

„ROZFILHARMONIZOWANA” WARSZAWA DZIEJE GMACHU FILHARMONII WARSZAWSKIEJ



Filharmonia, fotografia, 1901, APW

Hotel Bristol,
fotografia,
1902, APW

Jesień 1901 roku przyniosła dwa znaczące wydarzenia, którymi pasjonowała się cała Warszawa, czego wyraz znajdujemy w prasie, kronikach, pamiętnikach i wspomnieniach z tamtych czasów. Były to: otwarcie Filharmonii przy ulicy Jasnej oraz inauguracja kawiarni i hotelu Bristol na Krakowskim Przedmieściu róg Karowej. Oba gmachy, chociaż każdy z innego powodu, budziły wyjątkowe emocje mieszkańców stolicy¹. Zdobyć biletów na koncert inaugurujący działalność Filharmonii było marzeniem. Wiele poważnych osobistości na tydzień przed datą koncertu nie miało jeszcze zaproszenia², a co dopiero mówić o zwykłych melomanach. Nic dziwnego, że w prasie krążyły tego rodzaju wierszyki:

*Filharmonia – nie maruda,
Ogłosiła już swe cuda:
Śród koncertów (to nie figa!)
Będzie miała nawet Grieg'a!*

*Filharmonio! pełna mocy!
Czczyć cię będziem w dzień i w nocy!
Wielbić będziem cię na wylot
Ale daj nam także bilet!*³

Koncert inauguracyjny z udziałem Ignacego Paderewskiego, jednego z dobrodziejów Filharmonii, odbył się 5 listopada 1901 roku i już po pięciu dniach tak pisało w „Kurierze Świątecznym”: „Ktoś twierdzi, że najtrudniejszą obecnie rzeczą w Warszawie jest – nie mówić o Filharmonii, toby naprzykład, w przeciągu dwóch tygodni ani razu nie wspomniał o niej, ten mógł by istotnie ubiegać się o patent niepospolitości”⁴.

Temat ten już od początku 1899 roku królował w salonach i był stale obecny na łamach prasy, gdyż dziennikarze wiernie towarzyszyli powstawaniu Filharmonii, relacjonując kolejne etapy realizacji tej niezwykle śmiałej inicjatywy, wysuniętej przez Aleksandra Rajchmana⁵. Hojne poparcie pomysłu Rajchmana przez arystokrację, przedstawicieli świata finansjery i przemysłu, a także przez środowisko muzyczne sprawiło, że w ciągu trzech lat zgromadzono pokaźny kapitał, założono Towarzystwo Akcyjne⁶, wybudowano okazały gmach, powołano orkiestrę i stworzono imponujący program koncertów. A w prasie ogłoszono... powstanie w języku polskim nowego terminu – rozfilharmonizowany!⁷.

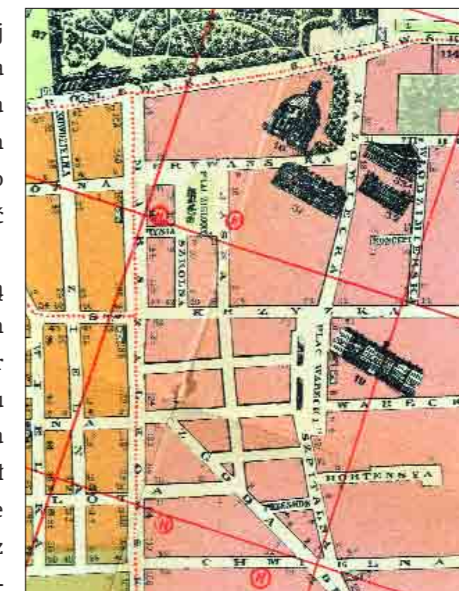
Warto przypomnieć, że pierwszym pomysłem Rajchmana było wybudowanie dużej sali koncertowej na posesji hotelu Bristol, który powstawał dzięki zaangażowaniu kapitału Ignacego Paderewskiego⁸. Jednak po wielu dyskusjach, a także za sprawą opinii Paderewskiego, pomysł ten porzucono na rzecz projektu budowy samodzielnego „przybytku muzyki w wielkim stylu”⁹.



Plan Warszawy z 1899, chromolitografia, MNW

Projekt siedziby dla Filharmonii zamówiono najpierw w renomowanej wiedeńskiej spółce budowlanej „F. Fellner i H. Helmer”. Przedstawioną propozycję co prawda zakupiono, ale została ona odrzucona przez komisję budowlaną¹⁰, powołaną na wniosek inwestora. Projekt uznano za „niepraktyczny”, gdyż nie spełniał wszystkich wymogów, stawianych przed budynkiem warszawskiej Filharmonii. Nie uwzględniono w nim ważnej funkcji domu dochodowego, jaką miał pełnić ten gmach, aby zarabiać na swoje utrzymanie.

Zwrócono się wówczas do architekta Karola Kozłowskiego¹¹, który miał już za sobą projekty i realizacje siedzib teatralnych. Był laureatem konkursu z 1882 roku na gmach teatru w Lublinie, którego budowę ukończono w 1886. Wygrał konkurs na teatr w Ciechocinku w 1884 roku, którego nie zrealizowano, zbudował teatr w Mińsku Litewskim, ukończony w 1893 roku, a także wykonał projekt teatru „Bristol” na 2000 miejsc przy ulicy Karowej¹². W latach osiemdziesiątych Kozłowski budował w Nałęczowie, w Łabunowie nad Niewiąz (pomiędzy Kownem a Kiejdanami), gdzie wystawił dla hr. Henryka Zabiełły pałacyk w duchu dojrzałego renesansu¹³ oraz w Warszawie. Przebudował mianowicie pałac Brühla na siedzibę centralnego urzędu telegraficznego Królestwa Polskiego. W następnych latach wznosił w stolicy kilka kamienic¹⁴, a w latach 1896 i 1898 kolejno dwie monumentalne budowle dla kompozycji malarskich ogromnych rozmiarów, zwanych panoramami. Były to wieloboczne rotundy – dwunastoboczna przy ulicy Oboźnej na Dynasach i szesnastoboczna przy ulicy Karowej. W pierwszej eksponowano między innymi panoramę *Tatry* Włodzimierza Tetmajera i Władysława Wankie. W drugiej *Golgotę* Jana Styki o wymiarach 15 x 60 m, a potem także *Przejście przez Berezynę* Juliana Fałata i Wojciecha Kossaka oraz kompozycję *Napoleon pod piramidami* Wojciecha Kossaka. Oba budynki panoram stały się w okresie międzywojennym siedzibami teatrów, a w czasie II wojny światowej zostały zniszczone.



¹ Na ten temat: Karolina Beylin, *W Warszawie w latach 1900–1914*, Warszawa 1972.

² „Kurier Świąteczny” 1901 nr 58, s. 5.

³ „Kurier Świąteczny” 1901 nr 50, s. 2.

⁴ „Kurier Świąteczny” 1901 nr 56, s. 2.

⁵ A. Rajchman (1855–1915) pseud. Mefisto, wydawca i redaktor tygodnika „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” w l. 1883–1907; inicjator i pierwszy dyrektor zarządzający Filharmonii Warszawskiej w l. 1901–1908. Inicjatywa A. Rajchmana spotkała się z różnymi stanowiskami, które prezentowano w prasie warszawskiej i petersburskiej. Tygodnik ilustrowany „Wędrowiec” 1901, nr 46, s. 918–919 zamieścił nawet ankietę w sprawie Filharmonii i opublikował nadesłane wypowiedzi.

⁶ Najdłuższą listę „protektorów Filharmonii”, liczącą 52 osoby opublikował „Kraj” 1899 nr 32, s. 64. Lista 276 akcjonariuszy została zamieszczona w piśmie „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1901 nr 44, s. 468–477.

⁷ „Kurier Świąteczny” 1901 nr 58, s. 2.

⁸ Ewa Pustola-Kozłowska, Jacek Pustola, *Hotel Bristol*, Warszawa 1985.

⁹ „Biblioteka Warszawska” 1901 t. IV, nr 3, s. 557.

¹⁰ W skład Komisji wchodził: architekt Władysław Marconi (1848–1915), Stefan Szyller (1857–1933), Edward Goldberg (1842–1928) i budowniczy Artur Goebel (1835–1913).

¹¹ Andrzej K. Olszewski, *Karol Kozłowski* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. XV, Ossolineum 1970, s. 16–17.

¹² Teatr Bristol miał stanąć pomiędzy hotelem Bristol, a budynkiem panoramy. W grudniu 1899 r. projekt zatwierdzono, ale nie został zrealizowany.

