⁹. Pozostałych aresztantów w liczbie 186 bolszewicy odesłali na wschód⁶⁰. Być może rozstrzelani zostali straceni przez Rosjan, a nie przez instytucje podległe TKRP, lecz komitet musiał być informowany o wszelkich tego typu posunięciach chociażby z tej racji, że Dzierżyński był szefem sowieckiej służby bezpieczeństwa tj. Czeka, a wydziałem bezpieczeństwa publicznego i sprawiedliwości kierował jeden z jego bliskich współpracowników Stanisław Pilawski. Rodziny aresztowanych zwracały się o pomoc do TKRP przez trybunały, a nawet przez władze wojskowe, i to z terenów leżących daleko od Białegostoku i pozostających poza faktyczną kontrolą komitetu. Dobrym przykładem jest list Emilii Dzikowskiej z Ostrowi Mazowieckiej piszącej do TKRP z prośbą o uwolnienie syna. Przypadków takich było znacznie więcej, z samej Ostrowi zachował się przynajmniej jeszcze jeden podobny list⁶¹. Niestety brak dokumentów świadczących o tym jakie i czy w ogóle jakieś stanowisko w takich sprawach zajmowali przedstawiciele komitetu w Białymstoku. Można jednak przypuszczać, że nie ingerowali w działalność trybunałów czy służb bezpieczeństwa.

Bezpieczeństwo ludności cywilnej oraz nowej władzy zapewnić miała nowo utworzona formacja tj. milicja, sformowana z robotników-komunistów przez sowieckiego komendanta tuż po zajęciu miasta. Nie była to służba efektywna w działaniu, utworzono ją najprawdopodobniej z ludzi kompletnie nie nadających się do służby publicznej, rekrutujących się być może z „nizin społecznych”. Potwierdzają to pośrednio wspomnienia Marchlewskiego, który nie rozpisywał się na temat formacji stwierdzając jedynie, iż utworzenie jej było bardzo niefortunne i że była ona bardzo niesprawna w działaniu⁶². Gdyby milicja robotnicza odnosiła jakiegokolwiek sukcesy, przewodniczący TKRP zapewne nie omieszczałby o tym wspomnieć.

W dniu 19 sierpnia odbyła się specjalna narada, której przewodniczył Dzierżyński. Postanowiono na niej, że milicja zostanie przeformowana i zorganizowana jako regularna siła wojskowa wg schematu sowieckich jednostek bojowych. Ustalono także, że formowaniem i reorganizacją jednostek milicyjnych zajmować się będą organy wojskowe, natomiast operacyjnie miała ona być zależna od lokalnych struk-

⁵⁹ A. Dobroński, dz. cyt., s. 130.

⁶⁰ M. Gajewski, *Największa bitwa w dziejach miasta. Białystok 22 sierpnia 1920*, Białystok 2010, s. 11.

⁶¹ APB, TKRP, Mikrofilm III, List Emilii Dzikowskiej do TKRP, k. 7.

⁶² J. Marchlewski, dz. cyt., s. 774.

tur administracji i komitetów rewolucyjnych. Z milicji wydzielono pion śledczo-kryminalny, który włączono do Wydziału Bezpieczeństwa Publicznego. Każdy powiat miał w poszczególnych gminach formować podległe sobie jednostki milicji⁶³. W Białymstoku podporządkowana była wojskowemu komendantowi miasta Mieczysławowi Łoganowskiemu. Niestety, brak jest danych o liczbie milicjantów białostockich, których powołano do służby. Możliwe jest także, że po reorganizacji milicja została częściowo włączona do formowanego w mieście 2. Białostockiego Rewolucyjnego Pułku Strzelców. Warto jednak zauważyć, że skoro białostoccy komuniści musieli także zapewnić kadry dla formującego się regularnego pułku piechoty Polskiej Armii Czerwonej, cierpiącego na olbrzymie braki kadrowe, to liczba milicjantów nie mogła być zbyt duża i wynosiła najprawdopodobniej nie więcej niż kilkadziesiąt do stu kilkadziesiątu osób. Znamiennym faktem jest to, że Dzierżyński nakazał przybycie do Białegostoku batalionu Czeka w celu zapewnienia ochrony TKRP, działalności kontrwywiadowczej i wspomżenia tworzonego aparatu bezpieczeństwa. Posunięcie to argumentował niewystarczającymi siłami, jakimi dysponował w Białymstoku, zbyt małymi do zapewnienia bezpiecznego funkcjonowania komitetu⁶⁴. Niewątpliwie świadczyło to o braku zaufania do milicji i jej niewielkiej wartości bojowej. Wydano także specjalne rozporządzenie, w którym nakazano aresztowanie i osadzenie w obozach koncentracyjnych wszystkich przeciwników władzy bolszewickiej. Rywali politycznych zamierzano także umieszczać w specjalnych koloniach rolnych, więzieniach i szpitalach psychiatrycznych⁶⁵. Z całą stanowczością można więc stwierdzić, że Feliks Dzierżyński i TKRP na zajętych terenach planowali wprowadzić terror podobny do tego w Rosji. Jeśli nie zdołano tego zrealizować to tylko z powodu braku odpowiednich ludzi i krótkiego pobytu wojsk sowieckich na tych terenach.

Członkowie TKRP uzurpując sobie prawo do bycia polskim rządem, jak najszybciej dążyli do stworzenia podległych sobie regularnych sił zbrojnych. Przygotowania do utworzenia polskiej rewolucyjnej formacji Rosjanie czynili już od pewnego czasu, dlatego gdy TKRP 7 sierpnia wystąpiła do dowództwa Frontu Zachodniego z propozycją jak najszybszego rozpoczęcia formowania Polskiej Armii Czerwonej,

⁶³ APB, TKRP, Mikrofilm I, Protokół TKRP z 15 VIII, k. 13.

⁶⁴ J. Szczepański, dz. cyt., s. 318–319.

⁶⁵ APB, TKRP, Mikrofilm I, Rozkaz TKRP o organizacji robót w zakładach więziennych, k. 75.

bolszewicy chętnie na to przystali. Natychmiast po uzyskaniu zgody na stworzenie podległych tej armii jednostek, tj. 10 sierpnia, komitet białostocki wydał odezwę skierowaną do białostoczan zatytułowaną *Do walki o Polskę robotniczą*, w której informowano o tworzeniu rewolucyjnych wojsk polskich i nawoływano do wstępowania w ich szeregi.

„Czerwona Armia Rosji robotniczej i chłopskiej idzie wyzwalać Polskę robotniczą spod jarzma kapitału międzynarodowego i polskich jego służalców – Piłsudskiego i zbójczej jego zgrai, która się rządem polskim nazywa. Obok niej musi stanąć do boju Polska Armia Czerwona. [...] W tym celu przystępujemy niezwłocznie do formowania Białostockiego Pułku Robotniczego, który staje się tym sposobem zawiązkiem Armii Czerwonej Polskiej Republiki Rad”⁶⁶.

Zapisy do pułku prowadzono w budynku komendantury na ulicy Kilińskiego 23 w godzinach od 10 do 18. Oczywiście nie każdy mógł zostać polskim czerwonoarmistą. Jak głosiła odezwa mogli nimi być tylko robotnicy i chłopci w wieku 18–40 lat niekorzystający z obcej pracy najemnej. Wobec nikłych wyników tej akcji i bardzo powolnego napływu ochotników, planowano odwołać się nawet do poboru powszechnego, lecz nie zdążono zrealizować tego pomysłu. Do nowotworzonej jednostki przede wszystkim starano się pozyskać osoby mające za sobą służbę na froncie. W tym celu werbunek prowadzono nawet wśród jeńców polskich świeżo wziętych do niewoli, oczywiście po dokładnej selekcji. W rozkazach TKRP odnaleźć można informacje o kilku byłych jeńcach skierowanych do dyspozycji komendanta miasta Mieczysława Łoganowskiego (np. Jan Onichimiuk z Wasilkowa, Hybszer z Supraśla czy niejaki Szypluk)⁶⁷. Były to jednak odosobnione przypadki, a agitacja prowadzona wśród jeńców nie przynosiła większych efektów. Polscy czerwonoarmiści mieli także własną przysięgę, która brzmiała następująco:

„Zobowiązuję się na pierwsze wezwanie robotniczo-chłopskiego rządu bronić Polskiej Republiki Rad od wszystkich niebezpieczeństw, zamachów ze strony wszystkich jej

⁶⁶ APB, TKRP, Mikrofilm V, *Do walki o Polskę robotniczą*, k. 200.

⁶⁷ AAN, TKRP-168/I, t. 36, k. 12, 14, 19.

wrogów, walczyć w imię Republiki Rad za sprawę socjalizmu i braterstwa ludów, nie szczędząc swych sił i życia”⁶⁸.

Była to przysięga zupełnie obca polskiej tradycji wojskowej, nie odwołująca się ani do polskiej historii, ani do Narodu Polskiego. Około 70 osób z 2. Białostockiego Rewolucyjnego Pułku Strzelców w propagandowej atmosferze skierowano na front. Nie wiadomo czy oddział ten uczestniczył w jakichkolwiek walkach i czy ewentualnie poniósł w nich straty. Gdy 22 sierpnia jednostki Wojska Polskiego podeszły pod Białystok, oddział Polskiej Armii Czerwonej w mieście liczył zaledwie 176 żołnierzy. Opuścił on miasto kierując się na wschód. Możliwe, że w jego skład wchodziła także część lokalnej milicji. Na wieść o zbliżaniu się wojsk polskich 22 sierpnia TKRP w pośpiechu ewakuował się⁶⁹.

Z wyjątkiem grupy zadeklarowanych komunistów Białostoczanie bez żalu, a często z wielką ulgą, przyjęli wiadomość o końcu władzy sowieckiej w mieście. Także okoliczni polscy chłopci i mieszkańcy miasteczek widząc odwrót bolszewicki zareagowali euforią. Nie skończyło się jednak na świętowaniu. Grupy uzbrojonej ludności cywilnej ruszyły do walki z wycofującymi się bolszewikami. Kilka większych miejscowości zostało wyzwolonych przez zbrojną ludność m.in. Wasilków i Knyszyn. Według raportów Straży Kresowej ludność polska, a szczególnie chłopci, tak zniechęciła Sowietów i TKRP, że przysięgała, iż w razie ich powrotu chwyci za kosy, sierpy, siekiery i każdą dostępną broń, aby bronić polskiej ziemi. Także kobiety pomagały rozbrajać bolszewików. Przykładowo w Wasilkowie odebrano Sowietom tabor koni, samochód oraz nie dopuszczono do spalenia mostu. Z miasteczka w kierunku Grodna uciekła grupa młodych Żydów działających aktywnie w lokalnym Rewkomie, część z nich następnie ukrywała się w podwasilkowskich lasach. Przywódcą lokalnego Rewkomu był Żyd o nazwisku Zadworzański. Jednym z aktywistów czerwonej milicji był natomiast Polak Aleksander Nieścierowicz, dezerterski z Wojska Polskiego, uważany za oportunistę, który pod koniec sierpnia 1920 r. powrócił do szeregów WP. Wywołało to olbrzymie oburzenie mieszkańców Wasilkowa⁷⁰. Warto zwrócić uwagę także na wydarzenia, które miały miejsce na terenie

⁶⁸ L. Wyszczelski, *Operacja Warszawska, sierpień 1920*, Warszawa 2005, s. 196.

⁶⁹ J. Szczepański, dz. cyt., s. 402.

⁷⁰ AAN, Towarzystwo Straży Kresowej, sygn. 255, k. 2.

kolonii Bacieczki i miejscowości leżącej wówczas na przedmieściach Białegostoku. Była to bowiem osada zamieszkała głównie przez osoby pochodzenia niemieckiego. Jak wskazywali informatorzy Straży Kresowej jej mieszkańcy z wyjątkiem konformistycznie nastawionego sołtysa Wilhelma Krygera nie chcieli w żaden sposób wspierać bolszewików. Dodatkowo ośmiu młodych mieszkańców wsi zorganizowało zbrojny oddziałek, który na wieść o odwrocie Armii Czerwonej spod Warszawy rozpoczął ataki na patroly bolszewickie⁷¹.

W samym Białymstoku po wkroczeniu Wojska Polskiego rozpoczęło się rozliczanie osób kolaborujących z wrogiem. Już 24 sierpnia rozstrzelano trzech komunistów, wielu kolejnych trafiło do więzień, kara śmierci groziła też np. piętnastu kolejarzom wspierającym TKRP. Ostatecznie skazano ich na kary więzienia⁷².

Kontrowersje wzbudziły oskarżenia kierowane pod adresem lokalnej społeczności żydowskiej. Białostockim Żydom zarzucano bowiem masową kolaborację z bolszewikami, a szczególnie zbrojne wsparcie oddziałów Armii Czerwonej w trakcie walk o Białystok 22 sierpnia 1920 r. W komunikacie Sztabu Generalnego z 24 sierpnia 1920 r., a więc już po przejęciu kontroli nad miastem przez oddziały WP (1. Pułk Piechoty Legionów z 1. Dywizji Piechoty Legionów), można było przeczytać: „Po zajęciu przez 1. Dywizję Legionów w dniu 22 b.m. rano Białegostoku trwały w samym mieście jeszcze przez 20 godzin zaciekle walki uliczne z przybyłą na pomoc z Grodna 55. Dywizją Sowiecką i miejscową ludnością żydowską, która wydatnie zasilila szeregi bolszewickie”⁷³. Także meldunek sytuacyjny dowództwa 2. Armii Polskiej podpisany przez płk. Tadeusza Kutrzebę mówił, że 5 tys. żołnierzy Armii Czerwonej przekradło się w Białymstoku przez las graniczący z parkiem i dzięki pomocy miejscowych Żydów zaatakowało broniących się w centrum miasta żołnierzy polskiej 1 DP Legionów⁷⁴.

Oskarżenia o kolaborację doprowadziły do godnych ubolewania wypadków, bowiem po wyzwoleniu miasta, wg relacji posła żydowskiego Szyi Hesela Farbsteina, wybranego w okręgu białostockim, w dniach 23–25 sierpnia uzbrojone grupy cywili i wojskowych dokonały najścia na dzielnicę żydowską w centrum miasta. Rozruchy te

⁷¹ Tamże, k. 14.

⁷² J. Szczepański, *Wojna 1920 r. na Mazowszu i Podlasiu*, Warszawa–Pułtusk, 1995, s. 356.

⁷³ *Inwazja bolszewicka a Żydzi: zbiór dokumentów*, z. 1, Warszawa 1921, s. 173.

⁷⁴ *Bitwa Warszawska 13–28 VIII 1920: dokumenty operacyjne*, cz. 2: 17–28 VIII, red. M. Tarczyński, Warszawa 1996, s. 559, poz. 692.

przerodziły się w grabieżę, życie miała stracić jedna przypadkowa osoba wyznania mojżeszowego, wiele osób odniosło rany. Gmina Żydowska w Białymstoku starała się oczyścić swą społeczność z zarzutów współpracy z okupantem, w czym znalazła poparcie białostockiego Tymczasowego Komitetu Obywatelskiego i wchodzących w jego skład działaczy endeckich⁷⁵. Komitet obywatelski wraz z występującym w jego imieniu dr. Zygmuntem Siemaszko stwierdził, że działaczom komitetu nic nie wiadomo o wystąpieniach miejscowych Żydów przeciwko Wojsku Polskiemu. Także inny radny Wincenty Hermanowski obiecał porozmawiać z miejscowym księdzem dziekanem Aleksandrem Chodyką celem uspokojenia nastrojów w mieście.

Z pewnością nastrojów, szczególnie wśród żydowskiej ludności Białymstoku, nie poprawiła odpowiedź na interpelację posła Farbsteina dokonana przez Ministra Spraw Wojskowych gen. Kazimierza Sosnkowskiego, który stwierdził, iż:

„Poseł Farbstein i towarzysze nazywają w swej interpelacji stwierdzenie faktu świadczące o wrogim wystąpieniu Żydów wobec Państwa szczuciem przeciwko Żydom oraz podsycaniem nienawiści jednej części ludności przeciw drugiej, jest to interpretacja dowolna [...] jedynie oddziały walczące w linii bojowej wiedzą z jakim przeciwnikiem mają do czynienia, raporty ich są jedynie miarodajne w tym względzie”⁷⁶.