¹³ Tadeusz S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 165–168.

¹⁴ Zachowały się: kamienica przy ul. Nowogrodzkiej 46 (bez dekoracji) oraz przy ul. Wilczej 22.



Opera Paryska, fotografia A. Gumeta, ok. 1890, MNW

¹⁵ L. J. Kronenberg (1849–1937) syn Leopolda. Finansista, przemysłowiec, kolekcjoner, kompozytor, inicjator budowy pomnika Adama Mickiewicza, gmachu Instytutu Politechnicznego, Filharmonii w Warszawie. Położył wielkie zasługi dla powstania, wyposażenia i utrzymania tej ostatniej. Wartość parceli podarowanej pod budowę gmachu Filharmonii oceniano na 180 tysięcy rubli. Autor *Wspomnień* wydanych w Warszawie w 1933 r. Patrz także: T. S. Jaroński, *Wielki bourgeois – mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, (w:) *Kronenbergowie. Pamięć rodzinna*, Warszawa 1998.

¹⁶ Szpital Dzieciątka Jezus został założony przez księdza Gabriela Piotra Baudouina (1689–1768) w 1736 r.

¹⁷ Plac nosił pierwotnie nazwę Dzieciątka Jezus, od nazwy istniejącego tu szpitala, od ok. 1870 nazywał się Warecki, od 1921 – Napoleona, od 1957 – Powstańców Warszawy.

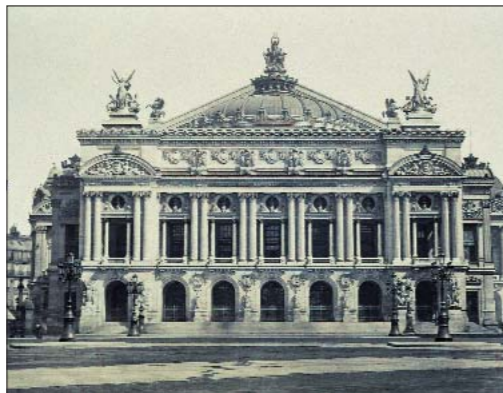
¹⁸ Podział Warszawy na cyrkule policyjne: Zamkowy, Soborny, Mostowski, Bielański, Powązkowski, Towarowy, Wolski, Jerozolimski, Łazienkowski, Nowoświecki, Mokotowski, Praski wg.: *Plan informacyjny Warszawy przez jeometrę przysięgłego Feliksa Stoppele*, Warszawa 1899.

¹⁹ Jarosław Zieliński, *Atlas dawnej architektury, ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, T.5, Warszawa 1999, s. 96–116.

²⁰ Ulicę Marszałkowską kursowały tramwaje z Placu Zamkowego do Mokotowa, z Muranowa do Mokotowa, z ulicy Żelaznej do Dworca Wiedeńskiego. Tramwaj elektryczny wprowadzono w 1908 roku.

²¹ Dworzec kolei warszawsko-wiedeńskiej tzw. Dworzec Wiedeński wzniesiony w l. 1844–1845 przez architekta Henryka Marconiego u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Al. Jerozolimskich.

²² Przedłużony odcinek ulicy Siennej od Marszałkowskiej do Placu Wareckiego nazwano Nowosienną. Od 1919 r. ulica ta nosi nazwę Henryka Sienkiewicza.



ków szpitalnych, rozparcelowano i wytyczono sieć nowych ulic. Warszawa była wówczas podzielona na cyrkule policyjne¹⁸ i omawiany teren znajdował się w cyrkule zwanym Nowoświecki.

Ulica Jasna¹⁹ kończąca się dotąd przy Świętokrzyskiej, została przedłużona do ulicy Zgoda. Sąsiadowała teraz z ruchliwym odcinkiem Marszałkowskiej, którą kursowały trzy linie tramwaju konnego²⁰ i gdzie znajdował się dworzec kolei warszawsko-wiedeńskiej²¹. Gmach nowej instytucji muzycznej, z pierwszą w stolicy profesjonalną salą koncertową dla orkiestry symfonicznej, ulokowany pomiędzy nowymi ulicami Jasną, Moniuszki i Nowosienną²², dał początek intensywnej zabudowie tego rejonu miasta.

Przed przystąpieniem do pracy nad projektem Filharmonii Kozłowski udał się wraz z Rajchmanem na objazd po europejskich gmachach koncertowych. Odwiedzili Wiedeń, Berlin, Hamburg i Lipsk. Efektem był projekt nawiązujący do architektury niedoścignionego wzorca dla budowli teatralnych i muzycznych, czyli do powstałej w latach 1861–1874 Opéry Paryskiej, autorstwa Charlesa Garniera.

Kozłowski zaprojektował warszawską Filharmonię na parceli o powierzchni 2552 m² podarowanej przez Leopolda Juliana Kronenberga¹⁵. Znajdowała się ona na terenie uzyskanym po likwidacji Szpitala Dzieciątka Jezus¹⁶, a dokładnie na miejscu dawnego ogrodu szpitalnego. Szpital, przeniesiony w rejon ulic Chałubińskiego, Nowogrodzkiej i Koszykowej, zajmował przedtem rozległy kwartał między Placem Wareckim¹⁷, a ulicami Zgoda, Świętokrzyską i Marszałkowską. Obszar ten, po wyburzeniu budyn-

inspiracji dla rozwiązania wnętrza sali koncertowej dostarczył słynny lipski Gewandhaus²³. Trzeba pamiętać, że przy projektowaniu gmachów o charakterze publicznym architekci przeważnie posługiwali się ugruntowanymi schematami, zwłaszcza układu wnętrza, które w twórczy sposób dopasowywano do konkretnego zlecenia. Przed Kozłowskim stało zadanie zaprojektowania gmachu łączącego funkcje sali koncertowej oraz domu dochodowego. Doniosłym wydarzeniem było wmurowanie kamienia węgielnego pod budowę siedziby Filharmonii i poświęcenie fundamentów²⁴. Tekst aktu erekcyjnego, upamiętniającego to wydarzenie, brzmiał następująco:

„W dniu 26 Maja 1900 roku założony został niniejszy kamień węgielny pod budowę gmachu „Filharmonii Warszawskiej”, która ma być przytułkiem muzyki narodowej. Starania o pozyskanie ludzi dobrej woli dla tej sprawy, zebranie funduszków i ułożenie ustawy Towarzystwa Akcyjnego zostały rozpoczęte w dniu 14 Stycznia 1899 roku; ustawa uzyskała sankcję rządową w dniu 21 Lipca 1899 roku. Pierwsze zebranie organizacyjne Akcjonariuszów odbyło się w dniu 6 Lutego 1900 roku. Plany gmachu wykonał budowniczy Karol Kozłowski. Pierwszy Zarząd Towarzystwa składali: pp. Stefan Książę Lubomirski, przewodniczący, Baron Leopold Kronenberg, Ludwik Grossman, Maurycy Ordynat Hrabia Zamojski, Władysław Hrabia Tyszkiewicz. Pierwszym Dyrektorem Zarządzającym był Aleksander Rejchman, na pierwszego Dyrektora muzycznego postanowiono powołać Emila Młynarskiego”²⁵.

Cytowany dokument przetrwał w fundamencie pod filarem portyku²⁶ i jest dzisiaj cennym źródłem informującym o kluczowych datach z dziejów Filharmonii Warszawskiej oraz o godnym podziwu tempie działania osób tworzących jej pierwszy Zarząd i Dyрекcję. Na podkreślenie zasługuje także skuteczność Zarządu w załatwianiu spraw formalnych z rosyjską administracją, co było poważnym osiągnięciem, gdyż powstawała instytucja o charakterze narodowym.

Już współcześni doceniali zgodną i dynamiczną współpracę przy tworzeniu instytucji Filharmonii: „Filharmonia Warszawska szybkim krokiem zmierza do celu. Jest to może jedyna w kraju instytucja, która dużo robi a mało mówi.

Bez zatargów i bez sporów

Wyznaczono dyrektorów:

Jeden dziarski, drugi dziarski

Razem – Rajchman i Młynarski”²⁷.

W drugiej połowie XIX wieku i w pierwszych latach XX wieku w architektonicznym krajobrazie Warszawy dominował historyzm, to znaczy korzystanie z form stylowych charakterystycznych dla poprzednich epok. Największą popularnością, zarówno w architekturze sakralnej i rezydencjonalnej, jak też gmachów publicznych i kamienic cieszyły się neogotyki i neorenesans. Ten ostatni był uważany za styl najbardziej uniwersalny. Często inspirację czerpano jednocześnie z kilku historycznych stylów, tworząc architekturę o charakterze eklektycznym.