Niewątpliwie część środowisk żydowskich w lipcu i sierpniu 1920 r. poparła bolszewików i TKRP, natomiast wobec sprzecznych relacji nie sposób jednoznacznie ustalić skali ewentualnego zaangażowania ludności żydowskiej w czasie walk o miasto 22 sierpnia 1920 r. Najbliżej rzeczywistości mógł być jeden z działaczy Straży Kresowej obecny wówczas w mieście. Według jego oceny populacja żydowska podczas walk zachowała się biernie i nie angażowała się, Żydzi natomiast byli dość licznie reprezentowani w strukturach partyjnych i milicji komunistycznej, które wzięły udział w walkach. Także żołnierze Armii Czerwonej byli rozlokowani w prywatnych domach i kamienicach⁷⁷. Stąd też mogły pojawić się pogłoski o masowym wspieraniu bolszewików przez żydowskich mieszkańców Białegostoku, ich ukrywaniu się w dzielnicy żydowskiej itp.

⁷⁵ *Inwazja bolszewicka a Żydzi...*, s. 17.

⁷⁶ Tamże, s. 179.

⁷⁷ AAN, Towarzystwo Straży Kresowej, sygn. 204, k. 2–3.

Oceniając natomiast działalność TKRP należy podkreślić, że był to rząd marionetkowy, powołany przez Sowietów i przez nich całkowicie kontrolowany. Miał on na swoim sumieniu śmierć przynajmniej szesnastu mieszkańców Białegostoku oraz bliżej nieokreśloną liczbę zbrodni na terenach wiejskich i w mniejszych miasteczkach. Liczba ofiar represji sowieckich nie była w Białymstoku i okolicach bardzo duża tylko dlatego, że TKRP funkcjonował bardzo krótko, przez niecałe trzy tygodnie. Przedstawiciele komitetu sporadycznie uciekali się do drastycznych metod, ponieważ nie chcieli zrażać do siebie miejscowej ludności, nie mając ugruntowanej władzy. Stąd też niespotykana u nich, tak jak wśród innych komunistów, względna pobłażliwość dla kleru, zamożnych chłopów i niewielka liczba wykonanych wyroków śmierci.

Niewątpliwie wydarzenia z lat 1919–1920, a szczególnie epizod związany z okupacją miasta, doprowadziły do zaognienia stosunków narodowościowych, przede wszystkim polsko-żydowskich. Na początku września 1920 r. w Białymstoku odbył się wiec Narodowej Partii Robotniczej, na którym uchwalono, iż przedstawiciele tej organizacji domagać się będą usunięcia wszelkich napisów w języku jidysz na terenie miasta, a także wyrzucenia Żydów z zajmowanych posad państwowych i miejskich⁷⁸. Pewną konsternację mógł natomiast wzbudzić fakt, że żądania te znalazły odzwierciedlenie w działaniach policji oraz niektórych urzędników, zaczęto bowiem akcję usuwania napisów w językach jidysz i rosyjskim, w tym także tych znajdujących się na prywatnych posesjach. Przy wykonywaniu zarządzeń administracyjnych powoływano się na ustawę z 25 lipca 1919 r. *O zabezpieczeniu spokoju i porządku publicznego w państwie*. Spowodowało to liczne protesty i interpelacje poselskie m.in. posłów Narodowego Klubu Żydowskiego w sejmie. Ostatecznie dopiero 1 kwietnia 1921 r. minister spraw wewnętrznych Leopold Skulski zabronił dalszych godzących w interesy ludności żydowskiej działań urzędników i policji państwowej w Białymstoku, jako nie mających żadnego uzasadnienia w ustawach⁷⁹.

⁷⁸ *Inwazja bolszewicka a Żydzi...*, s. 18.

⁷⁹ J. Grunbaum, *Materiały w sprawie żydowskiej w Polsce*, w: *Żółta lata*, cz. 2: *Walka o zniesienie ograniczeń prawnych*, z. 6, Warszawa 1922, s. 45.

Białystok and the Local Community During the Polish-Bolshevik War of 1919–1920

The article is a historical draft presenting Białystok and the local community in the period from February 1919, when Białystok was incorporated into the restored Republic of Poland, to August 1920, the Battle of Warsaw and its epilogue. The author attempts to look closer at the attitudes of the city inhabitants and municipal authorities at the time of the Polish-Bolshevik War of 1919–1920. To achieve this end, firstly, he describes the situation in the city right after the independence had been regained, and the problem of extending the city boundaries and the changes in its national structure, which led to conflicts between the Polish and Jewish populaces. Secondly, he outlines the political moods present among Białystokers, both at the time of elections for the city council and the parliament in 1919, and later, when the Soviet Army was approaching. Thirdly, he studies and characterizes the situation of the city under the marionette government installed by the Bolsheviks, that is Provisional Polish Revolutionary Committee, and their attitude towards diverse social, national, and religious groups. In the last section, the article provides a description of the situation in Białystok after the Soviet Army had been forced out, and the incidents which took place at that time.

Katarzyna Niziołek

Instytut Socjologii

Uniwersytet w Białymstoku

Przestrzeń miasta – przestrzeń sztuki.

Sztuka publiczna w Białymstoku¹

Sztuka publiczna, czyli poszukująca odbiorcy

Przyglądając się zjawisku wychodzenia współczesnej sztuki w otwartą przestrzeń publiczną, miejską, krytyk sztuki Maria Anna Potocka zwraca uwagę, że w przypadku sztuki publicznej całkowitemu odwróceniu ulega relacja między sztuką i jej publicznością – to już nie odbiorca poszukuje sztuki (świadomie kierując swoje kroki do galerii lub innej instytucji kultury), ale sztuka poszukuje odbiorcy², stając na jego drodze³ niejako wbrew jego oczekiwaniom, pragnieniom czy woli. We współczesną sztukę publiczną nieuchronnie wpisany jest więc element ryzyka „kolonizacji” odbiorcy, symbolicznej przemocy i społecznego konfliktu, którego źródłem jest zderzenie definiowanej indywidualistycznie i elitarystycznie pozycji arty-

¹ Publikację przygotowano w ramach projektu badawczego *Sztuka społeczna w Polsce. Badanie jakościowe realizowanego w związku z pracą doktorską pt. Sztuka społeczna. Obywatelski wymiar działań społeczno-artystycznych* pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Glińskiego. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki (umowa nr 4800/B/H03/2011/40). W czasie pracy nad tekstem autorka była także stypendystką Podlaskiego Funduszu Stypendialnego (2012/2013).

² M.A. Potocka, *To tylko sztuka*, Warszawa 2008, s. 253.

³ Określenie funkcji sztuki publicznej jako stawanie na drodze odbiorcy zapożyczam z rozmowy Joanny Erbel i Natalii Ostrowskiej z Rochem Sulimą zatytułowanej słowami profesora *Artyści nie wytyczają dziś dróg, oni stają na naszej drodze...*, w: *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2010, s. 183, 203.

sty z logiką partycypacji w demokratycznie (egalitarystycznie) definiowanej sferze i przestrzeni publicznej.

Konkretne realizacje sztuki publicznej mają bardzo zróżnicowany charakter: obok pomników i rzeźb (nie tylko historycznych, ale także nowo powstających), przestrzeń publiczną „zasiedlają” lub czasowo „anektują” conceptualne i utylitarne instalacje, sztuka uliczna (*street art*) – w całej rozciągłości i złożoności tego zjawiska (od graffiti, poprzez murale, po tzw. biżuterię miejską) oraz różne postaci sztuki akcji (*happening*, *performance*, teatr, rozmaite praktyki sytuacionistyczne). Spełniają one także bardzo różne funkcje: od afirmacji dominujących wartości (narodowych, religijnych), poprzez conceptualne i krytyczne interwencje, po kontestację kulturową i polityczny protest. Teoretycy coraz częściej zwracają więc uwagę na niewystarczalność tradycyjnego pojęcia sztuki publicznej, wiążącego ją z pomnikiem lub rzeźbą, nie tylko ze względu na rozwój w dziedzinie bardziej efemerycznych (performatywnych) aktywności artystycznych w przestrzeni publicznej, ale przede wszystkim ze względu na zmianę sposobu rozumienia publicznej roli artysty i angażowania odbiorcy w dzieło⁴.

W warstwie teoretycznej konieczne jest zatem wyjście od zdefiniowania sztuki publicznej nie tylko jako umieszczonej na zewnątrz (poza galerię czy muzeum), ale także jako zorientowanej na odbiorców. Artysta publiczny musi brać pod uwagę publiczność – odbiorców, z którymi nawiązuje i podtrzymuje (konstruuje) dialog. Współcześni artyści coraz częściej rezygnują z roli nadawcy „zaangażowanego” komunikatu na rzecz konstruowania sytuacji komunikacyjnej, w którą w sposób aktywny i twórczy angażują publiczność. Dostrzegając w sztuce niewykorzystaną możliwość komunikacji nie tyle z odbiorcami, co między odbiorcami, tworzą projekty partycypacyjne, interaktywne, procesualne, performatywne, oparte na dialogu i współpracy, zorientowane na stwarzanie kontekstu dla działań pozaartystycznych, zmierzające do rozwiązywania konkretnych problemów społecznych i wpływania na politykę⁵.

⁴ M.in. H. Hein, *What Is Public Art?: Time, Place and Meaning*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1996, t. 54, nr 1, s. 1–7; L.R. Lippard, *Community and Outreach: Art Outdoors, In the Public Domain*, w: *Get the Message? A Decade of Art for Social Change*, Nowy Jork 1984, s. 36–44; V. Maksymowicz, *Through the Back Door: Alternative Approaches to Public Art*, w: *Art and the Public Sphere*, red. W.J.T. Mitchell, Chicago–Londyn 1992, s. 147–157.

⁵ G.H. Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, Berkley–London 2004.

W perspektywie najnowszej historii sztuki ewolucja sztuki publicznej przebiega od sztuki w miejscach publicznych (*art in public places*), poprzez sztukę zorientowaną na miejsce (*site-specific art*), po sztukę aktywnie angażującą publiczność – nie tyle interaktywną, co partycypacyjną⁶, od tzw. sztuki dla sztuki (autonomicznej i izolowanej jako dziedzina życia społecznego), po sztukę zaangażowaną, zorientowaną na zmianę społeczną, w szerokim rozumieniu polityczną.

Patrząc na współczesną sztukę publiczną przez pryzmat partycypacji, wyróżnić można osiem dystynktywnych, stosowanych przez artystów strategii „włączania” publiczności, które tworzą kontinuum od pasywnego odbiorcy do w pełni upodmiotowionego uczestnika. Są to strategie: 1) elitarystyczna (autonomiczne dzieło/działanie artysty, nieczytelne dla większości przypadkowych odbiorców); 2) utylitarystyczna (sztuka fizycznie zintegrowana z przestrzenią, bezpośrednio zaspokajająca potrzeby jej użytkowników); 3) populistyczna (artysta bezpośrednio odnosi się do potrzeb społeczności, występując w roli jej reprezentanta); 4) deliberatywna (dzieło/działanie jest efektem współpracy między artystą i lokalną społecznością); 5) mediatyzacyjna (celem artysty jest skupienie uwagi mediów i opinii publicznej na jakimś społecznym problemie); 6) egalitarystyczna lub partycypacyjna (w procesie twórczym nie-artysta uczestniczą na tych samych zasadach, co artyści); 7) dialogiczna (dziełem jest sytuacja komunikacyjna); 8) polityczna (działanie artystyczne traktowane jest jako działanie polityczne i odwrotnie)⁷.

Spśród wymienionych strategii w Polsce najczęściej spotykamy dwie pierwsze – bliższe biegunowi pasywnej publiczności. Polska sztuka publiczna jest bowiem silnie obciążona arbitralnością i prawie nie wykorzystuje demokratycznego i obywatelskiego potencjału przestrzeni publicznej. Jej słabość – nie w sensie jakości formalnych, ale społeczno-obywatelskich – jest pochodną słabości społeczeństwa obywatelskiego. Społeczne znaczenie, dynamika rozwoju, sposób funkcjonowania sztuki w przestrzeni publicznej są bowiem zależne od kondycji społeczeństwa obywatelskiego i jakości sfery publicznej, niejako wyznaczających granice możliwości sztuki. Pod tym względem społeczeństwo polskie jest nieprzygotowane do sztuki publicznej

⁶ Por. M. Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge–Londyn 2004; tejsze, *Sztuka publiczna w przestrzeni: integracja czy interwencja*, „Kultura współczesna” 2009, nr 4, s. 103–131.

⁷ Więcej na ten temat w: K. Niziołek, *Pomnik, instalacja, działanie... Trajektorie sztuki publicznej w posttransformacyjnej Polsce*, „Dekada Literacka” 2012, nr 2–3, s. 31–41.

rozumianej jako forma obywatelskiej partycypacji. Przy czym to nieprzygotowanie w równej mierze dotyczy potencjalnych odbiorców, co artystów, dla których dialog z odbiorcami jest często tożsamy z zamachem na ich artystyczną autonomię⁸.

Przestrzeń miasta jako palimpsest

Ze względu na gęstość interakcji międzyludzkich, międzygrupowych i międzykulturowych przestrzeń miasta jest szczególnym przypadkiem przestrzeni publicznej. To społeczne (moralne) zagęszczenie czyni bowiem miasto polem nieustającej walki o przestrzeń dla manifestacji różnych społecznych interesów i tożsamości kulturowych, o ich publiczną obecność, o tzw. prawo do miasta. Stanowi też „naturalne” *milieu* procesów społecznego konstruowania przestrzeni poprzez działania o charakterze symbolicznym, dyskursywnym i performatywnym, a także materialnym – architektonicznym, urbanistycznym czy rewitalizacyjnym, w których coraz większą rolę odgrywa sztuka jako forma ekspresji nie tylko artystycznej, ale też obywatelskiej.

Obecność sztuki w przestrzeni publicznej wymaga więc agonistycznego zdefiniowania tej przestrzeni i uznania konfliktu, który się w niej nieustannie toczy⁹ nie tylko między artystami a mieszkańcami czy użytkownikami danej przestrzeni, ale także pomiędzy różnymi grupami mieszkańców i użytkowników, dla których przestrzeń publiczna jest obszarem realizacji odmiennych wartości i interesów. Sztuka publiczna wyzwała konflikty o przestrzeń publiczną – o granice tego co wspólne i tego co prywatne, o prawo do publicznej obecności i wypowiedzi, ale też konflikty o pamięć historyczną, zbiorową tożsamość i ład kulturowy. Wyznacza przestrzenne i symboliczne osie obrotu różnych społecznych sił walczących ze sobą o kontrolę nad procesem reprodukcji społeczeństwa, który Alain Touraine nazywa jego „historycznością” i w którym widzi główną stawkę współczesnych (ponowoczesnych) konfliktów społecznych¹⁰.

⁸ Tamże.

⁹ Por. Ch. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008. Do koncepcji tej wracam jeszcze w dalszej części artykułu.

¹⁰ A. Touraine, *Wprowadzenie do analizy ruchów społecznych*, w: *Władza i społeczeństwo*, red. J. Szczupaczyński, Warszawa 1995, s. 212–225.

W procesie tym sztuka publiczna jest jednym ze środków semantycznego załączania lub odzyskiwania przestrzeni miejskiej przez różne miejskie „wspólnoty” (interesu, pamięci, pochodzenia itp.), z których każda dąży do uzyskania pola dla ekspresji swojej tożsamości i z których żadna nie stanowi trwale dominującej większości¹¹. Przestrzeń publiczna, jako przestrzeń zbiorowego nadawania znaczeń i konstruowania uogólnionych wyobrażeń, jest przestrzenią „zapisywania się”, „pozostawiania śladów” i „odciskania piętna” przez różne grupy społeczne w kolejnych przedziałach czasu. Tak widziana przestrzeń miasta stanowi sumę dokonanych w niej warstwowo zapisów. Nakładają się w niej na siebie kolejne historyczne warstwy polityki kulturalnej, pracy pamięci społecznej i codziennych praktyk kulturowych. Warstwy te nie są izolowane, lecz pozostają ze sobą w interakcji – dialogu lub konflikcie. Od rzeźb w przypałacowych ogrodach Branickich, poprzez polichromie i sgraffita z czasów socjalizmu, po współczesne artystyczne instalacje i murale – kolejne nawarstwienia tworzą zapis historii Białegostoku, łącząc ją z teraźniejszością miasta i jego mieszkańców. Co sprawniejsze oko wypatrzy mniej oczywiste znaki czasów, obecnych i minionych, takie jak: socrealistyczne „rysy” niektórych rzeźb pałacowych, napis „X lat KPN” przy ul. Marii Skłodowskiej-Curie (bodaj najstarsze zachowane białostockie graffiti, umieszczone wysoko, niemal poza zasięgiem wzroku – prawdopodobnie tylko dzięki temu przetrwało) czy pasy i plamy farby zakrywające neonazistowskie swastyki i inne znaki nienawiści, będące jednocześnie wizualną metaforą przemilczanego w dyskursie i działaniu publicznym problemu.