Politechnika, chemigrafia, 1905, MNW



²³ Gewandhaus, nazwa domu towarowego cechów sukieniczych w Lipsku. W 1781 r. utworzono w nim salę koncertową. Nowy gmach wybudowany w 1884 r., został zniszczony w czasie II wojny światowej.

²⁴ „Biesiada Literacka” 1900 nr 23. Poświęcenia fundamentów dokonał rektor kościoła św. Krzyża ksiądz P. Michalski.

²⁵ Pod aktem widnieją autografy pomysłodawcy i dobrodziejów tego przedsięwzięcia oraz budowniczych: „Stefan Lubomirski, Natalia Lubomirska, Aleksander Rejchman, Maurycy Zamojski, Stanisław Lubomirski, L. Leopold Julian Kronenberg, Lud. [wik] Grossman, Artur planów i wykonawca Karol Kozłowski Architekt, Artur Goebel, Budow.”.

²⁶ Dokument odnaleziono w gruzach Filharmonii w 1952 roku, podczas burzenia elewacji zniszczonych w czasie II wojny światowej.

²⁷ „Kurier Święteczny” 1900 nr 9, s. 2.



Fasada Filharmonii, chemigrafia, 1901, APW



Warto przypomnieć, że w Warszawie powstawała też architektura z inspiracji władz rosyjskich i to nie zawsze budowana od nowa. Doszło na przykład do dewastacji pałacu Staszica²⁸, który został przebudowany w latach 1892–1895 przez rosyjskiego architekta M. Pokrowskiego na gimnazjum i cerkiew Św. Tatyany Rzymianki. W wyniku tej ingerencji klasycystyczny gmach, dawna siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk, uzyskał bizantyjski „kostium”. Powstało również kilka cerkwi, z których najbardziej monumentalny był sobór Św. Aleksandra Newskiego budowany w latach 1894–1912 na Placu Saskim przez rosyjskiego architekta Leontija Benois²⁹.

Kozłowski zbudował dla Filharmonii Warszawskiej reprezentacyjny, eklektyczny gmach, o przewadze form charakterystycznych dla renesansu, z bogatym wystrojem architektoniczno-rzeźbiarskim. Była to jeszcze jedna budowla, obok powstałych w stolicy w tym samym czasie gmachów Politechniki³⁰, Zachęty³¹ i Bristolu, utrzymana w konwencji historyzmu, wypieranego już w tym czasie przez secesję, modernizm, funkcjonalizm i inne tendencje związane na przykład z poszukiwaniem stylu narodowego w architekturze, co zaowocowało stylem dworkowym³².

Gmach Filharmonii posiadał trzy elewacje, a czwartą ścianą przylegał do kamienicy zbudowanej nieco później na sąsiedniej posesji. Fasada – dwukondygnacyjna, pięcioosiowa, ujęta w trójkondygnacyjne ryzality, znajdowała się od ulicy Jasnej. Elewacje boczne od ulic

Nowosiennej i Moniuszki, trójkondygnacyjne, pięcioosiowe z jednoosiowymi ryzalitami, opracowane były identycznie. Fasadę z elewacjami bocznymi łączyły zaokrąglone, trójosiowe i trójkondygnacyjne narożniki. Zwieńczenie gmachu stanowił belweder z półkolistymi otworami okiennymi oraz dekoracyjny, kopulasty dach. Wysokość gmachu od trotuaru do grzbietu kopuły wynosiła 36 metrów.

Fasada Filharmonii, prezentowała się bardzo okazale. Kondygnacja dolna, boniowana, w partii centralnej została zorganizowana rytmem pięciu arkad. Przez trzy arkady, przed którymi ułożono wygodne, sześciostopniowe, granitowe schody, prowadziło główne wejście do gmachu. Dwie arkady boczne, w formie okien, przesłonięto ozdobnymi kratami z kutego żelaza, aby ukryć „zbiorniki świeżego powietrza”. Piętro fasady stanowiła głęboka loggia, podzielona parami kanelowanych korynckich kolumn i flankowana pojedynczymi kolumnami. Loggia pełniła funkcję balkonu, na który prowadziło z foyer pięć oszklonych porte-fenêtres. Balustrady loggi były skomponowane z motywu tralek. Trzy środkowe balustrady balkonu zbudowano na półkolu i wsparły na rzeźbionych konsolach w formie uskrzydłonej głowy (Apollo) – w centrum i ptaków o rozłożonych skrzydłach (łabędzie) – po bokach. Podstawę dla tych rzeźbiarskich elementów dekoracji fasady stanowiły klucze arkad dolnej kondygnacji, które przyozdobiono płaskorzeźbionymi, stylizowanymi motywami roślinnymi. Fasadę zamykał od góry gzyms z wyrytym napisem *Philharmonia* oraz attyka, rozczłonkowana pilastrami powtarzającymi rytm podziałów loggi. Na attyce, na osi pilastrów, ustawiono dekoracyjne wazony. Na osi centralnej attyka była przerwana, gdyż w tym miejscu umieszczono grupę rzeźbiarską *Apoteoza muzyki*³³ wykonaną w cemencie przez Józefa Jasińskiego³⁴. Kompozycja składała się z trzech postaci: uskrzydłonej figury kobiety, symbolizującej Muzykę, dziewczyny składającej gałązkę wawrzynu u stóp Muzy i młodzieńca trzymającego laurowy wieniec.

Ryzality elewacji frontowej, w odróżnieniu od centralnej partii fasady, były trójkondygnacyjne. Dwie kondygnacje dolne odpowiadały monumentalnemu arkadowemu głównemu wejściu. W kondygnacji trzeciej na wysokości loggi znajdowało się duże, zamknięte półkolistkie okno, w oprawie



architektonicznej, powtarzającej dekorację centralnej loggi. A więc ujęte po bokach w kanelowane kolumny, u dołu ograniczone tralkową balustradą. Nadłuczka okien wypełniono płaskorzeźbioną dekoracją z motywem gałązek wawrzynu. Na tle boniowanych ścian ryzalitu ustawiono na konsolach, ozdobionych głowami lwów, cztery posągi wybitnych kompozytorów, wyrzeźbione przez Władysława Mazura³⁵. Po lewej stronie były to postacie Mozarta i Beethovena, po prawej – Chopina i Moniuszki. Nad gzymsiem, na tle attyki, znajdowały się półkolistkie zamknięte naczółki wypełnione rzeźbiarską dekoracją w formie głowy Apollina z promieniami i pary dziecięcych postaci (putti) autorstwa Leona Wiśniewskiego. Ryzality wieńczyły dwie monumentalne, alegoryczne grupy, wyrzeźbione w kamieniu przez Stanisława Romana Lewandowskiego³⁶. Obie rzeźby – *Muzyka klasyczna*³⁷, po lewej stronie fasady i *Muzyka narodowa*, po prawej – były skomponowane każda z trzech postaci. Zachowane, słabo czytelne, wizerunki tych prac pozwalają przypuszczać, że pierwsza grupa składała się z postaci mitologicznych, być może z Apollem grającym na lirze, a druga z postaci tak zwanych „swojskich” z centralną figurą Lirnika, który lewą rękę uniósł ku górze w patetycznym geście.

Pierwszy recenzent nowego gmachu, rzeźbiarz i krytyk sztuki, a także autor dwóch grup rzeźbiarskich zdobiących gmach Filharmonii, Stanisław Roman Lewandowski, tak ocenił fasadę budowli we wrześniu 1901 roku: „Front gmachu jest wspaniały i pięknie rozwinięty (...) będzie to stanowczo najwięcej ozdobna budowla w Warszawie. Podjazd i wejście po szerokich schodach, w górze loggia z bardzo pięknymi stylowymi kolumnami i nadzwyczaj stylowe boczne ryzality, zakończone w górze kolosalnymi grupami z kamienia (...) czynią wrażenie prawdziwie monumentalne”³⁸. Lewandowski wypowiedział się też na temat rzeźb swojego kolegi po fachu, Władysława Mazura, oceniając kroksztyny pod posągi jako „zbyt ciężkie”, a sposób wyeksponowania figur na tle prostych ścian za chybiony. Uznał, że posągi lepiej prezentowałyby się w niszach³⁹.

Natomiast pewien satyryk tak żartował na temat poziomego artystycznego rzeźb, dekorujących gmach: „Podobno rzeźba polska raz nareszcie stanie na wysokości... trzeciego piętra Filharmonii”⁴⁰.

²⁸ Pałac Staszica wybudowany przez architekta Antonio Corazziego w l. 1820–1823 na siedzibę Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk z fundacji Stanisława Staszica.

²⁹ Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości rozpoczęto rozbiorę soboru, ukończoną w 1926 r. Zob. Piotr Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991.

³⁰ Gmach Instytutu Politechnicznego wybudował architekt Stefan Szyller w l. 1899–1902, a rzeźbami ozdobił Pius Weloński. W 1915 r. zainstalowano tu Politechnikę Warszawską. Więcej na ten temat: Małgorzata Omilanowska, *Stefan Szyller 1857–1933. Warszawski architekt doby historyzmu*, T. I i II, Warszawa 1995.

³¹ Gmach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wzniesiono w l. 1899–1903 wg projektu Stefana Szyllera przy Placu Małachowskiego. Małgorzata Omilanowska, *Dzieje budowy gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie 1860–1903*, [w:] *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały z sesji TZSP Warszawa marzec 1992*, Warszawa 1993, s. 95–107.

³² Andrzej K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*, Warszawa 1967.

³³ Inne tytuły, jakimi określano tę kompozycję to „Dążeń do chwały” lub „Triumf pieśni”.

³⁴ J. Jasiński (1876–1954) rzeźbiarz, studiował w Krakowie i Paryżu. Nauczał w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem i w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie. Zajmował się rzeźbą architektoniczną i pomnikową.

³⁵ W. Mazur (1868–1931) rzeźbiarz, studiował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych.

W 1907 r. wyjechał do Stanów Zjednoczonych w związku z konkursem na pomnik Tadeusza Kościuszki dla Chicago i pozostał na stałe.

³⁶ S. R. Lewandowski (1859–1940) rzeźbiarz i krytyk sztuki, studiował w Krakowie i Wiedniu. Mieszkał we Lwowie, Wiedniu – w l. 1894–1932, a potem w Warszawie.

³⁷ Inna nazwa tej kompozycji: „Muzyka symfoniczna”, [w:] *Biblioteka Warszawska* 1901, t. IV, nr 3 s. 558.

³⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 39, s. 764.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ „Kurier Świąteczny” 1900 nr 60, s. 2.

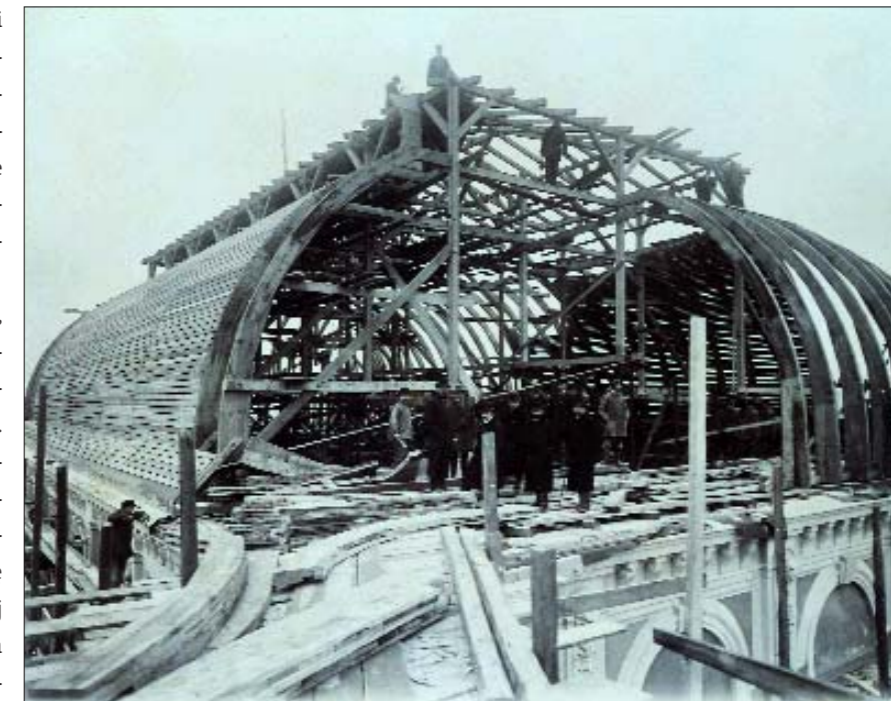


Fragment gmachu z rzeźbą Stanisława R. Lewandowskiego *Muzyka klasyczna*, chemigrafia, 1901, MNW

kondygnacja z rzędem pięciu wysokich, półkoliście zamkniętych okien, pomiędzy którymi umieszczono cztery hermy o wyciągniętych wprzód ramionach i trzymających w dłoniach laurowe wieńce. W późniejszych latach kompozycję herm zmieniono, rezygnując z pełnoplastycznego elementu, jakim były ręce z wieńcami. Partie centralne elewacji bocznych były zamknięte od góry attyką, tak jak fasada. Natomiast ryzality flankujące elewacje boczne zwieńczono ustawionymi na dekoracyjnych postumentach latarniami, ze światłem elektrycznym. Taki sposób oświetlenia gmachu należał wówczas do rozwiązań nowoczesnych, bowiem w mieście były wtedy latarnie gazowe, a elektryczne zaczęto wprowadzać dopiero od 1903 roku.

Porównanie wybudowanej partii środkowej fasady z projektem Kozłowskiego datowanym na dzień 20 czerwca 1899 roku pozwala stwierdzić różnice pomiędzy rysunkiem a realizacją. Nie wykonano projektowanego zadaszania nad wejściem, ciągnącego się wzdłuż trzech arkad, natomiast w drugiej kondygnacji zrealizowano loggię, której z kolei nie ma w projekcie. Obie poprawki wpłynęły korzystnie na kompozycję fasady, która stała się bardziej plastyczna, monumentalna i reprezentacyjna. Niekorzystną zmianą było umieszczenie centralnej grupy rzeźbiarskiej wieńczącej gmach, na miejscu attyki, tak że kompozycja została „schowana” i stała się optycznie zbyt mała i słabo wyeksponowana w stosunku do kolosalnych rzeźb w narożach fasady. Hełmy, umieszczone na ryzalitach elewacji bocznych, również zostały ukształtowane inaczej niż planowano. W projekcie widać także, niezrealizowane rzeźby gryfów, trzymających latarnie, które flankowały kompozycje Lewandowskiego. Analiza zmian, jakich dokonano przy budowie gmachu pozwala stwierdzić, że rysunek projektowy w większym stopniu niż późniejsza realizacja przypominał pierwowzór, czyli Operę Paryską.

Elewacje boczne gmachu Filharmonii były mniej monumentalne niż fasada z powodu podziału na trzy kondygnacje. Ten poziomy podział był plastycznie zaakcentowany przy pomocy gzymsów, fryzów, belkowań, balustrad z motywem tralek oraz attyki. Najbardziej reprezentacyjnie prezentowała się trzecia



Oba narożniki, łączące fasadę z elewacjami bocznymi, trójkondygnacyjne, ale nieco niższe niż elewacje, zostały ograniczone od góry attyką z motywu tralek. Otwory okienne w tej partii gmachu były zamknięte łukami obniżonymi i eliptycznymi. Te ostatnie stosowano często w modnej już wówczas secesji.

Zwieńczenie całej budowli stanowił, umieszczony nad salą koncertową, belweder z półkolistymi oknami, nakryty kopułowym dachem o wysokości 10 metrów. Drewniana konstrukcja dachu, jego objętość i kształt zostały zaprojektowane z myślą o jak najlepszej akustyce sali koncertowej. Dach pełnił przede wszystkim rolę pudła rezonansowego, a dopiero w drugiej kolejności także efektownego zwieńczenia gmachu. Zdobily go, oprócz motywu rombów na całej powierzchni, liczne gzymsy, fryzy, akroteria w formie lir, a w narożach fantazyjne obeliski z blachy cynkowej.

Budynek Filharmonii był podpiwniczony⁴¹. Podziemie od strony ulicy Moniuszki miało 6,3 metra głębokości i mieściło kotłownię dla centralnego ogrzewania oraz akumulatory dla światła elektrycznego. Stacja elektryczna zajmowała 80 m² powierzchni, posadowiona była na własnych fundamentach, niezależnie od reszty gmachu i miała osobne ściany. Chodziło o uchronienie budynku, a szczególnie sali koncertowej od drgań powodowanych pracą znajdujących się tam urządzeń i od hałasu maszyn. Reszta piwnic, o głębokości 3,8 metra, była przeznaczona na kaloryfery – w części od ulicy Jasnej; na pomieszczenia gospodarcze, składy węgla, kuchnie dla cukierni i restauracji – od ulicy Nowosiennej. Partia centralna piwnic pozostała nie zagospodarowana. Podłogi w piwnicach, w zależności od charakteru pomieszczeń, wykonano z cegły lub cementu. Stropy budynku były ogniotrwałe.