Widziany w ten sposób Białystok jest doskonałym obrazem miejskiego – przestrzennego, praktycznego (performatywnego) i świadomościowego – palimpsestu. Palimpsest to tekst zapisany na nośniku, na którym kiedyś już coś zapisano, ale zostało to usunięte, starte, by powtórnie uczynić użytek z piśmienniczego materiału – to nadpisywanie połączone z recyklingiem. Palimpsest to także – w przenośni – wieloznaczna (wielowarstwowa) wypowiedź, w medycynie zaś – zanik pamięci¹². Miasto widziane jako palimpsest jest więc przestrzenią zapisywania i wymazywania – między innymi za pomocą sztuki publicznej – wartości, symboli i pamięci historii, która w odróżnieniu od historii–nauki jest zmienna i wybiórcza.

¹¹ Por. K. Krzysztofek, „*Tęcze społeczne*”: co się stało z większością, w: *Spółczesność wielokulturowa – nowe wyzwania i zagrożenia*, red. M. Biernacka, K. Krzysztofek, A. Sadowski, s. 57–78.

¹² Por. palimpsest – hasło w portalwiedzy.onet.pl oraz w słowniku języka polskiego sjp.pwn.pl, dostęp: 18 X 2012.

Z tego procesu nadpisywania wyłania się wielowątkowa i wielogłosowa opowieść o mieście i jego mieszkańcach, niepozbawiona jednak luk, białych plam i wykluczeń.

Wielogłos artystyczno-historyczny

Odniesienie do historii jest najbardziej charakterystyczną cechą sztuki publicznej w Białymstoku. Zrekonstruowane klasycystyczne rzeźby w parku pałacowym, wydrapane – jak głosi jedna z miejskich legend – drutami od parasolek peerełowskie sgraffita przedstawiające historyczne postacie, rekwizyty i wydarzenia (takie jak: ciechanowski przyrodnik ksiądz Jan Krzysztof Kluk, stare monety czy akt powtórzenia praw miejskich w 1749 r.), skazany na banicję (przeniesiony na Cmentarz Żołnierzy Radzieckich) „pomnik wdzięczności” Armii Czerwonej, ulokowane centralnie figury marszałka Józefa Piłsudskiego i księdza Jerzego Popiełuszki, odtworzona przedwojenna rzeźba psa zwanego od nazwiska carskiego oficera Kawelinem, upamiętniające pochodzącego z Białegostoku Dżigę Wiertowa (wł. Denisa Kaufmana) *Kinooko* Aleksandry Czerniawskiej – jedyna stała współczesna instalacja w przestrzeni miasta... Wszystkie te prace stanowią wyraz polilogu prowadzonego przez kolejne pokolenia białostoczian z historią – ze swoimi poprzednikami, służącego jako środek rekonstrukcji, przepisywania, opowiadania lokalnej historii od nowa, z perspektywy coraz bardziej oddalającej się od tematu opowieści teraźniejszości. Na polilog ten składają się nie tylko realizacje obecne w przestrzeni miasta, niekiedy restytuowane po latach nieobecności (jak wspomniany *Kawelin* na Plantach czy figura Jana Nepomucena – świętego „od powodzi” na moście nad rzeką Białą przy ul. Świętojańskiej), ale też te nieobecne – usunięte (np. zaprojektowany przez Placydę Bukowską neon na hotelu Cristal), nigdy niezrealizowane (lwy flankujące schody wejściowe do dawnego Domu Partii, dziś uniwersytetu) i pozostawione samozniszczeniu (dawniej reklamowe „koła” przy al. Solidarności/ul. Zwycięstwa).

Przeważająca część sztuki publicznej w Białymstoku to miejsca pamięci – narodowej (polskiej) i wielonarodowej (związanej głównie z odzyskiwaną stopniowo historią białostockich Żydów¹³). Według strony internetowej urzędu miejskiego

¹³ Zob. K. Niziołek, R. Poczykowski, *Szlak Dziedzictwa Żydowskiego w Białymstoku*, Białystok 2011.

w granicach miasta znajduje się prawie sześćdziesiąt tablic pamiątkowych (najstarsza pochodzi z 1920 r.), ponad czterdzieści pomników oraz dziewięć miejsc upamiętnienia¹⁴. W przypadku znacznej części tych miejsc pamięci możemy jednak mówić o ich przestrzennej i świadomościowej marginalizacji. Przejawem pierwszej jest nieekspozowana lokalizacja, z dala od głównych ciągów komunikacyjnych i turystycznych atrakcji, drugiej – fakt, że są to miejsca nieznane lub zapomniane¹⁵. Często dopiero toczące się wokół nich społeczne i polityczne konflikty, które przybierają postać medialnych spektakli, powodują, że uobecniają się one w społecznej świadomości.

Większość z uwzględnionych przez miasto miejsc pamięci powstała po 1989 r., choć niejednokrotnie nawiązują one do upamiętnień przedwojennych (np. pomniki 42. Pułku Piechoty i Konstytucji 3 Maja w Parku Zwierzynieckim). „Nowe” upamiętnienia dotyczą jednak przede wszystkim wydarzeń i postaci wcześniej marginalizowanych w dyskursie historycznym. Odzwierciedlają dążenie do zadośćuczynienia zapomnianym przez PRL bohaterom – „żołnierzom wyklętym” oraz aktualne zmiany w tzw. polityce historycznej państwa. Zauważalny jest też zwrot w kierunku poszukiwania „nowych” lokalnych bohaterów – niejako poza polem bitwy, głównie w obszarze kultury i sztuki. Jego egzemplifikację stanowi wspomniana już instalacja *Kinooko*, ustawiona w 2011 r. przy skrzyżowaniu ulic Skłodowskiej i Legionowej, w nieodległym sąsiedztwie kina Forum. Tytuł pracy to jednocześnie nazwa awangardowej grupy artystycznej, filmowej, założonej przez pochodzącego z Białegostoku dokumentalistę Dżigę Wiertowa (1896–1954), współtwórcę radzieckiej szkoły montażu¹⁶. Przez całe swoje twórcze życie Wiertow pracował w ZSRR, kręcąc tam głównie filmy i kroniki propagandowe. Za cel stawiał sobie ukazywanie życia takim, jakim jest (dokument) i jak najskuteczniejsze oddziaływanie na widza (propagan-

¹⁴ Za: <http://www.bialystok.pl/726-tablice-pamiatkowe/default.aspx>; <http://www.bialystok.pl/795-pomniki/default.aspx>; <http://www.bialystok.pl/818-miejsca-upamietniajace/default.aspx>, dostęp: 26 XII 2012.

¹⁵ Ilustratywnym przykładem tego zjawiska jest świadomościowa marginalizacja dziedzictwa kulturowego przedwojennej społeczności żydowskiej Białegostoku, pomimo jej zaakcentowania przez miejskie szlaki krajoznawcze: Szlak Esperanto i Wielu Kultur oraz Szlak Dziedzictwa Żydowskiego. K. Sztop-Rutkowska, *Niepamiętane historie miasta. Żydowska przeszłość Białegostoku i Lublina w (nie)pamięci obecnych mieszkańców*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2011, nr 18, s. 68–83.

¹⁶ Na północno-wschodniej ścianie kina Forum już dwa lata wcześniej odsłonięto tablicę upamiętniającą tego słynnego dokumentalistę.

da)¹⁷. Jednym z jego najbardziej uznanych obrazów filmowych jest *Człowiek z kamerą* z 1929 r., ukazujący codzienne życie mieszkańców Moskwy, Odessy i Soczi¹⁸ – do tego obrazu nawiązuje instalacja A. Czerniawskiej, wykorzystująca powiększony do rozmiarów 2 x 3 m, rozbity na czarne piksele kadr z filmu. Jej praca to ujęty w ramę obraz, okno i lustro zarazem. Z bliska nieczytelny rysunek staje się wyraźny z pewnej odległości, zamykając jednocześnie w kadrze codzienne życie ulicy i postaci przechodniów.

W ciągu ostatnich kilku lat Dżiga Wiertow stał się po Ludwiku Zamenhofie¹⁹ najbardziej inspirującym dla artystów białostoczaninem. Do legendy tej postaci chciała się odnieść w jednym ze swoich projektów dla Białegostoku także Joanna Rajkowska, o czym piszę w dalszej części artykułu. Ciekawe, że pozostali dwaj bracia Kaufmanowie – Borys i Michał – nie zostali dotąd w żaden sposób symbolicznie uobecnieni w przestrzeni publicznej miasta, chociaż pierwszy z nich był laureatem Oscara, którego otrzymał w 1954 r. za zdjęcia do filmu Elii Kazana *Na nabrzeżach* z Marlonem Brando w roli głównej, a drugi przez całe życie współpracował z Wiertowem, zajmującym się przede wszystkim reżyserią i montażem, jako autor zdjęć do jego filmów. Wydaje się, że tym, co pociąga i uwodzi w postaci Wiertowa, jest niejednoznaczność jego biografii – awangardowego artysty filmowca i leninowskiego propagandzisty w jednej osobie – ta sama niejednoznaczność, która jest paliwem społecznych protestów przeciwko przypominaniu postaci tego twórcy i eksponowaniu jego, w rzeczywistości niezbyt silnych, związków z miastem²⁰.

¹⁷ A. Helman, J. Ostaszewski, *Historia myśli filmowej. Podręcznik*, Gdańsk 2010, s. 61–63.

¹⁸ W 2005 r. *Człowiek z kamerą* został uznany za jeden ze stu najlepszych filmów w historii kina przez amerykański magazyn „Time”. Film opisano jako „poetycki hołd dla pełnych nadziei początków modernizmu” (*a poetic tribute to modernism’s hopeful beginnings*), za: <http://entertainment.time.com/2005/02/12/all-time-100-movies/slide/man-with-the-movie-camera-1929/>, dostęp 30 XII 2012.

¹⁹ Pomimo że L. Zamenhof na zawsze opuścił Białystok w wieku lat czternastu, jego osobie i tradycji esperanto poświęconych jest aż pięć upamiętnień: tablica na VI Liceum Ogólnokształcącym im. Króla Zygmunta Augusta (dawnym gimnazjum, do którego uczęszczał Zamenhof), pomnik (popiersie) przy ul. Białówny, tablica i mural wykonany przez Andrzeja Muszyńskiego przy ul. Zamenhofs, gdzie dawniej znajdował się rodzinny dom twórcy esperanto, oraz otwarte w 2009 r. Centrum im. Ludwika Zamenhofs (ze stałą wystawą „Białystok młodego Zamenhofs”) przy ul. Warszawskiej.

²⁰ Kilkuosobowa grupa protestujących zebrała się przy instalacji w dniu jej odsłonięcia pod hasłem „Ile kosztuje oko Lenina podatnika białostoczanina?”. Zob. M. Kosz-Koszewska, *Kinooko Aleksandry Czerniawskiej. Przestrzeń miejska*, „Gazeta Wyborcza” 19 I 2011, http://bialystok.gazeta.pl/bialystok/1,78942,8972592,Kinooko_Aleksandry_Czerniawskiej__Przestrzen_miejska.html, dostęp: 30 XII 2012.

Funkcję „miejsca pamięci” (*lieux de memoire*) w rozumieniu Pierre’a Nory²¹ spełnia także architektura. W Białymstoku to właśnie architektura, od drewnianej zabudowy dawnych Chanajek, Bojar i okolic ul. Pod Krzywą, po socrealistyczne i modernistyczne popeerelowskie gmachy, takie jak budynek chłodni przy ul. Baranowickiej czy dawny Dom Prasy przy ul. Suraskiej, jest jedną z największych stawek w lokalnych konfliktach o pamięć. Wobec braku konsekwentnej i merytorycznej polityki konserwatorskiej, ochrony budynków i miejskich krajobrazów o wartościach historycznych i kulturowych domagają się często lokalne organizacje społeczne i mieszkańcy (m.in. plakaty z hasłem „Nie niszc! Historia patrzy!” rozwieszane przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami). Towarzyszą temu działania o charakterze animacyjnym, kulturalnym, krajoznawczym: zorganizowane spacery po mieście, akcje zbierania starych fotografii i rejestrowania wspomnień mieszkańców, projekty refotograficzne, podejmowane między innymi przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku²² i Centrum im. Ludwika Zamenhofa²³.

Jednym ze wskaźników społecznego funkcjonowania (odbioru) dzieł sztuki publicznej jest ich obecność w innych obszarach i przekazach kultury, w języku potocznym, literaturze czy fotografii. Pomniki, rzeźby i instalacje artystyczne zyskują drugie życie na masowo drukowanych pocztówkach, a także w przekazywanych z ust do ust miejskich legendach i zwyczajach językowych. Podobno jeśli zakochani włożą do pyska *Kawelina* złęczone dłonie, nic ich już nie rozdzieli. Betonowy pies (w towarzystwie parkowych *Praczek* Stanisława Horno-Popławskiego) stał się też bohaterem jednej z komiksowych opowieści o Białymstoku rysowniczkii Joanny Karpowicz²⁴. W innym komiksie *Siedem + dwa* Pauliny Drobnikowskiej i Andrzeja Bajguza występują, jako punkty orientacyjne w topografii miasta, pomniki: Zamenhofa, Bohaterów Ziemi Białostockiej, marszałka Piłsudskiego oraz nieistniejący

²¹ Specyfika podejścia tego francuskiego historyka do pojęcia „miejsca pamięci” polega na wyjściu poza miejsce w rozumieniu fizycznym i powiązaniu funkcji upamiętniającej z każdym obiektem, instytucją, praktyką czy symbolem, w którym pamięć zbiorowości, w szczególności narodu, jest niejako intensyfikowana. Zob. np. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.

²² Zob. R. Poczykowski, K. Niziołek, A. Kłopotowski, Ł. Kuźma, M. Białous, *Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura lat 1945–1989*, Białystok 2009; <http://www.ladniej.uwb.edu.pl>, dostęp: 18 VI 2013.

²³ Zob. *Bojary*, red. A. Mieńko, Białystok 2010; *Bojary 2*, red. J. Szerszunowicz, Białystok 2012.

²⁴ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, Białystok 2012.

*Pomnik Śledzia Podlaskiego*²⁵. W hip-hopowym utworze *Dla białostoczan* Ciry i Niekona pojawiają się popeerelowskie „koła” – widziane z ul. Zwycięstwa „hiper kółka z lewej”. Abstrakcyjna *Kompozycja* Albina Sokołowskiego, przez lata „firmująca” Teatr Dramatyczny, wśród rozlicznych nazw, jakimi jest określana przez białostoczan, przezywana bywa także „uchem ormowca”, a opisana wcześniej instalacja *Kinooko*, ze względu na wkład Wiertowa w rozwój radzieckiej propagandy, zyskała sobie przydomek „oka Lenina”. Te ostatnie przykłady kierują uwagę w stronę jednego z kluczowych wątków w toczących się wokół białostockiej sztuki publicznej konfliktach – „rozliczenia” z okresem PRL-u.

Socjalistyczna sztuka niepropagandowa

Poza socrealistyczną architekturą²⁶ w przestrzeni publicznej Białegostoku nie przetrwały prawie żadne relikty socjalistycznej sztuki propagandowej. Wyjątek stanowią dwie polichromie Doroty i Jerzego Łabanowskich na budynkach przy al. Piłsudskiego (dawniej 1 Maja), wykonane na centralne dożynki 1973 r., określane potocznie jako „robotnik” i „rolnik”, bo przedstawiające te archetypowe dla okresu PRL-u postacie. Pod koniec 2008 r. oba monumentalne obrazy zostały wpisane do rejestru zabytków (ruchomych), choć jak dotąd nie przeprowadzono żadnych prac konserwatorskich, które zapobiegłyby ich naturalnej degradacji i dewastacji przez graffitiarzy.