Wejście do gmachu prowadziło przez troje obszernych drzwi, umieszczonych pod arkadami fasady. Po obu stronach środkowego wejścia, umieszczono na ścianach dwie marmurowe tablice. Jedną – z nazwiskami członków-założycieli Filharmonii, drugą – z nazwiskami członków komisji budowlanej, kierowników i wykonawców.

Westybul zajmował powierzchnię 140 m². Znajdowały się tam kasy biletowe, otwierane przed koncertem. Wejście boczne zaprojektowano od ulicy Moniuszki, a podjazd z tyłu gmachu, gdzie była zlokalizowana brama przejazdowa od Nowosiennej do Moniuszki. Z tego krytego podjazdu można było także wejść do gmachu. Od ulicy Moniuszki funkcjonowała kasa biletowa dzienna.

Z westybulu przechodziło się do szatni, której architektura nawiązywała do form sztuki gotyckiej, a motywy dekoracyjne zapożyczono również z epoki renesansu. Było to pomieszczenie o powierzchni 410 m², ze sklepieniem krzyżowym, opisywanym przez współczesnych jako palmowe lub mauretańskie, wspartym na dwunastu kolumnach, o wysokości 7,6 metra. Balustrady szatni dekorowane były fryzem arkadowym opartym na łuku podkowiastym. Do szatni można było dostać się



Fragment gmachu z rzeźbą Stanisława R. Lewandowskiego *Muzyka narodowa*, chemigrafia, 1901, MNW

⁴¹ Szczegółowy opis techniczny gmachu Filharmonii zamieszczono w „Przeglądzie Technicznym” z 1902, w numerach 1, 5 i 9.



⁴² Przegląd Techniczny", 1902, w nr 1, 5 i 9.

⁴³ „Kurier Świąteczny” 1901 nr 56, s. 2.

⁴⁴ „Kraj” 1899 nr 31, s. 49–50.

⁴⁵ Te kompozycje są widoczne na fotografii wnętrza sali koncertowej, zamieszczonej w wydawnictwie na jubileusz 30-lecia Filharmonii. *Filharmonia Warszawska 1901–1931*, Warszawa 1932.

⁴⁶ Z. Jasiński (1863–1932) malarz, uczeń Wojciecha Gersona oraz krakowskiej i monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malował przede wszystkim obrazy o tematyce rodzajowej, a także kompozycje alegoryczne. Nagrodzony złotymi medalami w Chicago (1893), Los Angeles i San Francisco (1894), a medalem brązowym w Paryżu (1900).

⁴⁷ *Filharmonia Warszawska 1901–1931*, Warszawa 1932. Organy kosztowały 30 tysięcy marek.

⁴⁸ Giovanni Pierluigi da Palestrina (ok. 1525–1591), kompozytor włoski, twórca polifonicznego stylu wokalnego a cappella.

⁴⁹ H. Siemiradzki (1843–1902), absolwent petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, wybitny polski malarz akademicki, twórczy w Rzymie.

⁵⁰ *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1940*, pod red. Aleksandra Wojciechowskiego, Ossolineum 1967, s. 57.

przez wejście główne od Jasnej, boczne od Moniuszki oraz z podjazdu na tyłach gmachu i z cukierni od Nowosiennej. Obok szatni głównej była jeszcze szatnia boczna o powierzchni 105 m². W sąsiedztwie szatni, a także na wszystkich wyższych kondygnacjach znajdowały się damskie i męskie toalety. W szczegółowym opisie gmachu skrupulatnie wykazano ilość, rozmieszczenie, a także nowoczesne wyposażenie tych przybytków⁴².

Z szatni do sali koncertowej prowadziły trzy trakty marmurowych schodów. Dwa boczne – po obu stronach westybulu, a środkowy – z bramy podjazdowej. Sala koncertowa o powierzchni 730 m², która mogła pomieścić prawie 2000 osób, miała 36 metrów długości, 20 metrów szerokości i 15,25 metra wysokości. Naroża sali były zaokrąglone, co pozytywnie wpływało na akustykę wnętrza. Światło dzienne dostawało się do wnętrza przez okna znajdujące się w lunetach belwederu. Do sali koncertowej prowadziło sześć podwójnych drzwi „cicho, bez najmniejszego hałasu, automatycznie zamykających się, bez zewnętrznych przyrządów pneumatycznych, które szpeciły i często się psuły”. Zastosowano tu – po raz pierwszy w Warszawie – „zawiasy amerykańskie ze sprężyną wewnętrzną”. Krzesła miały siedzenia, które składały się automatycznie. Z tyłu, na oparciu krzeseł przymocowane były torebki do przechowywania „piśmiennych reklamacyj i zamówień na dalsze koncerty”⁴³. Całe rzędy krzeseł można było usuwać za pomocą „śrubowego systemu” i chować pod posadzkę. Miało to umożliwić zwolnienie miejsca na widowni i zastawienie go stolikami, aby publiczność na koncertach popularnych mogła posilać się, słuchając muzyki. Planowano podawanie tylko zimnych dań, aby woń ciepłych nie przeszkadzała w odbiorze koncertu. Krytycy tego nowego w Warszawie pomysłu zastanawiali się, czy odgłos używanych sztućców nie będzie równie przykry, jak kulinarne zapachy⁴⁴.

Ściana czołowa sali koncertowej została uformowana w kształcie wielkiej arkady, sięgającej aż do fasety. Ponad zwornikiem na wysokości fasety umieszczono rzeźbę uskrzydłonej postaci kobiecej z lirą i gałązką wawrzynu, a po bokach w ślepych lunetach fasety – kompozycje malarskie z Chopinem na tle mazowieckiego krajobrazu oraz z Moniuszką na tle Tatr⁴⁵. Około 1925 roku obrazy te zastąpiono owalnymi portretami obu kompozytorów, namalowanymi przez Zdzisława Jasińskiego⁴⁶. Arkada stanowiła architektoniczną oprawę dla prospektu organowego. Organy koncertowe 42-głosowe, wykonane w fabryce E. F. Walckera w Ludwigsburgu w Wirtembergii, zakupił i podarował Filharmonii baron Leopold Kronenberg⁴⁷. Organy ozdobiono dębowymi popiersiami wybitnych muzyków. W centrum znajdował się portret Palestriny⁴⁸, wieńczony gałązkami wawrzynu przez putty, a po bokach podobizny Bacha i Haendla. W nadłęczach arkady wmontowano dwa płótna Henryka Siemiradzkiego⁴⁹ *Musica sacra* – po lewej i *Musica profana* – po prawej. Artysta przysłał obrazy z Rzymu już w lipcu i zanim zamontowano je w Filharmonii, zostały zaprezentowane warszawskiej publiczności w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych⁵⁰. Kompozycja obrazów była wymuszona kształtem pól, jakie miały zostać wypełnione. W przedstawieniu *Musica sacra* został ukazany, według opisów współczesnych, średniowieczny filozof, znajdujący natchnienie w anielskim śpiewie i religijnej muzyce Świętej Cecylii. Z kolei temat *Musica profana* zilustrowała scena rodzajowa w typie antycznym z postacią mitologicznego Orfeusza, którego muzyka wywierała wpływ na ludzi i na zwierzęta. Ozdobienie wnętrza Filharmonii dziełami Henryka Siemiradzkiego, wybitnego polskiego malarza akademickiego o międzynarodowej sławie, było możliwe dzięki kolejnemu hojnemu gestowi artysty wobec ojczyzny. Wcześniej Siemiradzki ofiarował obraz *Pochodnie Nerona* Muzeum Narodowemu w Krakowie, a nowym gmachom teatrów we Lwowie i Krakowie malowane kurtyny.



Estrada o powierzchni 120 m² była wysunięta na 4,5 metra i miała 10,5 metra wysokości. Mogło na niej wystąpić 150 wykonawców. Lico estrady wyłożono mahoniowym drewnem, ozdobionym w partii centralnej pod pulpitem dyrygenckim, wiązanym, złożonym monogramem Filharmonii Warszawskiej.

Balkony ciągnące się wzdłuż ścian bocznych spoczywały na rzędach podpór w formie filarów, a balkon w części centralnej naprzeciwko estrady był bardziej wysunięty i wsparty na trzech kolumnach żelaznych. Podobne kolumny podtrzymywały umieszczony na wprost estrady balkon drugiego piętra, prowadzący tylko wzdłuż tylnej ściany. Balustrady balkonów dekorowane były bardzo bogatą płaskorzeźbioną, złożoną dekoracją z motywów między innymi wolut, liści akantu, festonów kwiatowych.

Ściany sali koncertowej pod balkonami wyłożono drewnianą boazerią filigonową. Od poziomu balkonu jasne ściany podzielono kanelowanymi pilastrami korynckimi, na których wspierał się wydatny gzyms, a na nim faseta z lunetami. W lunetach, znajdujących się wzdłuż dłuższych boków sali, umieszczono okna. Narożne pola fasety miały dekorację malarską, której jednak nigdzie nie opisano. Jest ona widoczna na fotografiach, ale nie można odczytać z jakich składała się motywów. Sufit podzielono na trzy pola, obramione przebogată dekoracją stiukową i malarską, w których umieszczono, jak w ramach, malowidła Jana Strzałeckiego⁵¹. Obramienia obrazów zaprojektowano tak, aby ukryć w nich znajdujące się w suficie otwory wentylacyjne dużych rozmiarów. Kompozycje, patrząc od estrady, ukazywały kolejno: *Alegorię dźwięku*, *Dwór Apollina* i *Alegorię tańca*. Oba skrajne malowidła były wypełnione grupami postaci w antycznych szatach. W obrazie poświęconym dźwiękowi Muzy, zaopatrzone w instrumenty muzyczne, wydawały się wysypywać z potężnych rozmiarów dzwonu, kołysanego przez dwóch mężczyzn. Temat tańca ilustrowały pływające Muzy, którym przyglądał się siedzący na chmurce autor dekoracyjnych płócien, malarz Jan Strzałecki. Największa kompozycja przedstawiała Apolla z lirą, stojącego pomiędzy dwoma grupami postaci, z których jedna muzykowała, a druga stanowiła chór. Efektownym elementem tego obrazu były cztery pegazy ciągnące rydwan. Nie jest nam znana kolorystyka tych malowanych techniką tempery kompozycji. Jedyny zachowany projekt Strzałeckiego, to rysunek obrazu środkowego, wykonany ołówkiem. Możemy tylko przytoczyć opinię jednego z krytyków, który uznał kolorystykę kompozycji w sali koncertowej za zbyt ciemną⁵². Po środku sufitu zawieszono ogromny, bardzo ozdobny żyrandol, dekorowany między innymi, zastosowanym także w dekoracji na zewnątrz gmachu, motywem liry. Oświetlenie elektryczne w postaci licznych kin-kietów umieszczono na balustradach balkonów i na pilastrach.

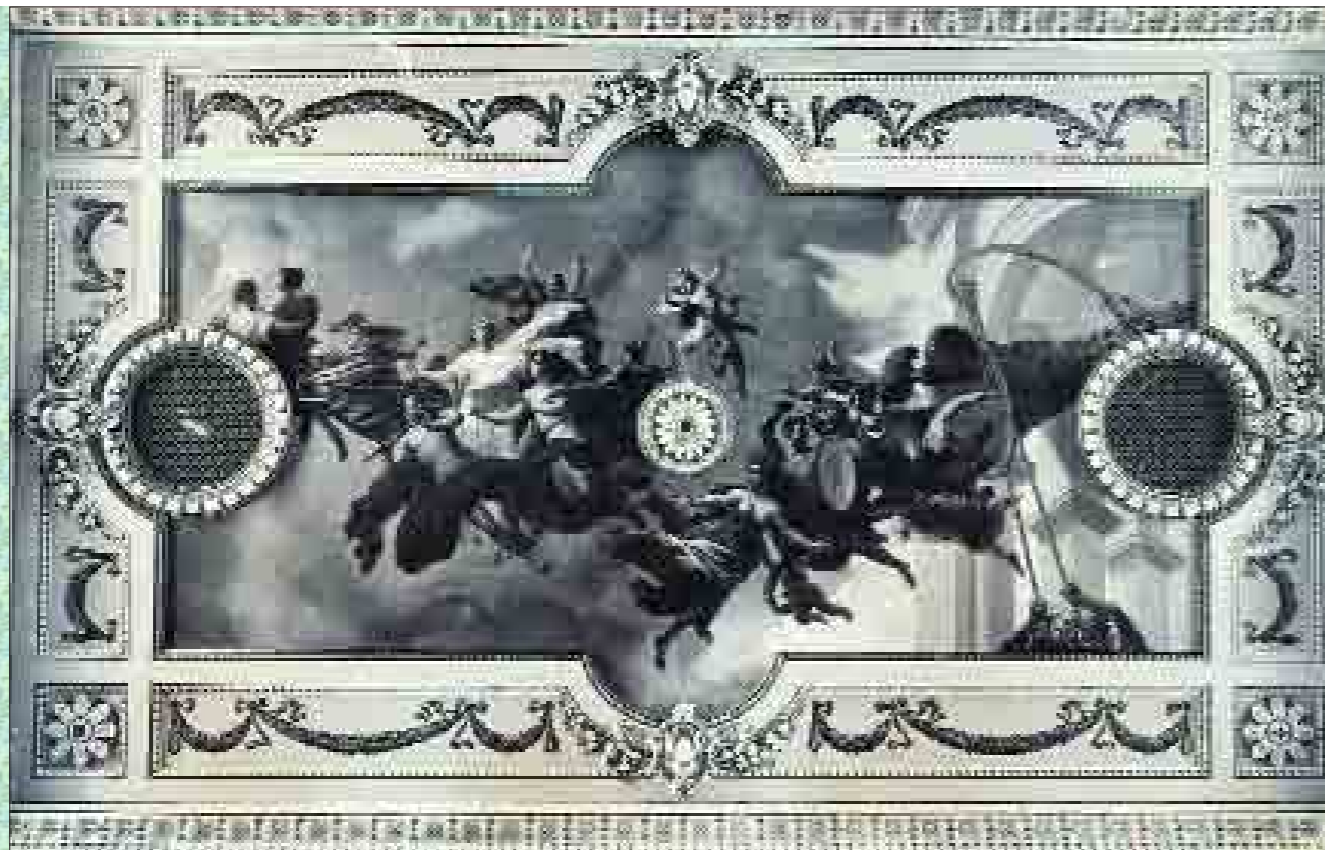
Sala koncertowa miała nadzwyczajną akustykę, co podkreślano i za co chwalono projektanta, który we właściwy sposób zadbał o ten najważniejszy atut siedziby sceny muzycznej. Zwracano



Szatnia, chemigrafia, 1902, BN

⁵¹ J. Strzałecki (1838–1919) malarz i restaurator malarstwa. Studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie oraz w Akademii Św. Łukasza w Rzymie.

⁵² Według S. R. Lewandowskiego malowidła te były za ciemne w kolorze. „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 39, s. 764.



Sala koncertowa w kierunku balkonów, fotografia A. Janczewskiej, ok. 1935, IS PAN



także uwagę na jeszcze jedną cechę, która dominowała we wnętrzu nie tylko tej sali – „za wiele złota jest wszędzie, ale to zapewne również do tradycji warszawskiej architektury należy”⁵³. Druga sala koncertowa – kameralna z 425 miejscami, miała powierzchnię 210 m², długość 20 metrów, szerokość 10,5 metra i wysokość 7,6 metra. Sala posiadała na tylnej ścianie galerię, a od strony ulicy Moniuszki oświetlały ją duże okna weneckie. Wejście do obu sal koncertowych wiodło tymi samymi schodami⁵⁴.

Z lewej strony wielkiej sali koncertowej znajdowało się dwukondygnacyjne foyer o długości 31 metrów, szerokości 7 metrów i wysokości 7,75 metra. Drugą kondygnację stanowił wąski balkon, na który można było dostać się z łóż. Jedną ścianę foyer wypełniały wysokie okna balkonowe, prowadzące do loggi otwartej na ulicę Jasną. Palarnia znajdowała się w zaokrąglonym narożniku od ulicy Moniuszki.