Mniej oczywistym lokalnym przykładem socjalistycznej sztuki publicznej są parkowe *Praczek* z ok. 1949 r. – rzeźba, która zupełnie nie kojarzy się z PRL-em, szczególnie, że najprawdopodobniej stanowi kopię podobnej kompozycji ustawionej

²⁵ P. Drobnikowska, A. Bajguz, *Siedem + dwa*, Białystok 2010. Zamiast w Białymstoku, *Pomnik Śledzia Podlaskiego* został odsłonięty w 2008 r. w Strękowej Górze.

²⁶ Najbardziej reprezentatywny jej przykład stanowi dawny Dom Partii przy pl. Uniwersyteckim, obecnie siedziba Wydziału Filologicznego i Historyczno-Socjologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, zaprojektowany przez Stanisława Bukowskiego. Budowę gmachu ukończono w 1953 r. Do dziś we wnętrzach zachowała się część elementów dawnego wystroju: marmurowy hol, schody, aula (sala zebrań). Czterdzieści lat później, w roku 1993, budynek trafił – jako pierwszy tego typu obiekt w Polsce – do rejestru zabytków. Do dziś nazywany jest potocznie „domem partii”. Ze względu na eksponowaną lokalizację przez pewien czas niemal cała, zaakcentowana monumentalnymi filarami, fasada budynku była zasłonięta przez wielkoformatową reklamę. Baner zdjęto w porozumieniu z rektorem uniwersytetu z inicjatywy Fundacji UwB w listopadzie 2012 r.

na Plantach przed wojną. Ich twórca Stanisław Horno-Popławski był w tamtym czasie, choć niezupełnie socrealistycznym, to jednak uznanym „ludowym” artystą. *Praczk*i prezentowano m.in. na I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1950 r. (inna rzeźba tego autora *Żniwiarka* uzyskała II nagrodę na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki).

*Praczk*i to niewątpliwie kobiety z ludu, na co wskazuje nie tylko tytuł rzeźby, ale też konwencja przedstawienia postaci – w pozycji klęczącej i pochylonej nad wodą. Na tle innych kobiecych przedstawień z czasów socjalizmu, rzeźba ta wyróżnia się cielesnością i zmysłowością, tym samym odbiegając od dominującego wówczas, rozpowszechnianego m.in. poprzez propagandowe plakaty, wizerunku aseksualnej, silnie zbudowanej robotnicy lub chłopki. Tak jak klasycyzm w architekturze, tak i w rzeźbie Horno-Popławskiego klasycyzująca forma służy „uszlachetnieniu” klasy pracującej, jest wyrazem jej zbiorowego społecznego awansu. *Praczk*i zostały przedstawione przy pracy, ale w sposób podkreślający ich seksualność – niczym greckie arystokratki czy boginie, choć w pozie typowej dla artystycznych przedstawień niższych warstw społecznych²⁷.

Inny nieoczywisty przykład sztuki socjalistycznej odnajdujemy w Pałacu Brannickich, a dokładniej przy głównym wejściu do budynku od strony ogrodu, gdzie odwiedzających witają klasycyzujące, choć jak na klasyczne standardy estetyczne nieco nazbyt solidnie zbudowane, postacie kobiety trzymającej wazon z kwiatami i mężczyzny dzierżącego łuk i kołczan.

Od lat sześćdziesiątych XX w. socrealizm w sztuce publicznej ustępował miejsca stylowi nowoczesnemu, dla którego charakterystyczne było wykorzystanie przemysłowych surowców (głównie metali i betonu) jako tworzywa oraz abstrakcyjne lub minimalistyczne formy. Do kategorii tej w Białymstoku zaliczymy tzw. witacz *Ptaki* Albina Sokołowskiego (przy al. Jana Pawła II), *Kompozycję* tego samego autora – początkowo usytuowaną przed Teatrem Dramatycznym, później przeniesioną na pl. Niepodległości, a także konstrukcje oryginalnie przeznaczone do celów reklamowych i propagandowych takie jak: „koła” u zbiegu al. Solidarności i ul. Zwycięstwa. W odróżnieniu od elbląskich „binoli” czy rzeźb rozmieszczonych wzdłuż ul. Kasprzaka w Warszawie, które powstały jako efekt współpracy artystów z robotnika-

²⁷ E. Toniał, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2009.

mi, pracownikami miejscowych zakładów produkcyjnych, białostockie instalacje były na ogół autonomicznymi dziełami miejscowych artystów²⁸. Przy czym spełniały one głównie funkcje dekoracyjne, podobnie jak wykonane na dożynki 1973 r. licznie zachowane sgraffita i mozaiki (przy Rynku Kościuszki, wzdłuż ul. Sienkiewicza i al. Piłsudskiego).

Charakterystyczna dla tych nowoczesnych realizacji jest całkowita ignorancja w kwestii kontekstu architektonicznego i społecznego dzieła. Są to typowe przykłady „sztuki w przestrzeni publicznej” (*art in public places*) – swobodnie zresztą „prestawianej” z miejsca na miejsce (*casus Kompozycji*), pozbawione zarówno walorów użytkowych (za wyjątkiem witaczy i konstrukcji reklamowych), jak i głębszego związku z miejscem, właściwego dla tzw. *site-specific art* (czyli sztuki zorientowanej na miejsce)²⁹. Pomimo to z biegiem czasu wiele z nich na stałe wpisało się w krajobraz Białegostoku. Na przykład przypominająca amonit *Kompozycja* A. Sokołowskiego zyskała swoje alternatywne nazwy, takie jak „ślimak”, „obwarzanek” albo historyczne już „ucho ormowca”. Jakkolwiek trudna w odbiorze, jako przykład sztuki nowoczesnej, abstrakcyjnej, kontemplacyjnej, została przez białostoczan „oswojona”, zintegrowana z własną opowieścią miasta o sobie, snutą przez mieszkańców, dziennikarzy i lokalnych aktywistów. Stała się symbolem, znakiem rozpoznawczym, punktem orientacyjnym. Zyskała znaczenie niejako przez „zasiedzenie”.

Po czasach PRL-u w mieście pozostały także liczne miejsca pamięci, wśród nich pomnik Obrońców Białegostoku przy al. Jana Pawła II (odsłonięty w 30. rocznicę powstania Ludowego Wojska Polskiego³⁰) i pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej przy pl. Uniwersyteckim. Ten pierwszy, oryginalnie zaprojektowany w 1972 r. przez Andrzeja Chwaliboga, Jerzego Grygorczuka, Antoniego Maleckiego i Mirosława Zbihorskiego, wciąż poszukuje swojej formy. Początkowo rozmieszczoną na wzgórzu kompozycję tworzyły pnie ściętych podczas poszerzania wyjazdowej drogi z miasta w kierunku na Warszawę wierzb i topoli – okazały się jednak nietrwałe. Pnie obłożno więc miedzianą blachą, ale ta zaczęła padać łupem tzw. złomiarzy. Ostatecznie więc pnie odlano z betonu, a w 2009 r. dodano im również betonowe korony przypominające połamane lodowe kry. O kry uzupełniono także kompozycję pomnika. Zastana-

²⁸ Na przykład *Ptaki* zespawano w zakładach Spomasz w Starosielcach.

²⁹ Por. M. Kwon, *One Place...*, tejsze, *Sztuka publiczna...*

³⁰ R. Kraśko, *Białystok*, Warszawa 1977.

wiające, że nikt nigdy nie wpadł na pomysł, by zamiast martwych pni i ich betonowych atrap posadzić w tym miejscu prawdziwe, żywe drzewa³¹.

Drugi z wymienionych pomników, poświęcony lokalnym bohaterom walk niepodległościowych, nieoczekiwanie stał się przedmiotem długotrwałego konfliktu o przestrzeń miejską i pamięć społeczną, w którym stawką jest dewiza polskich żołnierzy „Bóg, honor, ojczyzna”³².

Walka o pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej³³

Pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej projektu Jana Bohdana Chmielewskiego³⁴ został odsłonięty w 1975 r. w sąsiedztwie dawnego Domu Partii, dziś siedziby Uniwersytetu w Białymstoku, i w prawie niezmienionym kształcie przetrwał do 2011 r.³⁵ Ani dedykacja, ani forma pomnika nie niosły treści prokomunistycznych czy prostalinowskich, co zdawało się go chronić przed ewentualną interwencją polityczną lub motywowaną ideologicznie dewastacją. Tymczasem we wrześniu 2011 r. grupa białostockich kombatanów założyła komitet społeczny i podjęła radykalne działania zmierzające do „odkomunizowania” pomnika, tłumacząc:

„Obowiązkiem naszym jest utrwalanie pamięci żołnierzy i usuwanie elementów stalinowskich, komunistycznych [...]. A dlaczego żołnierze podziemia nie mogą mieć pomnika

³¹ Przykładowo w izraelskim Yad Vashem, czyli Instytucie Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu, posadzone zostały drzewa upamiętniające Sprawiedliwych Wśród Narodów Świata. Innym klasycznym przykładem wykorzystania drzew w sztuce publicznej jest projekt „7000 dębów” zainicjowany przez niemieckiego akcjonera Josepha Beuysa na Documenta w Kassel w 1982 r. i naśladowany odtąd w wielu miastach na świecie. Niejako nawiązując do tych dwóch tradycji, w 2012 r., w ramach 7. Berlińskiego Biennale Sztuki Współczesnej, Łukasz Surowiec wraz z wolontariuszami zasadził w tym mieście i rozdał wśród gości wystawy do samodzielnego zasadzenia kilkaset brzoźek przywiezionych z okolic obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau.

³² Obecnie jest to obowiązująca dewiza Narodowych Sił Zbrojnych, wprowadzona oficjalnie w 1993 r. na mocy Ustawy o znakach Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej. Jej geneza sięga jednak co najmniej 1943 r. i tradycji Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie.

³³ Zob. też: K. Niziołek, *Odzyskać epokę. Społeczne i artystyczne przetwarzanie pamięci czasów PRL-u*, w: *Wywołać PRL. Od fotografii do opisu epoki*, red. M. Białous, J. Dąbrowska, K. Niziołek, M. Skowrońska, Białystok 2011, s. 7–29.

³⁴ Autorem projektu otoczenia pomnika jest inny architekt – Mirosław Zbichorski.

³⁵ W 2009 r. otoczenie pomnika uzupełniono o tablicę poświęconą I i II Armii Wojska Polskiego, umieszczoną na głazie u jego podnóża.

prawdziwie polskiego? Pomnik polski, prawdziwy, jest z orłem w koronie i dewizą Polaków «Bóg, Honor, Ojczyzna»³⁶.

Pomnik wykonany z żelazobetonu i miedzi, przedstawia strzeliste (siedemna-stometrowe) sosny złączone koronami, a wśród nich siedzącego na gnieździe orła. Intencją autora, notabene żołnierza Armii Krajowej, było stworzenie pomnika uniwersalnego, zrozumiałego i akceptowanego przez wszystkich Polaków inspirowanego legendą o Lechu, który napotkawszy w trakcie wędrówki przez puszcę gniazdo białego orła, postanowił osiedlić się w tym miejscu, oraz napisanym w 1900 r. przez Władysława Bełzę wierszem pt. *Wyznanie wiary dziecięcia polskiego*, zaczynającym się od słów: „Kto ty jesteś? Polak mały. Jaki znak twój? Orzeł biały”. Prywatnie J.B. Chmielowski dedykował pomnik swoim poległym towarzyszom broni i przyjaciołom z Armii Krajowej, nie deprecjonując jednak roli żołnierzy Ludowego Wojska Polskiego w walce z hitlerowskim okupantem, tym bardziej, że byli wśród nich także przeciwnicy komunistycznego reżimu³⁷.

Radykalizm działania członków komitetu odkomunizowania pomnika polegał na nielegalnym umieszczeniu na pomniku hasła „Bóg, honor, ojczyzna” i ukoronowaniu wieńczącego pomnik orła. Wobec zapowiedzi usunięcia tych elementów przez służby miejskie, obrońcy napisu zajęli teren wokół pomnika, poszerzając swój protest o element okupacji przestrzeni publicznej. Wywieszono transparenty, m.in. „Bronimy napisu: Bóg, Honor, Ojczyzna”, „Komu przeszkadzają te słowa?”, rozbito namioty, zorganizowano nocne dyżury i konferencję prasową. Wszystko to oddolnie, samowolnie, bez konsultacji z urzędnikami czy autorami.

Do takiej formy ingerencji w treść i formę pomnika skłoniła organizatorów akcji bezskuteczność działania na drodze oficjalnej – żadna z instytucji i osób, do których zwracali się z prośbą o wprowadzenie zmian w bryle właściwego pomnika (wśród nich prezydent miasta, konserwator zabytków i autor), nie przychyliła się do ich postulatu. Dlatego powołując się na organizacje, które wystąpiły z Wojewódzkiej Rady do spraw Kombatantów (Związek Więźniów Politycznych Okresu Stali-

³⁶ A. Kłopotowski, *Bóg. Honor. Ojczyzna. I prokuratura. Rejonowa*, „Gazeta Wyborcza” 26 IX 2011, http://miasta.gazeta.pl/miasto/1,96987,10360449,Bog__Honor__Ojczyzna____I_prokuratura__Rejonowa__ZDJECIA_.html, dostęp: 26 XII 2012.

³⁷ Okoliczności powstania i znaczenie pomnika wyjaśnia sam autor w liście skierowanym do Związku Więźniów Politycznych Okresu Stalinowskiego oraz Urzędu Miejskiego w Białymstoku.

nowskiego, Klub Więzionych, Internowanych i Represjonowanych oraz Związek Żołnierzy Narodowych Sił Zbrojnych), zażądali wznowienia rozmów z przedstawicielami magistratu. Rada już wcześniej porozumiała się z urzędem miejskim w kwestii modyfikacji kompozycji pomnika i jego otoczenia (a nie jego bryły); architekt Mirosław Zbichorski stworzył projekt uzupełniający monument o tablice z nazwami formacji wojskowych walczących z hitlerowskim okupantem przy alei prowadzącej pod pomnik, a także o napis „Bóg, honor, ojczyzna”, który chciał umieścić na kamieniu na szczycie wzgórza. Takie rozwiązanie nie zadowalało jednak „schizmatyków”.

W publicznej dyskusji na temat pomnika wyraźnie przeplatały się argumenty historyczne (utrwalanie pamięci), legalistyczne (działanie nielegalne, dewastacja własności publicznej, naruszenie praw autorskich) i estetyczne (np. „kiczowaty napis”³⁸). W otwartym liście opublikowanym w lokalnej prasie od działań komitetu odcięli się członkowie Okręgu Białostockiego Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej, podkreślając wartość artystyczną i patriotyczną wymowę dzieła odwołującego się do czasów pierwszych Piastów, piętnując łamanie prawa i powołując się na poczynione już uzgodnienia z urzędem miejskim³⁹. Miasto zdecydowało się jednak odstąpić od złożenia doniesienia o zniszczeniu mienia do prokuratury i podjąć rozmowy z komitetem odkomunizowania pomnika. Te okazały się bezskuteczne, a nawet kontrefektywne. Ostatecznie napis i korona na pomniku pozostały – „uprawomocnione” przez prezydenta miasta Tadeusza Truskolaskiego, który publicznie ogłosił, że nie zamierza ich usuwać z powodu niemożliwości osiągnięcia kompromisu z inicjatorami akcji oraz ze względu na historyczno-kulturowe znaczenie napisu umieszczonego na pomniku⁴⁰. Tym samym nie tylko oficjalnie usankcjonował nielegalne działanie w przestrzeni publicznej, ale też podważył sens wcześniejszych ustaleń dotyczących pomnika między urzędem, jego autorami i radą kombatanatów.

³⁸ A. Kłopotowski, *Bóg, Honor i Ojczyzna w prokuraturze. Kontrowersji ciąg dalszy*, „Gazeta Wyborcza” 23 V 2012, http://bialystok.gazeta.pl/bialystok/1,35241,11778247,Bog__Honor_i_Ojczyzna_w_prokuraturze__Kontrowersji.html, dostęp: 26 XII 2012.

³⁹ List Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej Okręgu Białostockiego, http://miasta.gazeta.pl/miasto/1,96987,10388238,Polityka_w_przestrzeni_miejskiej__Pomnikowa_wojna.html, dostęp: 30 XII 2012.

⁴⁰ E. Sokółska, A. Kłopotowski, *Prezydent poparł samowolkę. Pomnik zostaje z Bogiem, Honorem i Ojczyzną*, „Gazeta Wyborcza” 10 V 2012, http://bialystok.gazeta.pl/bialystok/1,35241,11694600,Prezydent_poparl_samowolke__Pomnik_zostaje_z_Bogiem.html, dostęp: 26 XII 2012.

Dewastująca dobro kultury współczesnej, jakim jest pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej – dzieło nowoczesnej sztuki monumentalnej – działalność komitetu odkomunizowania pomnika oraz brak adekwatnej reakcji ze strony przedstawicieli miasta, zmobilizowały i zantagonizowały lokalną opinię publiczną. W sondzie „Gazety Wyborczej” 64% spośród ponad czterystu internautów uznało decyzję prezydenta miasta za złą, a poparło ją 27% odpowiadających⁴¹. Choć danych tych w żadnym razie nie można potraktować jako reprezentatywnych, dają one wgląd w podział opinii publicznej, jaki wytworzył się wokół walki o pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej, jego wartość i znaczenie. Konflikt ten można rozpatrywać na przynajmniej trzech płaszczyznach: pokoleniowej (społecznego uznania dorobku i ofiary kombatanów), obywatelskiej (oddolnego działania w przestrzeni publicznej, nieposłuszeństwa obywatelskiego) i kulturowej (manifestowanych tradycyjnych wartości – narodowych i religijnych).

Działania komitetu odkomunizowania pomnika stanowią nie tylko radykalną formę publicznej ekspresji jednej z lokalnych wspólnot pamięci, ale też – w szerszej perspektywie – element walki starszego pokolenia o uznanie (rekognicję): o własne miejsce w narodowej narracji historycznej i o miejsce tej narracji w polu publicznej uwagi. Nie bez znaczenia jest tu więc także społeczna i polityczna marginalizacja ludzi starych, którzy walcząc o pamięć, walczą o publiczną przestrzeń dla manifestacji swoich wartości i o swoje prawo do miasta. Nie mogąc osiągnąć swoich celów na poziomie instytucji (lokalnego samorządu, konserwatora zabytków itd.), uciekają się do polityki pozainstytucjonalnej i akcji bezpośredniej. Nie posługują się jednak racjonalnymi argumentami, ale „bezdyskusyjnymi”, nasyconymi emocjonalnie symbolami narodowo-religijnymi. W obronie swojego prawa do interpretacji narodowej historii, kombatanzi zawiesili pod pomnikiem transparent z retorycznym w zamyśle pytaniem „Komu przeszkadzają te słowa?”, tym samym odmawiając tego samego prawa innym (nieprawdziwym Polakom?).

Choć „ucharakteryzowane” na nieposłuszeństwo obywatelskie działania komitetu dekomunizacji pomnika nie dają się obronić z pozycji tej demokratycznej instytucji. Zniszczenie własności publicznej przy jednoczesnym naruszeniu praw autorów nie ma w tym przypadku nie tylko legalnego, ale też społecznego usprawie-

⁴¹ Tamże.

dliwienia. Decyzja podjęta przez miasto i radę komitantów mogła zostać publicznie zakwestionowana, poddana medialnej dyskusji, oprotestowana poprzez organizację pikiet pod pomnikiem lub okupację terenu przy pomniku. Żadna z tych akceptowanych form publicznej ekspresji nie została jednak właściwie wykorzystana. To, że pomimo naruszenia prawa, działania komitetu spotykają się z przyzwoleniem ze strony miasta (napis i korona miały być usunięte w ciągu tygodnia – nie zostały usunięte do dziś), jest dowodem siły radykalnej, nieobywatelskiej strategii działania w przestrzeni publicznej, strategii opartej nie tylko na emocjach i symbolach, ale także niszczeniu publicznej własności. To z kolei potwierdza wielokrotnie stawianą przez socjologów i publicystów tezę o słabości polskiej demokracji i niskiej jakości sfery publicznej w postsocjalistycznym kraju.

„W gruncie rzeczy nie są to spory o przeszłość, ale o podstawowe sprawy dnia dzisiejszego – o prawomocność władzy i zasady tej prawomocności, o charakter zbiorowości i zasady jej samookreślenia, o legitymizację różnych wspólnot pamięci, o wartości i wzory pożądaných zachowań”⁴².

Przykład walki o pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej pokazuje też, że wielowarstwowość historycznej narracji miejsc pamięci najmocniej manifestuje się w konfliktach zogniskowanych w tych miejscach. W tym konkretnym przypadku nakłada się na siebie co najmniej pięć warstw takiej narracji: powstańcza – odwołująca się do walki z zaborcą pod hasłem „Honor i ojczyzna”; wojskowa – związana z ofiarą żołnierzy walczących z hitlerowcami podczas II wojny światowej; partyzantska, AK-owska – rehabilitowana po 1989 r. jako część narodowej historii; tradycyjna (ekskluzywna) – z centralną rolą narodu polskiego i religii katolickiej i nowoczesna (inkluzywna) – zbudowana wokół idei świeckiego państwa prawa. Jako jeden z przypadków dewastacji sztuki publicznej pokazuje, że „nienawiść wobec sztuki”⁴³

⁴² B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006, s. 63.

⁴³ Określenie użyte przez Monikę Szewczyk, dyrektor Galerii Arsenał w Białymstoku, w rozmowie z Joanną Dolecką, w odniesieniu do przypadków dewastacji sztuki publicznej, m.in. zniszczenia *Perły* Maurycyego Gomulickiego umieszczonej przed wejściem do galerii. Za: *Nie nosić żalu zbyt długo*, rozmowa Joanny Doleckiej z Moniką Szewczyk, „Dekada Literacka” 2012, nr 2–3, s. 116.

ma swoje źródło nie w formalnych charakterystykach tych dzieł czy trudnościach w ich recepcji, lecz w ich historycznych konotacjach, kontekstach i balastach⁴⁴.

W szerszej perspektywie konflikt o pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej skłania do konstatacji, że w dużych i wielkich miastach, które są zbiorowościami kulturowo heterogenicznymi (nie tylko w sensie etnicznym, ale też społecznym), dążenie do wytworzenia jednej, powszechnie akceptowanej „wizji miasta” (jego historii, pamięci, tożsamości, kultury, wizerunku), może prowadzić do społecznej i symbolicznej dezintegracji.

„W tego rodzaju społecznościach potrzeba neutralizowania, bądź przynajmniej kanalizowania utrzymujących się podziałów społecznych poprzez próby wytworzenia powszechnie akceptowanych i podzielanych wzorów kulturowych, może przerodzić się w instrument walki o symboliczną i/lub polityczną dominację w mieście. Istnieje ryzyko, że pożądaný cel osiągnięcia spójnej tożsamości miasta, będzie wiązał się z przymusem i ograniczeniem możliwości wyboru dla części mieszkańców”⁴⁵.

Należałoby więc raczej przyjąć, że w przypadku tego typu miast proces kształtowania lokalnej tożsamości nigdy nie jest skończony, w tym sensie, że konsensus wokół podzielanych wartości, takich jak choćby pamięć lokalnych bohaterów, nie zawsze jest możliwy do osiągnięcia na poziomie ich interpretacji. Refleksja ta koresponduje z koncepcją radykalnej, agonistycznej demokracji, rozwijaną m.in. przez belgijską filozof Chantal Mouffe. Agonizm, jako sposób konstruktywnego rozwiązywania konfliktów politycznych i społecznych, przekracza podział na przyjaciół i wrogów (w przeanalizowanym konflikcie na prawdziwych Polaków, katolików, patriotów i wrogów polskości, zdrajców, komunistów).

⁴⁴ Podobnych motywów, choć w tym przypadku ukrytych, można się dopatrywać w dewastacji *Kawelina*, pomalowanego w marcu 2012 r. czerwoną farbą. Można się domyślać, że działanie to miało zwrócić uwagę białostoczian na „pochodzenie” psa, który zyskał przydomek po rosyjskim oficerze Mikołaju Kawelinie. Rzeźba została prawdopodobnie uznana za „antypolską”. Z drugiej strony przedstawiciele mniejszości rosyjskiej w Białymstoku zwracają uwagę na obraźliwy dla nich fakt „upamiętnienia” M. Kawelina, współtwórcy Klubu Sportowego Jagiellonia i społecznika, poprzez rzeźbę psa. Jak widać, w kontekście przestrzeni publicznej nawet – coś z pozoru – tak neutralnego, apolitycznego, jak figura psa, może – za sprawą historycznych konotacji – konfliktować społeczność miasta.

⁴⁵ M. Białous, *Spółeczna percepcja zabytków w miastach heterogenicznych kulturowo. Przykład Białegostoku i Lublina*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2011, nr 18, s. 84–85.

„W tej sytuacji spotykamy nie relację wróg-przyjaciel, ale relację między [...] adwersarzami. Główna różnica pomiędzy wrogami i adwersarzami polega na tym, że adwersarze są, by tak powiedzieć, «przyjacielskimi wrogami» – w tym sensie, że mają ze sobą coś wspólnego. Mają wspólną przestrzeń symboliczną”⁴⁶.

Demokracja agonistyczna zakłada istnienie takiej sfery publicznej, w której różnice są ze sobą w sposób ciągły konfrontowane. Jednym z instrumentów tej konfrontacji jest współczesna sztuka publiczna, pod warunkiem jednak, że nie tylko wyraża społeczne napięcia, nastroje czy dążenia, ale też w znaczący sposób „rezonuje” w doświadczeniu i świadomości społeczności lokalnej. Angażuje mieszkańców w obszarze ich „świata życia”, a jednocześnie ten świat rozszerza. W znaczący sposób odnosi się do atmosfery, ducha i sensu, jaki dane miejsce – miasto lub jego część – ma dla mieszkańców⁴⁷.

Praktyka pokazuje jednak, że możliwości uchwycenia przez artystów publicznych „ducha miejsca” są bardzo ograniczone, szczególnie jeśli nie są poparte pogłębionym doświadczeniem tego miejsca, zupełnie niemożliwym do osiągnięcia w przypadku krótkich pobyków artystycznych. Stawia to pod znakiem zapytania logikę działania miejskich instytucji kultury w tym obszarze, które często realizując lokalne strategie promocyjne i wizerunkowe, zapraszają do współpracy artystów z zewnątrz, outsiderów. Zewnętrzna perspektywa ma stanowić o ich poznawczej przewadze nad „tubylcami”, nie tyle miejscowymi twórcami, co mieszkańcami miasta. Jak trudne może okazać się nawiązanie komunikacji między artystą outsiderem a mieszkańcami w takich warunkach, pokazuje historia niezrealizowanych projektów publicznych zaproponowanych przez Joannę Rajkowską w Białymstoku.

⁴⁶ *Nowe spojrzenie na demokrację. Z Chantal Mouffe rozmawia Markus Miessen*, „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni” 2012, nr 2, s. 5.

⁴⁷ Por. L.R. Lippard, dz. cyt., s. 38.

Projekty Joanny Rajkowskiej „dla” Białegostoku⁴⁸

Realizacje współczesnej sztuki publicznej tworzą najnowszą i najrzadziej zapisaną warstwę białostockiego palimpsestu. Zwykle są to instalacje tymczasowe – jak te, które powstały w ramach międzynarodowej wystawy *Podróż na Wschód* w 2011 r. (m.in. *Cztery zdjęcia* Kuby Dąbrowskiego, *Otwarte mieszkanie* Stefana Rusu, *Huśtawka dla dwojga* Veaceslava Druty, *Kolektor* Jakuba Szczęsnego, *Nowe życie* Elżbiety Jabłońskiej, *Modyfikacja Azerbejdżanu* Chingiza⁴⁹) lub przeniesione do Białegostoku z innych miejsc – jak *Perła* Maurycego Gomulickiego, która z Domu Pracy Twórczej w Wigrach – wyrwana ze swojego oryginalnego kontekstu – trafiła (notabene wbrew protestowi prezydenta Suwałk) do kolekcji Galerii Arsenał w Białymstoku. Wyjątek na ich tle – jako obiekt trwały i stworzony specjalnie z myślą o Białymstoku – stanowi instalacja *Kinooko* A. Czerniawskiej, która kontrastuje także z miejską inicjatywą dekorowania przestrzeni publicznej tradycyjnymi rzeźbami nawiązującymi do teatralnych, przede wszystkim lalkarskich, tradycji Białegostoku, takimi jak *Maska* Bogusława Szycika przy ul. Suraskiej i *Podróż* Michała Jackowskiego przy ul. Lipowej. Obie zostały wyłonione w konkursie na projekt teatralnej rzeźby miejskiej i sfinansowane z budżetu miasta⁵⁰. Obie charakteryzuje bardzo neutralny przekaz, co wyraźnie wskazuje na preferencje magistratu w tym obszarze i potwierdza bardziej ogólną tezę dotyczącą sztuki publicznej stawianą przez Patricię Phillips. Twierdzi ona, że zbiurokratyzowane procedury selekcji trwałych projektów dopuszczonych do realizacji w przestrzeni publicznej sprzyjają ostrożności w podejmowaniu odnoszących się do nich decyzji. Na stałe w objętej instytucjonalną (urzędniczą) kontrolą przestrzeni publicznej mają więc szansę zaistnieć dzieła niekontrowersyjne i w jakimś sensie uniwersalne, nieodnoszące się

⁴⁸ Zob. też: K. Niziołek, *Odzyskać epokę...*

⁴⁹ Zob. *Podróż na Wschód – The Journey to the East* [katalog wystawy], red. E. Borowska, M. Sobczyński, S. Włoch, A. MacBride, Białystok 2011. Warto wspomnieć także o koronkowej instalacji NeSpoon wykonanej przez artystkę latem 2012 r. przy białostockim ratuszu w ramach wydarzenia „Folk on the Street”, zorganizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury.

⁵⁰ Jak dotąd nie doczekał się natomiast realizacji projekt *Łuku triumfalnego* Leona Tarasewicza nawiązujący do wielokulturowego dziedzictwa Białegostoku i Podlasia oraz do stworzonego przez artystę oficjalnego logo województwa podlaskiego, który zgodnie z intencją autora miałby stanąć w centrum miasta na Rynku Kościuszki. Niepasująca do historyzującego otoczenia instalacja mogłaby powstać wprawdzie w innym miejscu, ale temat alternatywnej lokalizacji nie został jak dotąd podjęty przez magistrat.

w żaden sposób do bieżącej sytuacji, problemów czy potrzeb społeczności, ani nie-kwestionujące *status quo*⁵¹.

Na początku 2011 r. białostocka prasa doniosła, że Joanna Rajkowska, zaproszona do współpracy przez Galerię Arsenał w ramach międzynarodowej wystawy *Podróż na Wschód*, zrealizuje w mieście jeden ze swoich projektów publicznych, co rokowało na rozszerzenie repertuaru sztuki publicznej w Białymstoku o pracę bardziej zaangażowaną i krytyczną. Pierwszy zaproponowany przez Rajkowską projekt miał polegać na przeniesieniu z ul. Pod Krzywą zabytkowego (choć wówczas jeszcze niewpisanego do rejestru zabytków) drewnianego młyna do centrum miasta – na ul. Młynową, do dawnej żydowskiej dzielnicy zwanej Chanajkami – i utworzeniu w nim kina animowanego przez lokalne organizacje pozarządowe. Kino miało zostać nazwane imieniem dokumentalisty i propagandzisty Dżigi Wiertowa.

„Kino «Dżiga» jest propozycją stworzenia pewnej społeczności poprzez przygotowanie dla niej miejsca – kameralnego kina, które wyświetlałoby filmy alternatywne. Pomysł czerpie z tradycji dyskusyjnych klubów filmowych i grup filmowych amatorów”⁵² – tłumaczyła artystka.