Sufit foyer udekorował trójpolowym plafonem malarz Zdzisław Jasiński⁵⁵. W centrum przedstawiono *Muzykę ludową* z postacią starca-lirnika w otoczeniu ludu polskiego, po prawej *Wesołość*, a po lewej *Smutek*⁵⁶. W foyer znajdowały się także portrety: Stanisława Moniuszki, Henryka Wieniawskiego, Karola Kurpińskiego, Karola Tausiga pędzla Stanisława Lentza, zamówione u artysty przez Filharmonię Warszawską do planowanej galerii sławnych kompozytorów⁵⁷. W latach trzydziestych zdołały one tak zwany pokój artystyczny, gdzie eksponowano również portrety Edvarda Griega i Johanna Sebastiana Bacha⁵⁸.

W 1902 roku prasa informowała o tym, że foyer publiczność nazywa „wąską szyją”, gdyż jest zbyt ciasne i nie spełnia właściwie swojej funkcji. Dokonano wówczas pewnej modyfikacji, przebijając

⁵³ „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 39, s. 764.

⁵⁴ W sali kameralnej działał w l. 1906–1914

Teatr Mały założony przez Mariana Gawalewiczę (1852–1910).

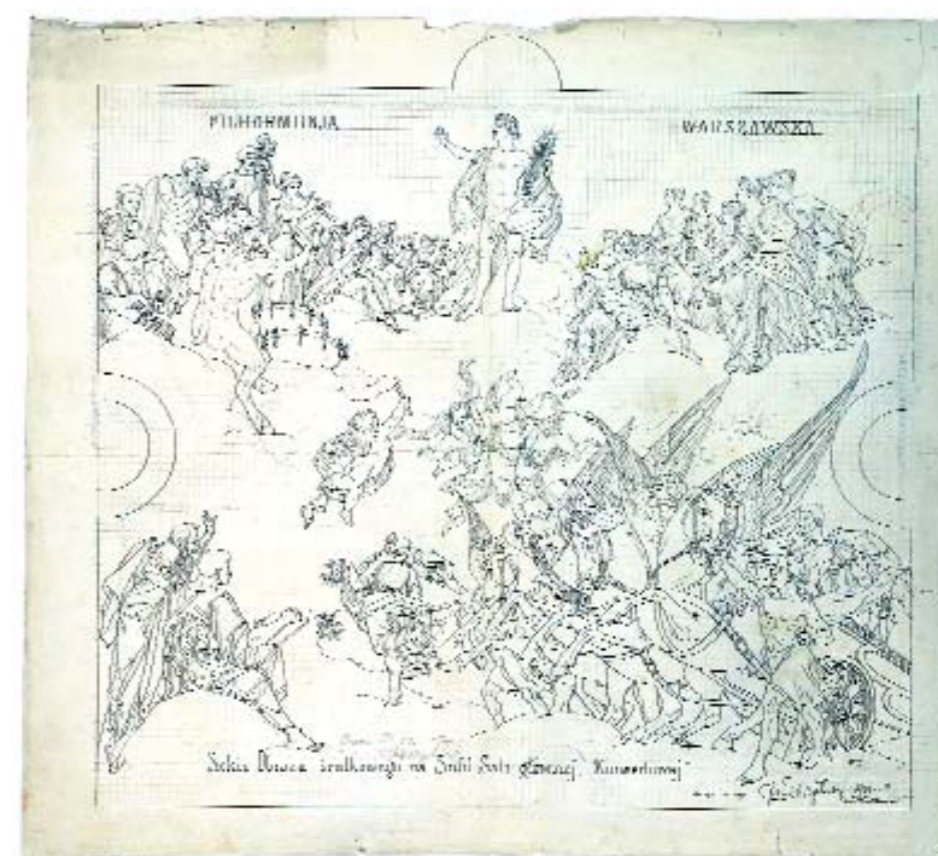
⁵⁵ Por. przypis 46.

⁵⁶ „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 39, s. 763.

⁵⁷ St. Lentz 1861–1920. Katalog wystawy monograficznej, Warszawa 1976, s. 65. Portret

Karola Kurpińskiego zaginął. Pozostałych portretów katalog nie notuje.

⁵⁸ Tamże, s. 65. Portret Edvarda Griega zaginął.



przejście z wielkiej sali koncertowej do kameralnej, aby publiczność w czasie antraktów mogła przechadzać się nie tylko po foyer, ale także po tej sali⁵⁹.

Od ulicy Moniuszki na pierwszym piętrze znajdowało się jeszcze pomieszczenie o powierzchni 200 m², które przeznaczono dla Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia”. Na antresoli ulokowano szkołę muzyczną, zajmującą 120 m² powierzchni oraz mieszkanie dyrektora zarządzającego. Biuro Zarządu Filharmonii zajmowało nieduży lokal o powierzchni 60 m² na parterze, dlatego zebrania akcjonariuszy, wymagające większej przestrzeni, organizowano w sali koncertów kameralnych. W tej części gmachu mieli też mieszkania intendent gmachu i dwaj odźwierni.

Od ulicy Nowosiennej, w narożniku, mieścił się gabinet dyrektorów muzycznych. Także z tej strony, na kondygnacji z pięcioma wysokimi oknami, było foyer dla muzyków o powierzchni 220 m², co dawało na jednego członka orkiestry blisko 3 m². Fakt ten podkreślano w opisach gmachu, zwracając uwagę na dobre warunki, jakie stworzono artystom do pracy oraz do wypoczynku. Do foyer muzyków można było przynosić posiłki bezpośrednio z restauracji dzięki schodom, zaprojektowanym specjalnie w tym celu. W sąsiedztwie opisanej sali dla muzyków znajdował się pokój gościnny dla przyjezdnych artystów.

Gmach Filharmonii miał zarabiać na swoje utrzymanie i dlatego w tym celu zaprojektowano powierzchnie do wynajęcia. Od ulicy Nowosiennej powstała cukiernia, kawiarnia i restauracja (400 m²) oraz przeznaczone dla nich pomieszczenia kuchenne, kredensowe, gospodarcze, a także windy. Wnętrza restauracji i kawiarni zostały udekorowane w stylu secesyjnym przez Stanisława Gierszewskiego⁶⁰. Z tej strony gmachu, a także od ulicy Moniuszki były jeszcze do wynajęcia pomieszczenia na sklepy.

Na fotografiach wykonanych wkrótce po ukończeniu budowy Filharmonii widoczne są na elewacji od Nowosiennej szyldy z napisami „Restaurant” i „Café-Restaurant”, ale w późniejszych latach w tym samym miejscu znajduje się szyld „Tow. Akc. Zjednoczonych Stolarzy w Warszawie”. Na rogu Nowosiennej i Jasnej na długie lata ulokował się sklep, gdzie sprzedawano rowery, a potem także motocykle, co potwierdzają liczne fotografie gmachu bardzo często prezentowanego właśnie w takim ujęciu. Najpierw była to firma „K. Lipiński”, potem pojawił się dodatkowo napis „Maison Ormonde”. W okresie dwudziestolecia międzywojennego po obu stronach głównego wejścia do Filharmonii znajdowały się szyldy „Gryf” oraz „Winiarnia Ziemiańska”.

Bogactwu form i dekoracyjnemu przepychowi nie dorównywał program ikonograficzny, rozbudowany pod względem formalnym, ale posługujący się niewielką ilością wielokrotnie powtarzanych motywów. Czerpano je, w sposób charakterystyczny dla doby eklektyzmu, ze wszystkich możliwych źródeł: z mitologii, religii, sztuki rodzimej, a także z europejskiej tradycji muzycznej.

⁵⁹ „Prawda” 1902 nr 43, s. 512.

⁶⁰ Andrzej K. Olszewski, *Sztuka współczesna 1890–1939*, [w:] *Sztuka Warszawy*, pod

red. Mariusza Karpowicza, Warszawa 1986,

s. 390.



Foyer, chemigrafia, 1902, BN

Spośród zasłużonych dla dziejów muzyki kompozytorów swoje miejsce w warszawskiej Filharmonii znaleźli: w formie posągów na fasadzie – Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin i Stanisław Moniuszko, we wnętrzu w formie popiersi – Giovanni Pierluigi da Palestrina, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel. Malarskie wizerunki Chopina i Moniuszki ozdobiły także salę koncertową, a ich rzeźbiarskie popiersia dłuta Henryka Marczewskiego znalazły się w jednym z wnętrzy, które jednak nie zostało dokładnie określone w żadnym z istniejących opisów⁶¹. Nieco później wzbogacono tę ikonografię o malarskie portrety Polaków Karola Kurpińskiego i Henryka Wieniawskiego oraz Polaka czeskiego pochodzenia Karola Tausiga i Norwega Edvarda Griega⁶².