Choć projekt spotkał się z entuzjazmem galerii i lokalnych mediów⁵³, nie mógł być zrealizowany. Młyn został bowiem oficjalnie uznany za zabytek (wpisany do rejestru), o co od około dwóch lat zabiegali urzędnicy z ówczesnego Biura Kultury i Ochrony Zabytków oraz społeczni opiekunowie obiektu (rodzina pierwszego właściciela młyna).

„Uratowało to go wprawdzie od grożącej mu rozbiórki – podsumowuje Rajkowska – ale mój projekt pozbawiło szans na realizację. Ten nagły przejaw troski władz o drewniany młyn sprawił, że ludzie zaczęli postrzegać projekt jako zamach na zabytek, i nie kryli już swojego oburzenia, że komunista miałby patronować białostockiej kinematografii”⁵⁴.

⁵¹ P.C. Phillips, *Out of Order: The Public Art Machine*, „Artforum” 1988, t. 27, nr 4, s. 92–97.

⁵² Za: <http://www.rajkowska.com/pl/projektyp/254>, dostęp: 22 XI 2012.

⁵³ Np. M. Kosz-Koszeńska, *Kino w starym młynie? Pomysł Rajkowskiej*, „Gazeta Wyborcza” 15 III 2011, http://bialystok.gazeta.pl/bialystok/1,35233,9258748,Kino_w_starym_mlynie__Pomysl_Rajkowskiej.html, dostęp: 22 XI 2012.

⁵⁴ Za: M. Kosz-Koszeńska, *Rajkowska rozlicza się z Białymstokiem. Lęk pozostał*, „Gazeta Wyborcza” 4 X 2012, http://bialystok.gazeta.pl/bialystok/1,35241,12612511,Rajkowska_rozlicza_sie_z_Bialymstokiem_Lek_pozostal.html, dostęp: 30 XII 2012.

Pomimo niezrealizowania projektu, a może właśnie z tego powodu, warto przyrzeć się mu nieco bliżej i postawić zasadnicze pytanie o potencjalne znaczenie tego społeczno-artystycznego działania – o sens przenoszenia drewnianego młyna w nowe miejsce, uruchamiania w nim kina i „tworzenia” wokół niego społeczności. Nie sposób nie zauważyć bowiem dysonansu pomiędzy projektem artystki a rzeczywistością („duchową” i społeczną) miejsca i jego mieszkańców, w czym – moim zdaniem – należy upatrywać głównej przyczyny fiaska tego przedsięwzięcia.

Po pierwsze (zaczynając poniekąd od końca), białostocka społeczność filmowa, umieszczona przez Rajkowską w centrum projektu jako jego najbardziej pożądaný efekt, istnieje w mieście od dawna. Co więcej, jest jednym z najsilniejszych i najsprawniej animowanych lokalnych środowisk, ma swoje miejsce (studyjne kino Forum), tradycje (Dyskusyjny Klub Filmowy „Gag” działający od lat siedemdziesiątych XX w.) i rytuały, takie jak akcja *Filmowe Podlasie Atakuje!* (obchodząca w 2012 r. swoje dziesięciolecie) czy Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych *Żubroffka*. Nie trzeba jej zatem *ab ovo* tworzyć, podobnie jak nowego kina – wobec co najmniej dwóch zamkniętych w ostatnich latach instytucji tego typu (co notabene nie umknęło uwadze artystki). Bezzasadne wydaje się również przeniesienie starego młyna w nowe miejsce, na ul. Młynową, jedynie z racji podobnie brzmiącej nazwy, co oznaczałoby nie tylko wyrwanie budowli z jej oryginalnego urbanistycznego i społecznego kontekstu, ale też odebranie cennego obiektu kulturowego miejskim peryferiom na rzecz centrum. Młyn niewątpliwie stanowi dla mieszkańców okolic ul. Pod Krzywą wartość, o czym mogliśmy się przekonać podczas wspólnego spaceru zorganizowanego przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku w maju 2012 r., a zaadaptowany do nowych funkcji, na przykład społeczno-kulturalnych, mógłby służyć lokalnej społeczności. Sztuka publiczna natomiast, szczególnie ta aspirująca do modelu agonistycznego, powinna być narzędziem decentralizacji zasobów kulturowych, a nie odwrotnie. Znaczące, że na problem ten zwrócili uwagę także internauci: „Zastanawiam się dlaczego wszystko próbuje się wsadzić w ścisłe centrum miasta. Dlaczego nie proponuje się takich rozwiązań zaaranżować w dzielnicach, w których nic się nie dzieje?”⁵⁵.

⁵⁵ Forum pod artykułem: M. Kosz-Koszewska, *Instalacji Rajkowskiej jednak nie będzie*, „Gazeta Wyborcza” 17 XII 2011, http://miasta.gazeta.pl/miasto/1,96987,10833230,Instalacji_Rajkowskiej_jednak_nie_bedzie.html, dostęp: 9 XI 2012.

Nie dziwi więc, że projekt kina Dżiga nie znalazł szerszego społecznego poparcia. Fakt nazwania kina imieniem Wiertowa, w czym artystka upatruje głównej przyczyny nieakceptacji projektu, ma wobec powyższych argumentów znaczenie drugorzędne. Postać Wiertowa budzi wprawdzie kontrowersje związane z jego zaangażowaniem jako dokumentalisty w machinę radzieckiej propagandy lat trzydziestych XX w., jednak już dwukrotnie kontrowersje te udało się (przynajmniej częściowo) przezwyciężyć: wieszając tablicę poświęconą temu twórcy na budynku kina Forum oraz ustawiając nieopodal kina instalację A. Czerniawskiej *Kinooko*. Idąc tropem koncepcji radykalnej (agonistycznej) demokracji Ch. Mouffe⁵⁶, należałoby raczej przyjąć, że kontrowersje tego rodzaju są wpisane w logikę sfery publicznej i są nieusuwalną częścią dyskursu generowanego przez sztukę publiczną. Nie odbierają jej możliwości działania, ale stawiają wymagania – uczestniczenia w publicznej dyskusji i liczenia się ze zdaniem innych jej uczestników.

Ten ideologiczny aspekt upamiętnienia postaci Wiertowa skierował natomiast uwagę artystki na inny niż degradacja historycznej drewnianej zabudowy problem – traumę komunizmu i pamięć tego okresu. Zamiast kina Dżiga na Chanajkach, w sierpniu 2011 r. na pl. Uniwersyteckim stanęła kartonowa, pomalowana na czerwono „rzeźba” lwa. Praca nawiązywała do niezrealizowanego elementu oryginalnego projektu byłego Domu Partii, według którego budynek miały zdobić neoklasycystyczne rzeźby lwów, flankujące schody prowadzące do głównego wejścia. J. Rajkowska wykonała – próbnego – *Czerwonego lwa* we współpracy z grupą ochotników, nadając pracy charakter zbliżony do tzw. *community art* (sztuki społecznościowej)⁵⁷. Chciała w ten sposób otworzyć publiczną debatę nad pamięcią o minionej epoce i jej miejscu w przestrzeni miasta. Tekturowy lew miał przypomnieć o dawnej funkcji Domu Partii (obecnie siedziby Uniwersytetu w Białymstoku), jego znaczeniu w przeszłości i dziś – jako nośnika pamięci o tej przeszłości. Wbrew intencjom ar-

⁵⁶ Ch. Monffe, dz. cyt.

⁵⁷ *Community art* – sztuka społecznościowa lub wspólnotowa, w której aktywnie uczestniczy lokalna społeczność, tworząc coś wspólnie. Wspólne uczestnictwo jest centralnym momentem tego rodzaju działań. Uczestnicy w grupie sami kierują procesem artystycznym: biorą bezpośredni udział w planowaniu, właściwej pracy twórczej i jej rezultacie – muralu, przedstawieniu, koncercie, filmie, wystawie itp. Często korzystają z pomocy zawodowych artystów, ale nie jest to regułą. Założeniem jest traktowanie samego procesu twórczego na równi z jego efektem. Sztuka społecznościowa jest środkiem przezwyciężenia podziału na artystów i nie artystów; umożliwia uczestnictwo bez względu na poziom kompetencji.

tystki, dążącej do przełamania stereotypowego negatywnego postrzegania czasów PRL-u, „rzeźba” została odczytana przez niezaangażowaną publiczność jako symbol porażki i upadku komunizmu – czasów „słusznie minionych”. W potocznym wyobrażeniu symbolem siły byłby lew wykuty z kamienia (taki, jak w projekcie S. Bukowskiego), a nie nieudolnie sklejonny ze sklepowych kartonów. Zaproponowane przez artystkę skojarzenie „rzeźby” z postacią rewolucjonisty Lwa Trockiego, w żaden sposób niepowiązanego z Białymstokiem, wywołało dodatkową konsternację. Wątpliwa medialna dyskusja na temat zrealizowanego działania nie trwała dłużej niż sama „rzeźba” – zaledwie kilka dni. Lew nie został wprawdzie wchłonięty przez dominującą narrację pod każdym względem potępiającą okres komunistyczny, ale został odczytany jako kolejny znak końca pewnej epoki, wtórny i powierzchowny gest artystyczny, a nie przyczynek do nowej pracy narracyjnej na temat PRL-u⁵⁸. Nie było więc mowy, by ten efemeryczny projekt, działanie raczej niż dzieło, znalazł kontynuację i finał w stworzeniu trwałej rzeźby *Czerwonego lwa*, umieszczonej na postumencie w centrum pl. Uniwersyteckiego, jaką chciała zrealizować artystka.

Krytycznym momentem sztuki publicznej jest komunikacja z odbiorcami. Sztuka publiczna nie broni się sama. Stawia artystów wobec komunikacyjnego wyzwania: dialog ze zróżnicowaną, niekoniecznie wyspecjalizowaną i często przypadkową publicznością wymaga od nich większego zaangażowania niż nawiązanie kontaktu z publicznością bardziej jednolitą (w sensie klasowo-kulturowym) i przygotowaną do odbioru sztuki, z jaką mają szansę spotkać się w galerii czy muzeum. Powodzenie projektu publicznego, mierzone jego „rezonowaniem” w społeczności lokalnej, zależy przede wszystkim od zaangażowania artysty na poziomie świadomego, intencjonalnego kształtowania relacji z odbiorcami, swego rodzaju *public relations*, i to tego rodzaju zaangażowania w projekcie *Czerwonego lwa* najbardziej zabrakło⁵⁹.

⁵⁸ Ta została zapoczątkowana wydaniem w 2009 r. przewodnika po białostockiej architekturze z czasów PRL-u przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku i jest kontynuowana do dziś poprzez kolejne projekty społeczne, wydawnicze i edukacyjne realizowane przez tę organizację (m.in. studencki konkurs architektoniczno-artystyczny „Odmrażamy chłódnię”).

⁵⁹ Artystka deklarowała, że projekty przygotowane dla Białegostoku – w odróżnieniu od arbitralności wcześniejszych swoich realizacji – chce poddać publicznej debacie, skonsultować z mieszkańcami. Debata taka nigdy się jednak nie odbyła.

Trzeci niezrealizowany i najmniej znany opinii publicznej projekt J. Rajkowskiej dla przestrzeni pl. Uniwersyteckiego, zakładał zbudowanie w tym miejscu ogrzewanego pawilonu w kształcie sowieckiej gwiazdy – *Socgwiazdy*, który służyłby jako przestrzeń spotkań i wspólnych aktywności mieszkańców miasta. O ile wykorzystanie komunistycznego symbolu wydaje się kontrowersyjne, to sam zamysł przypomina wcześniejszy projekt Rajkowskiej – *Dotleniacz*: w 2007 r. artystka zbudowała na pl. Grzybowskiem w Warszawie staw, który stał się ośrodkiem transformacji kawałka „niczyjej” i bezużytecznej publicznej przestrzeni w miejsce funkcjonalne w sensie społecznym i estetycznym, przyjemne i zachęcające okolicznych mieszkańców do wspólnego przebywania, a nawet działania⁶⁰. O ile jednak *Dotleniacz* zneutralizował wcześniejsze, historyczne i ideologiczne znaczenia powiązane z pl. Grzybowskiem, o tyle *Socgwiazda* na pl. Uniwersyteckim takie znaczenia miała ewokować, wzmacniać, materializować. Z drugiej strony w projekcie tym artystka użyła komunistycznej gwiazdy nie tylko jako symbolu, ale też dosłownie – zamieniając ją w obiekt użyteczności publicznej, przechodząc od ideologii do czynu, tworząc coś, co Nicolas Bourriaud nazywa „mikrotopią” – tymczasową wspólnotą⁶¹. Sowiecki symbol miałby zostać wchłonięty przez „nowe życie”, codzienną aktywność mieszkańców, pozbawiony ciągnącego się za nim złowieszczonego ideologicznego cienia, oswojony, mentalnie i społecznie przetworzony. Przechwycona przez sztukę gwiazda zostałaby symbolicznie zamieniona w dobro publiczne – miejsce należące do wszystkich, otwarte, dostępne. Proces ten mógłby jednak łatwo zostać opacznie odczytany jako gloryfikacja komunizmu lub fałszowanie prawdy historycznej i to właśnie – moim zdaniem – zamknęło możliwość realizacji kolejnego projektu Rajkowskiej „dla” Białegostoku.

⁶⁰ Po zakończeniu projektu, z założenia tymczasowego, mieszkańcy podjęli oddolne działania w celu obrony *Dotleniacza* i pozostawienia go na placu. *Dotleniacz* został usunięty, ale w 2010 r., po wcześniejszych konsultacjach samorządu dzielnicy z mieszkańcami, plac został zrewitalizowany, a jednym z elementów jego nowego zagospodarowania jest oczko wodne.

⁶¹ W zaproponowanym przez N. Bourriauda ujęciu współczesnej sztuki jako estetyki relacyjnej (*relational aesthetics*) dzieło sztuki stwarza przyjazne środowisko, w którym ludzie się gromadzą, komunikują i podejmują wspólne działania. W tym sensie jest funkcjonalne, społecznie użyteczne. Publiczność nie jest przy tym traktowana jako zastana społeczność czy wspólnota, lecz wyłania się jako taka w toku interakcji zachodzących wobec i wokół dzieła. Interakcje te uruchamiają z kolei procesy kolektywnego konstruowania znaczenia. Powstałe w ten sposób relacje nie muszą być i najczęściej nie są trwałe. W przypadku sztuki relacyjnej potencjalna zmiana społeczna nie jest bowiem utopią przyszłości, lecz tymczasowym rozwiązaniem na „tu i teraz”, „mikrotopią” teraźniejszości. N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, Kraków 2012.

„Koszmarem współczesnej sztuki publicznej [...] jest jej banalna ilustracyjność, tradycyjność formy i pokorna służalczość wobec funkcji upamiętniających. Artystyczna kreatywność wymaga nieskrępowanej wyobraźni i artystycznego eksperymentu. Pozbawiona tego, sztuka publiczna często traci artystyczne walory, a także swój magiczny, miejsce-twórczy potencjał”⁶².

Nie sposób się z tym twierdzeniem przynajmniej częściowo nie zgodzić. Projektom Rajkowskiej trudno byłoby jednak odmówić artystycznej wyobraźni, woli eksperymentowania i tworzenia miejsc, a pomimo to trudno je też uznać za instruktywne przykłady sztuki publicznej (choć niewątpliwie stanowią dla miasta takiego jak Białystok cenne doświadczenie w tej dziedzinie). Gdy w grę wchodzi realizacja tzw. projektów publicznych, odpowiedzialność artysty polega bowiem w pierwszej kolejności na bardzo rzetelnym rozpoznaniu miejsca i ludzi, wczuciu się w jego rytm i atmosferę, wsłuchaniu w lokalne potrzeby, aspiracje, pamięć. To, że projekty kina, lwa i socgwiazdy pozostały (i prawdopodobnie pozostaną) w sferze pomysłów jest przynajmniej częściowo skutkiem sposobu, w jaki zostały zaproponowane miastu (jego mieszkańcom) oraz rozdźwięku między prywatną, inspirowaną krótkim pobytem i pobieżną obserwacją, fantazją artystki a zastaną rzeczywistością społeczną: nie tylko stanem zbiorowej świadomości (jej straumatyzowaniem czy skonfliktowaniem), ale też realnymi potrzebami psychologicznymi i społecznymi mieszkańców.

Sztuka publiczna w Polsce (i nie tylko tutaj) jest wciąż postrzegana jako zjawisko elitarne i autonomiczne. Dlatego J. Rajkowska określa swoje projekty jako „projekty publiczne dla Białegostoku”. Uspołecznienie (w sensie obywatelskim) sztuki publicznej wymaga natomiast odejścia od paradygmatu „sztuki dla ludzi”, stawiającego owych „ludzi” na zewnątrz procesu twórczego i kulturotwórczego. „Sztukę dla ludzi” tworzy artysta, niekiedy zorientowany społecznie lub politycznie, ale zawsze zajmujący uprzywilejowaną pozycję, zaś miarą jej efektu pozostaje oddziaływanie na odbiorcę i wywoływanie w nim pożądaných reakcji. Sztuka w przestrzeni publicznej, wspólnej, niejako w naturalny sposób wywołuje pytanie o zakres twórczego uczestnictwa i dystrybucji uprawnień twórczych. Jest to pytanie o możliwości

⁶² H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna i nie-miejsca* Warszawy – z Europą w tle, „Kultura Współczesna” 2005, nr 4, s. 32.

realizacji postulatu „sztuki ludzi” czy sztuki społecznej⁶³ – jako jednej z form oddolnej aktywności obywatelskiej.

Uznanie sztuki za formę aktywności obywatelskiej (a więc jej instrumentalizacja i demokratyzacja) wymaga z kolei przededefiniowania relacji między tym, co artystyczne a tym, co społeczne i obywatelskie – przede wszystkim uznania zdolności każdej jednostki ludzkiej do twórczego myślenia i działania oraz świadomego kształtowania swojego otoczenia. Sztuka społeczna nie może ograniczać się do minimalizującego uczestnictwo „wykonawstwa”, jak miało to miejsce w przypadku *Czerwonego lwa*, ani do z góry narzuconych „projektów publicznych”, takich jak *Kino Dżiga* czy *Socgwiazda*, których akceptacji artysta oczekuje niejako *a priori*. Wobec braku dialogu i współpracy z lokalną społecznością, realizacje takie, pomimo prospołecznych intencji, rozczarowują obie zainteresowane strony: i mieszkańców, i artystę. Wbrew deklarowanej otwartości (rozumianej jako możliwość partycypacji) nie wychodzą poza granice „świata sztuki” i odtwarzają właściwe mu hierarchie – z podziałem na kompetentnych i niekompetentnych odbiorców na czele. Bywa, że jako element obcy i inwazyjny, spotykają się z otwartą wrogością. Dzieje się tak najczęściej wtedy, gdy odbierają mieszkańcom lub innym użytkownikom wspólnej przestrzeni możliwość decydowania o jej kształcie, pozbawiając ich wpływu na jakość ich najbliższego otoczenia.

Partycypacja w sztuce publicznej nie może więc ograniczać się do retoryki po stronie artysty i wykonawstwa po stronie uczestników. Musi zawierać w sobie element oddolnego wpływu, sprawstwa, kreacji. Jak pisze Ch. Mouffe, „partycypujesz,

⁶³ Sztukę społeczną możemy zdefiniować jako konfigurację pięciu elementów: 1) celu działania – wyrażonego w kategoriach pożytku publicznego i zmiany społecznej (np. edukacja obywatelska, aktywizacja społeczna, resocjalizacja, zapobieganie marginalizacji, rewitalizacja przestrzeni miejskiej itp.); 2) adresatów działania – określonych w sposób ogólny, w kategoriach grupowych lub zbiorowych (np. wiejska społeczność lokalna, mieszkańcy dzielnicy miasta, imigranci, młodzież, kobiety itp.); 3) sposobu włączenia adresatów w działanie – jako twórców lub odbiorców sztuki – bez względu na ich formalne przygotowanie do działalności tego rodzaju, minimalizującego bariery uczestnictwa i odbioru; 4) społecznej przestrzeni działania – jego lokalizacji w sferze publicznej, pozainstytucjonalnej, na poziomie struktur społecznych średniego szczebla; 5) jakości działania – jego obywatelskiego charakteru, przejawiającego się nie tylko w oddolności (prywatnej inicjatywie), samoorganizacji, spontaniczności i responsywności, ale też przywiązaniu do obywatelskich wartości. M.in.: K. Niziołek, *Sztuka społeczna: w stronę bardziej spontanicznego uczestnictwa obywatelskiego*, w: *Rozdroża praktyki i idei społeczeństwa obywatelskiego*, red. W. Misztal, A. Kościński, Warszawa 2011, s. 133–153; teź, *Art and Civil Society: From Protest to Cooperation*, „Limes. Cultural Regionalistics” 2010, t. 3, nr 2, s. 145–160; teź, *Sztuka jako enklawa aktywności obywatelskiej*, w: *Enklawy życia społecznego. Kontynuacje*, red. L. Gołdyka, I. Machaj, Szczecin, s. 209–225.

ale żeby to robić, musisz mieć możliwość wyboru, a nie po prostu uczestnictwa w tworzeniu konsensusu”⁶⁴. Dotyczy to każdej sfery życia, także sztuki – być może nie każdej sztuki, ale na pewno sztuki publicznej. Czy propozycja konsultowania publicznego projektu na etapie, na którym ma on już określony kształt i wartość (jako dzieło uznanej artystki), nie przypomina konsultowania gotowej decyzji administracyjnej? Czy powinna się sprowadzać do odpowiedzi na pytanie czy *Czerwony lew* ma być żywy czy martwy, albo decyzji czy *Socgwiazda* ma zostać umieszczona na pl. Uniwersyteckim czy nie? Publiczny charakter sztuki zależny jest przede wszystkim od jej relacji z odbiorcami: efektu, jaki na nich wywiera i jaki zwrótnie oni wywierają na nią. Nie chodzi przy tym tylko o szeroko dyskutowane na marginesie wielu realizacji w przestrzeni publicznej kwestie społecznej akceptacji dzieła (jego obecności i znaczenia), lecz przede wszystkim o „zdolność sztuki do poszerzania w rozsądny i sprawiedliwy sposób szans członków publiczności na rozumienie i negocjowanie ich własnego z nią związku”⁶⁵.

Podsumowanie

Przyglądając się białostockiej przestrzeni publicznej i obecnym w niej formom artystycznym (pomnikom, rzeźbom, instalacjom itd.), można stworzyć katalog charakterystycznych cech sztuki publicznej w Białymstoku.

1. Tradycjonalizm na poziomie formy i sposobu ekspozycji

Dominują pomniki i rzeźby miejskie. Zlokalizowane są one zwykle w centralnych, reprezentacyjnych strefach miasta, m.in. na Rynku Kościuszki (pomnik Piłsudskiego), przy ul. Lipowej *Podróż*, przy ul. Kilińskiego *Maska*.

Mniej konwencjonalne realizacje powstawały w czasach PRL-u, czego przykładem jest pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej, wyraźnie spełniający w przestrzeni miasta funkcję „punktu kulminacyjnego”⁶⁶. Więcej przykładów tego

⁶⁴ *Nowe spojrzenie...*, s. 8.

⁶⁵ W oryginale: „the art’s ability to extend reasonable and fair opportunities for members of the public to understand and negotiate their own relationships with it”. Ch.K. Knight, *Public Art: Theory, Practice and Populism*, Malden–Oxford–Carlton 2008, s. IX.

⁶⁶ A. Wallis, *Socjologia i kształtowanie przestrzeni*, Warszawa 1971.

rodzaju nowoczesnych, popeerelowskich monumentów można spotkać na peryferiach miasta, w miejscach heroicznych lub tragicznych wydarzeń historycznych, takich jak obrona Białegostoku w 1939 r. czy masowe egzekucje wykonane przez hitlerowców w Grabówce (pod Białymstokiem).

2. Przewaga realizacji pełniących funkcję miejsc pamięci

Reprezentują one dwie kategorie tematyczne: narodowo-martyrologiczną i lokalno-historyczną. Te pierwsze są przejawem klasycznej pamięci społeczności lokalnej, o której pisze Andrzej Szpociński:

„Najkrócej rzecz ujmując, jest to pamięć o wydarzeniach (osobach, wytworach kulturowych) związanych ze społecznością regionalną lub lokalną, cenionych i upamiętnianych na różne sposoby, przede wszystkim dlatego, że reprezentują wartości (idee, wzory zachowań) ważne z punktu widzenia narodu, którego ta społeczność jest członkiem”⁶⁷.

Te drugie upamiętniają przede wszystkim ważne dla Białegostoku historyczne postacie, wybierane jednak w sposób niekonsekwentny i raczej według klucza urodzenia, niż zasług dla rozwoju miasta. Albert Sabin (wynalazca szczepionki przeciwko polio) pozostaje postacią praktycznie nieznaną. Prezydent miasta co roku przyznaje nagrodę imienia Wiesława Kazaneckiego, ale w przestrzeni miasta próżno szukać miejsca dedykowanego temu poecie. Swojego pomnika nie mają nawet Braniccy czy Wiesiołowsy (niegdysiejsi właściciele Białegostoku).

Jak pokazują przykłady pomnika Bohaterów Ziemi Białostockiej, instalacji *Kinooko*, a nawet rzeźby *Kawelina*, sztuka publiczna spełniająca funkcję upamiętniającą często generuje lokalne konflikty o podłożu etnicznym lub ideologicznym.

3. Dominacja podejścia instytucjonalnego

Sztuka publiczna w Białymstoku powstaje głównie „na zlecenie” miasta (samorządu, prezydenta), a w przypadku sztuki współczesnej – we współpracy z miejską Galerią Arsenał, i finansowana jest ze środków publicznych. Wyjątek stanowi sztuka ulicy (*street art*), która jest jednak zjawiskiem tyleż marginalizowanym,

⁶⁷ A. Szpociński, *Formy przeszłości a komunikacja społeczna*, w: *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, red. A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, Warszawa 2006, s. 52.

co samo-marginalizująca się (zarówno w sensie społecznym, jak i przestrzennym), próbującym w ten sposób zachować swoją niezależność.

4. Pomijanie kontekstu architektonicznego i społecznego (tzw. *plop art*)

Obok popeerelowskich abstrakcyjnych form przestrzennych, rzeźb i instalacji, o których pisałam wyżej (że przypomnę tylko o *Kompozycji* A. Sokołowskiego umieszczonej w samym środku ruchliwego skrzyżowania), jednym z najbardziej rażących przykładów tego zjawiska jest umiejscowienie pomnika Wielkiej Synagogi, upamiętniającego ofiary hitlerowskiego mordu dokonanego na żydowskich mieszkańcach Białegostoku w 1941 r. Pomnik w kształcie kopuły spalonej bożnicy, rozpostartej nad ułożoną z kamieni brukowych gwiazdą Dawida, został wzniesiony w 1995 r. z inicjatywy Związku Białostoczan w Izraelu i Urzędu Miasta. Stoi na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej, w miejscu, gdzie niegdyś znajdowała się Wielka Synagoga, a które po wojnie zostało zabudowane zupełnie na nowo. Jest „ukryty” między blokami mieszkalnymi z lat sześćdziesiątych XX w. a budynkami biurowymi, w bezpośrednim sąsiedztwie parkingu, co drastycznie kontrastuje z jego martyrologiczną treścią i – paradoksalnie – wywołuje poczucie, że jest to miejsce zapomniane. W jego otoczeniu brakuje choćby odpowiednio zaprojektowanej zieleni, która stanowiłaby dla niego tło⁶⁸.

5. Brak sztuki publicznej o charakterze krytycznym i zaangażowanym (tzw. sztuki w interesie publicznym⁶⁹).

Jedyną i nieudaną próbą wprowadzenia tego rodzaju realizacji w przestrzeń publiczną Białegostoku była nawiązana przez Galerię Arsenał współpraca z J. Rajkowską. Co ciekawe, krytyczny i zaangażowany komunikat jest także rzadkością w obszarze białostockiego *street artu*, zdominowanego przez nurt graffiti (style, cha-

⁶⁸ Jest to przykład typowego dla polskich miast tzw. pomnika przyparkowego. Por. H. Taborska, dz. cyt.

⁶⁹ „Sztuka w interesie publicznym” (*art in the public interest*) to termin ukształtowany przez Arlene Raven, odnoszący się do sztuki publicznej, która stawia na pierwszym planie kwestie społeczne, zaangażowanie polityczne lub współpracę z lokalną społecznością. Sztuka w interesie publicznym jest więc zaprzeczeniem sztuki w jej modernistycznym, indywidualistycznym rozumieniu. Rozszerza jednocześnie tradycyjne rozumienie sztuki publicznej. *Art in the Public Interest*, red. A. Raven, Ann Arbor–Londyn 1989.

raktery) i artystyczne (estetyzujące) murale (np. Swanski przy ul. Waryńskiego czy NeSpoon na budynku Uniwersytetu Medycznego przy ul. Mickiewicza)⁷⁰.

6. Marginalizacja oddolnej, pozainstytucjonalnej aktywności artystycznej (grafiti, sztuka uliczna, partyzantka semiotyczna itp.).

Stanowi rewers dominującego podejścia instytucjonalnego. Nawet prace powstające podczas festiwalu East Side Street Art (w ramach Dni Sztuki Współczesnej organizowanych przez Białostocki Ośrodek Kultury) lokowane są w strefach peryferyjnych, np. na murze więzienia przy ul. Hetmańskiej od strony torów kolejowych. W 2011 r. powstały tam obrazy takich twórców street artu, jak: Tempz, Ogryz, Saiko & Esze, Rater, Over, 0700 Crew czy MUR Crew⁷¹.

Jednocześnie liczne i widoczne są tzw. tagi, służące ekspresji indywidualnej tożsamości i powszechnie traktowane jako wandalizm. Bodaj najbardziej rozpoznawalną na poziomie ikonosfery miasta postacią jest anonimowy grafficiarz, przezwany Grzybiarzem, który zastąpił tag znakiem wizualnym (*street logo*) – prostym rysunkiem grzyba (lub grzybów), i za sprawą jego skutecznej multiplikacji stał się częścią miejskiego folkloru.

Całkowitym zaprzeczeniem tezy o marginalizacji oddolnej aktywności artystycznej są natomiast graffiti i murale kibiców Jagielloni, notabene tworzone legalnie. Są one jednak kategorycznie odrzucane przez środowiska *streetartowe*. Powodem tego ostracyzmu ma być niski poziom estetyczny kibicowskiej sztuki. Zastrzeżenia zewnętrznego obserwatora budzi jednak przede wszystkim niejednokrotnie zawarty w niej antyobywatelski przekaz, który posługuje się afirmatywnymi odniesieniami do przemocy i nietolerancji.

Poszukując wyjaśnień przedstawionego „stanu” sztuki publicznej w Białymstoku, z pewnością można powiązać wymienione charakterystyki tego zjawiska

⁷⁰ Wyjątek stanowią *streetartowe* interwencje pojawiające się coraz częściej w okolicach ul. Młynowej (Chanajki/Piaski) i na Bojarach (np. szablon przedstawiający podobiznę prezydenta miasta z podpisem „Bojary? Ale po co?”), stanowiące krytyczny komentarz do urzędniczych zaniedbań w sferze renowacji i ochrony tych zabytkowych rejonów miasta.

⁷¹ Z drugiej strony, z racji położenia przy torach kolejowych, łączących Białystok m.in. z Warszawą, ekspozycja ta może uchodzić za atrakcyjną. Stanowi też typowy przestrzenny kontekst graffiti – tworzonego jednak zwykle nielegalnie.

z takimi czynnikami jak: skład społeczno-demograficzny miasta (przewaga ludności pochodzenia wiejskiego), współczesne procesy migracji (odpływ ludzi młodych i kreatywnych), dostępna „infrastruktura” edukacyjna (w której brak akademii sztuk pięknych), silne lokalne tradycje teatralne i muzyczne (koncentracja zasobów publicznych na promocji aktywności w tej dziedzinie⁷²), a także niespójne, a nawet antagonistyczne, społeczne wyobrażenia o uporządkowaniu przestrzeni miasta i estetyce wspólnej przestrzeni wizualnej.

W Białymstoku ścierają się ze sobą dwie wizje miejskości: nowoczesnej, abstrahującej od kwestii ochrony zabytków (co ciekawe, wspieranej na poziomie polityki ochrony zabytków), oraz historycznej, konstruowanej w oparciu o materialne dziedzictwo kulturowe (której nośnikiem są głównie organizacje społeczne i środowiska naukowe). Dominacja pierwszej, podobnie jak liczebna przewaga ludności napływowej i migracje młodych białostoczan do większych ośrodków miejskich i za granicę, osłabiają lokalną tożsamość, czyli poczucie więzi mieszkańców z miejscem zamieszkania jako ich „prywatną ojczyzną”⁷³. To z kolei jest powodem deficytu postaw obywatelskich – zainteresowania sprawami i problemami miasta oraz zaangażowania w oddolne inicjatywy na poziomie lokalnym.

Tymczasem jakość sztuki publicznej w Białymstoku – nie tyle estetyczna, co społeczna – jest zależna przede wszystkim od kondycji lokalnego społeczeństwa obywatelskiego: poziomu oddolnego uczestnictwa w życiu publicznym (także poprzez sztukę), zdolności do definiowania wspólnych interesów społeczności oraz umiejętności rozwiązywania lokalnych konfliktów. Kiedy ludzie zaczynają być aktywni jako obywatele, jednym ze środków i ośrodków tej aktywności staje się sztuka publiczna (ta nowo powstająca i ta zastana), która stwarza szerokie możliwości obywatelskiej artykulacji, mobilizacji czy protestu. I odwrotnie, sztuka publiczna może być wykorzystana jako „generator” obywatelskiego zaangażowania. Ta „dwukierun-

⁷² Znajduje to odbicie w polityce kulturalnej miasta, także w jej aspekcie przestrzennym. Najnowsze rzeźby miejskie odnoszą się do lokalnych tradycji teatralnych (wspomniana wcześniej w tekście *Maska i Podróż*). Natomiast za sprawą alei Bluesa w przestrzeni miasta wyraźnie zaakcentowane zostały lokalne tradycje muzyczne. Również przeglądając wykazy oddolnych działań w obszarze kultury, sztuki i ochrony dziedzictwa dofinansowanych przez miasto (w drodze otwartych konkursów ofert dla organizacji pozarządowych i indywidualnych stypendiów dla twórców), zauważamy, że częściej wiążą się one z teatrem, muzyką i literaturą niż sztukami pięknymi. Tylko nieliczne projekty mieszczą się w kategorii sztuki publicznej. Taka alokacja zasobów nie idzie jednak w parze z proliferacją na poziomie lokalnym ulicznych teatrów czy grup performerskich.

⁷³ S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.

kowa” konkluzja stanowi jednocześnie praktyczną wskazówkę dla animatorów lokalnych: większa atencja dla sztuki publicznej (szczególnie tej zdefiniowanej partycypacyjnie), może (p)obudzić śpiących obywateli, mieszkańców miasta, do społecznego uczestnictwa.

City spaces – art spaces. Public art in Białystok

On the theoretical level, beginning with the definition of public art as not only placed outside art galleries and museums, but also recipient-oriented, the authoress enumerates eight distinctive strategies implemented by artists who attempt to engage the public in their work. Those strategies form a continuum from a passive recipient, to a fully empowered participant. In this context, the authoress analyses – from an interdisciplinary, socio-historical perspective – the occurrences of public art in Białystok, including two recent examples of conflict – for a commemorative monument to the heroes of World War II, and “public projects” by a renown contemporary artist, Joanna Rajkowska. The analysis is focused on the current shape of the city space and objects of art placed within its boundaries, many of which are relicts of the communist period, while the newly erected turn out to be mostly patriotic and religious monuments. The authoress concludes with predominant characteristics of public art in Białystok, such as: formal traditionalism, commemorative function, institutional approach, neglect of architectural and social context (plop art), lack of critical and activist public art, marginalisation of grassroots and spontaneous artistic activity (graffiti, street art). These characteristics are further bind with the socio-demographic make-up of the city, present-day migrations, limited access to artistic education, local traditions of theatre and music, and social concepts of the city spaces and their aesthetics. Though all of these factors remain relevant, the quality of public art is argued to be first and foremost dependant on the condition of the local civil society: the level of grassroots participation in public life, the ability to define common interests, and the community capacity to negotiate conflicts. It is claimed that when people begin to be active as citizens, one of the catalysts of this activity is public art that creates opportunities for social articulation, mobilisation, or protest. And the other way round; public art can be used as a vehicle of social engagement. This two-way diagnosis makes a practical point for local leaders: increased attention to public art may wake the sleeping citizens up for larger public participation.



il. 1. Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego (fot. K. Niziołek)



il. 2. Pomnik ks. Jerzego Popiełuszki (fot. K. Niziołek)



il. 3. Instalacja „Kinooko” (fot. K. Niziołek)



il. 4. Pomnik Obrońców Białegostoku (fot. K. Niziołek)



il. 5. Pomnik Bohaterów Ziemi Białostockiej (fot. K. Niziołek)



il. 6. Koronkowa instalacja NeSpoon (fot. K. Niziołek)



il. 7. „Czerwony Lew” (fot. K. Niziołek)



il. 8. Mural Swanskiego (ESSA 2012) (fot. K. Niziołek)



il. 9. Kibicowski mural (fot. K. Niziołek)

In Memoriam

WIKTOR WOŁKOW

(4 IV 1942 – 27 III 2012)

27 marca 2012 r. pożegnaliśmy Wiktora Wołkova. Jego nagła choroba i szybkie odejście było szokiem dla wszystkich, którzy Go znali, lubili, cenili i podziwiali. Z Muzeum Podlaskim w Białymstoku Wiktor związany był od wielu lat, z tym głębszym żalem przyjęliśmy szokującą wiadomość o Jego śmierci, bo nie pogodziliśmy się z tym, że już Go nie ma.

Wiktor Wołkow urodził się 4 kwietnia 1942 r. w Białymstoku, na Antoniuku. W 1948 r. rozpoczął naukę w Szkole Podstawowej nr 7 przy ulicy Wiatrakowej. To właśnie tu w 1953 r. zaczęła się jego fascynująca przygoda z fotografią. W kolejnej szkole, do której uczęszczał (Technikum Mechanizacji Rolnictwa w Supraślu) prowadził kółko fotograficzne. Po ukończeniu nauki w 1961 r. rozpoczął pracę w Białostockim Przedsiębiorstwie Transportowym Budownictwa jako monter samochodowy. W 1962 r. odbywał służbę wojskową. Przełożeni widząc jego zainteresowania, powierzyli mu funkcję fotografa pułkowego. Po zakończeniu służby powrócił do poprzedniej pracy, ale został w niej „nauczycielem zawodu w specjalności mechanik samochodowy”. W 1967 r. zatrudnił się w Powiatowym Związku Gminnych Spółdzielni na stanowisku „koordynator dostaw bezpośrednich”. Zajmował się tym zaledwie rok i od 1968 r. pracował w Warsztatach Konstrukcyjno-Naprawczych Akademii Medycznej w Białymstoku jako mistrz-mechanik. Jednak już 16 grudnia 1968 r. do dyrekcji ówczesnego Muzeum Okręgowego w Białymstoku (obecnie Muzeum Podlaskie) wpłynęło podanie o charakterystycznej dla Wiktora Wołkova, lakonicznej treści: „Proszę o przyjęcie mnie do pracy w charakterze fotografa w tutejszym muzeum. Wiktor Wołkow”. Na podaniu widnieje urzędowa adnotacja, którą dziś



*Wiktor Wołkow w ogrodzie Sokrata Janowicza,
Krynki 2011 (fot. A. Kalinowski)*

można traktować anegdotycznie – „dołączyć udokumentowanie zawodu fotografa”. Tak zaczął się wieloletni, serdeczny związek Wiktora z białostockim muzeum. Zakres prac wykonywanych przez Niego był typowy dla muzealnego fotografa. Zawierał „wykonywanie dokumentacji fotograficznej zabytków, materiałów zabytkowych i dokumentalnych”. Miał też w swoich obowiązkach „wykonywanie dokumentacji fotograficznej wszelkich wystaw i imprez” oraz robienie zdjęć w trakcie etnograficznych i archeologicznych prac terenowych. To ostatnie zajęcie, spoglądając z perspektywy na dorobek Artysty, najbardziej Mu odpowiadało. W archiwach muzeum zachowały się setki zdjęć z autorskim stemplem Wiktora Wołkova.

Gdy rozpoczynał w muzeum swą pracę był już znanym fotografikiem. W 1966 r. otrzymał m.in. I nagrodę w konkursie „Piękno Ziemi Białostockiej”. Kolejny rok to Jego pierwsza wystawa indywidualna, pokazana w klubie studentów białostockiej Akademii Medycznej „Herkulesy”. W 1968 r. otrzymywał laury na ogólnopolskich wystawach w Lublinie, Olsztynie, Kielcach, Warszawie. W tym też roku zaprezentował swoją twórczość na pierwszej wystawie w stolicy.

Pracując w muzeum rozwijał swoją karierę artystyczną. To wówczas powstały jego doskonałe cykle: *Gawrony* (1970), *Ptak* (1974), *Bocian* (1976). Pokazane na wystawach przyniosły Mu zasłużony ogólnopolski rozgłos. To właśnie w tych latach wykrystalizowała się Jego twórcza postawa. Stał się rozpoznawalnym piewcą piękna lokalnego krajobrazu. Ale wraz z rozwojem kariery Wiktora Wołkova rozwijało się też muzeum. Powstawały jego kolejne oddziały, a zatem przybywało też obowiązków muzealnego fotografa. To kolidowało z planami artystycznymi Fotografika. 31 sierpnia 1976 r., przechodząc do pracy w Biurze Planowania Przestrzennego w Białymstoku, skierował równie lakoniczne jak osiem lat wcześniej, podanie do dyrekcji: „Proszę o zwolnienie mnie z pracy z Muzeum Okręgowego”. Ale wcale nie zniknął z muzeum. Był w nim częstym i mile widzianym gościem. Łączyły Go z muzealnikami przyjaźnie, wspólne zainteresowania. Muzeum, ceniąc Jego twórczość, organizowało w następnych latach cały szereg Jego najważniejszych, w tym też jubileuszowych, wystaw. Ostatnią dużą retrospektywną prezentacją zatytułowaną *Siano* otwarto 14 lipca 2011 r. Jak zwykle na wernisaż Wiktora Wołkova przybyły tłumy wielbicieli Jego talentu i twórczości. Gdy goście już opuszczali ratuszowe sale, snuliśmy plany dotyczące kolejnych wystaw. Myśleliśmy o nigdy nie pokazywanych zdjęciach starego, drewnianego Białegostoku. Wiktor, jak zwykle, mówił o tej wystawie

krótkimi urywanymi zdaniami. Bardzo jej chciał. Ba, cieszył się ogromnie jej perspektywą. Ten Jego pomysł trzeba zrealizować.

W pierwszą rocznicę odejścia Wiktora Wołkova Muzeum Podlaskie w Białymstoku podpisało umowę z żoną Artysty, Grażyną Wołkow, inaugurując tym samym budowę kolekcji, na którą złoży się twórczość artysty fotografa. To nasza muzealna, ale też i przyjacielska powinność, którą chcemy spełnić wobec Wiktora Wołkova. Nigdy o tym nie rozmawialiśmy, ale jesteśmy pewni, że zaakceptowałby ten plan. Gdyby mógł, napisałby lakoniczne podanie: „Proszę o przyjęcie moich prac do tutejszego muzeum”, ale jedyną i to nie urzędową adnotacją umieszczoną na nim, byłoby: „Dziękujemy. To dla nas zaszczyt”.*

Andrzej Lechowski

* W tekście wykorzystano dokumenty z akt osobowych Wiktora Wołkova, przechowywane w Archiwum Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

JERZY WŁODZIMIERZ CETERA

(12 VIII 1953 – 19 VI 2012)

19 czerwca 2012 r. pożegnaliśmy starszego kustosa Jerzego Ceterę. W Muzeum Podlaskim w Białymstoku pracował od 1983 r. Od początku zaangażowany był w tworzenie Białostockiego Muzeum Wsi. Pomocne w tym było Jego wykształcenie. Był bowiem absolwentem białostockiego Technikum Budowlanego, po ukończeniu którego podjął studia etnograficzne na Uniwersytecie Warszawskim, zakończone w 1985 r. To połączenie wiedzy praktycznej z etnografią w sposób szczególny predysponowało Go do pracy w skansenie. Swoją wiedzę poszerzył jeszcze kończąc w 1991 r. podyplomowe studia muzeologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. W tym samym roku objął stanowisko kierownika Białostockiego Muzeum Wsi. Był już wówczas w pełni ukształtowanym badaczem etnografem, doskonałym znawcą białostockiej wsi. Pracując w muzeum prowadził badania terenowe w zakresie: plastyki obrzędowej, garncarstwa i budownictwa drewnianego. Wynikiem Jego badań były liczne publikacje, m.in. w 1993 r. w 17 tomie „Rocznika Białostockiego” opublikowano obszerny artykuł *Z badań nad konstrukcją sochowo-ślemieniową w okolicach Sokółki*. W tym samym tomie ukazały się Jego dwa kolejne, ważne artykuły: *Pisanki z prawosławnego ośrodka kultowego w Piatience i Ściany plecione w budownictwie ludowym południowej Białostoczczyzny*.

W następnych latach opublikował krótką monografię *Ośrodek garncarski w Czarnej Wsi Kościelnej* (1995) oraz katalogi wystaw: *Dolinami rzek* (współautorzy: Artur Gawęł i Dan Wołkowycy, Białystok 2002), a także *Wycinanka podlaska z okolic Bielska Podlaskiego i Hajnówki* (współautorstwo z Wojciechem Kowalcukiem, Białystok 2009).



Jerzy Cetera (po lewej) i Wojciech Kowalczuk przy inwentaryzacji kuźni.

Janów, ul. Trofimowska, 1983

(fot. A. Ciulkin ze zbiorów Archiwum Białostockiego Muzeum Wsi)

Jerzy Cetera był też autorem wystaw skansenowskich w Białostockim Muzeum Wsi. Jedną z ważniejszych jest wnętrze chałupy z Tymianek-Buci, prezentującej wystrój domu mieszkalnego z okresu międzywojennego, typowego dla drobnej szlachty z pogranicza mazowiecko-podlaskiego. Współtworzył także dwie wystawy stałe w białostockim skansenie: „Sochy, sierpy, stępy...”, czyli o niegdyśniejszym gospodarstwie”, na której zaprezentowano narzędzia i sprzęty związane z uprawą, przechowywaniem i obróbką zbóż w dawnym gospodarstwie wiejskim oraz „Dolinami rzek”, gdzie pokazano zabytki związane z różnymi aspektami życia nadrzecznych wsi i miasteczek w regionie białostockim. Brał udział przy tworzeniu czasowej ekspozycji prezentowanej w Muzeum Podlaskim w Białymstoku „Wycinanka podlaska z okolic Bielska Podlaskiego i Hajnówki”.

Jego twórczy wkład w rozwój muzealnictwa etnograficznego to również budowa kolekcji muzealnej. Kierując zespołem pracowników białostockiego skansenu stworzył wraz z nimi poważną, reprezentatywną kolekcję obejmującą wszelkie aspekty życia wsi w XIX i XX w. Wzbogacił ją też o duże archiwum fotograficzne, będące plonem Jego licznych penetracji terenowych.

Pogarszający się stan zdrowia zmusił Go do złożenia rezygnacji z kierowania Białostockim Muzeum Wsi. Od 2008 r. pracował w Dziale Etnografii Muzeum Podlaskiego.

Wraz z przedwczesnym odejściem Jerzego, straciliśmy nie tylko doskonałego etnografa-muzealnika, straciliśmy też wspaniałego kolegę. Był lubiany przez wszystkich. Ze swoim poczuciem humoru, opowieściami i życzliwością stał się od pierwszych lat pracy w muzeum jedną z jego najbardziej charakterystycznych postaci. Podziwialiśmy Jego pasję krajoznawczą – wyprawy w góry, zimowe rajdy narciarskie po Suwalszczyźnie, letnie rowerowe eskapady. Tym trudniej przeżywaliśmy Jego chorobę wiedząc o tym, że muzeum i etnografia, obok rodziny, są Jego całym światem, któremu poświęcił wszystkie siły.

Andrzej Lechowski, Urszula Szymak