Istotną rolę w programie ikonograficznym gmachu odgrywała postać mitologicznego Apolla, boga słońca, światła i mądrości, patrona sztuk i nauk, a przede wszystkim muzyki. W roli przewodnika Muz przedstawiono go we wnętrzu sali koncertowej, a jako boga słońca na fasadzie gmachu. Być może centralną postacią grupy rzeźbiarskiej *Muzyka klasyczna* jest także Apollo ze swoim atrybutem lirą. Lira – instrument znany od czasów antycznych, ale należący także do polskiego instrumentarium ludowego – jest motywem wielokrotnie powtórzonym w dekoracji rzeźbiarskiej i malarskiej budowli. Drugą postacią mitologiczną, wprowadzoną do wnętrza Filharmonii, był Orfeusz, muzyk i śpiewak czarujący swoją grą nawet rośliny i zwierzęta, co świad-

czyć miało o wyjątkowej wartości jego sztuki. Dla muzyków postać Orfeusza, umieszczona nad ich głosami mogła być zarówno inspiracją, jak i wyzwaniem.

We wnętrzu, nad salą koncertową, a symbolicznie nad całym gmachem, czuwał geniusz opiekuńczy w postaci uskrzydłonej kobiety z lirą i gałązką wawrzynu. Liście laurowe, symbol nagrody za najwyższe osiągnięcia twórcze, powtórzyły się w wielu płaskorzeźbach dekorujących gmach na zewnątrz i wewnątrz, a między innymi ozdobiły łuk wielkiej arkady w sali koncertowej. Na zewnątrz podobną rolę strażników pełniły symbolicznie dwa łabędzie z rozłożonymi skrzydłami. Ptaki te – atrybuty muzyki, a także Apolla, niosły ze sobą treści odnoszące się do piękna, doskonałości i nieśmiertelności. Ale czy tylko? Przypomnijmy sobie strofy poezji Juliusza Słowackiego z poematu *W Szwajcarii*:

Skąd pierwsze gwiazdy na niebie zaświecą,
Tam pójdę, aż za ciemnych skał krawędzie.
Spojrzę na lecące po niebie łabędzie
I tam polecę, gdzie one polecą⁶³.

Mowa w nich o tym, że poeta pragnie lecieć z łabędziami na północ, to znaczy do Ojczyzny, co pozwala zastanawiać się, czy te słowa nie były inspiracją dla twórcy rzeźbiarskiej oprawy głównego wejścia. Być może w ten sposób łabędzie stały się symbolem Ojczyzny i zastąpiły w tej funkcji tradycyjnego orła, który w dekoracji gmachu w 1901 roku w Warszawie, stolicy kraju, stanowiącego faktycznie część imperium rosyjskiego, pojawić się nie mógł.

W dekoracji tego, jak pisano w akcie erekcyjnym, „przysłanki muzyki narodowej” ważną rolę odgrywały postacie „rodzime”, to znaczy polscy kompozytorzy, przedstawiciele ludu w charakterystycznych strojach regionalnych, pejzaż z wierzby lub łańcuchem Tatr, a także symboliczna osoba Lirnika⁶⁴. Starzec z lirą to uosobienie ludu i pieśni ludowej, nieskażonej obcymi wpływami, czyli narodowej. Występował on również w roli proroka, wróżbity, przepowiadającego przyszłość, a przede wszystkim zmartwychwstanie Polski. Lirnik to jedna z najciekawszych postaci naszej narodowej mitologii, tak w literaturze i poezji, jak i w sztukach plastycznych.

Warto też zwrócić uwagę na kilkakrotne zestawienie muzyki klasycznej, europejskiej z polską, narodową, a kompozytorów obcych z rodzimymi, a także mitologii w osobie Apolla z atrybutem w formie liry, ze słowiańskim Lirnikiem, posiadającym taki sam atrybut. Miało to niewątpliwie podnieść rangę muzyki polskiej i wprowadzić ją do panteonu tej sztuki, ale z drugiej strony zaznaczyć naszą odrębność i własne dokonania.

Wśród tematów, z których skorzystano przy ozdabianiu Filharmonii, nie zabrakło też motywu religijnego, reprezentowanego przez Świętą Cecylię, patronkę muzyki kościelnej i muzyków, w szczególności organistów. Dlatego miejsce, przy organach, w jakim znalazła się w sali koncertowej, było najbardziej odpowiednie.

W gmachu znajdowało się podobno popiersie projektanta i budowniczego Filharmonii Karola Kozłowskiego, wyrzeźbione przez Władysława Mazura w 1902 roku, po nagłej śmierci architekta⁶⁵. Na zachowanych wizerunkach gmachu i wnętrza nie można jednak zlokalizować miejsca eksponowania tej rzeźby⁶⁶.

Znamienny jest także fakt, że jedna z ulic, przy której stanęła Filharmonia otrzymała patrona w osobie Stanisława Moniuszki, jednej z czołowych postaci w ikonografii gmachu Filharmonii. Ulica znalazła się w miejscu drogi, istniejącej od połowy XVIII wieku, najpierw między szpitalem a ogrodami, a potem na terenie szpitala. Warto dodać, że ulica Chopina istniała w Warszawie już od 1890,



Fasada i elewacja od ul. Nowosiennej, fotografia Henryka Poddębskiego, 1927, IS PAN



⁶³ Juliusz Słowacki, *W Szwajcarii*, [w:] *Juliusz Słowacki. Dzieła. T. II Poematy*, pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, Wrocław 1952, s. 373.

⁶⁴ Na ten temat: Waldemar Okoń, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992; Jan Mirosław Kasjan, *Wernyhara*, [w:] *Zyciorysy historyczne, literackie i legendarne*, pod red. Zofii Stefanowskiej i Janusza Tazbira, Warszawa 1989, s. 155–180.

⁶⁵ „Kurier Warszawski” 1902 nr 222, s. 3
⁶⁶ Jarosław Zieliński, *op. cit.* podaje informację, że popiersie to znajdowało się na fasadzie gmachu.

⁶¹ „Życie i Sztuka” 1901 nr 46, s. 485.
⁶² *Filharmonia Warszawska*, *op. cit.*



ulokowana pomiędzy Alejami Ujazdowskimi a Mokotowską. Wiodła wzdłuż Doliny Szwajcarskiej, gdzie odbywały się letnie koncerty muzyczne.

Gmach Filharmonii Warszawskiej, charakteryzujący się bogatym wystrojem architektoniczno-rzeźbiarskim i malarskim powstał zaledwie w ciągu półtora roku. Było to możliwe także dlatego, że nie rozpisano konkursu, co wydłużyło czas realizacji zamysłów budowlanych, ale powierzono projekt i budowę wybranemu architektowi. Karol Kozłowski⁶⁷ stworzył budowlę uznaną za ukoronowanie jego twórczości i „za prawdziwą ozdobę miasta”, łączącą „w jedną harmonijną całość piękno z praktycznością”⁶⁸, chociaż zwracano też uwagę na „chorobliwe przeładowanie gipsatur i ornamentacji”⁶⁹. Ta dekoracyjność architektury, cecha na którą zwrócili uwagę współcześni, była mocno związana z przekonaniem architektów doby historyzmu, że właśnie w rzeźbiarskim bogactwie i mnożeniu architektonicznego detalu wyraża się piękno architektury. Ryzality, naczółki, balkony, loggie, gzymsy, sterczyny, wieżyczki, kopuły potęgowały efekty światłocieniowe i stanowiły o malowniczości architektury. Gmach warszawskiej Filharmonii, jako dzieło późnego historyzmu, posiada wszystkie te cechy. Podobnym „pompiertwem” charakteryzowały się gmach teatru we Lwowie, wybudowany w latach 1897–1900 przez Zygmunta Gorgolewskiego oraz ukończony w 1903 roku teatr w Krakowie, zaprojektowany przez Jana Zawiejskiego.

Dzień 5 listopada 1901 roku zapisał się w dziejach Filharmonii Warszawskiej trzema znaczącymi wydarzeniami. W foyer, przy prowizorycznym ołtarzu, odbyła się ceremonia poświęcenia gmachu. Celebrował ją ksiądz biskup sufragan warszawski, Kazimierz Ruskiewicz, w obecności prezesa Leopolda Kronenberga, członków zarządu, majstrów i robotników. Dyrektor zarządzający Aleksander Rajchman wręczył złote żetony pamiątkowe, a wykonawcy gmachu panowie Kozłowski i Pianko przekazali prezesowi Kronenbergowi „artystycznie wykonane z brązu złożonego duży klucz rzeźbiony jako symbol najwyższej władzy w nowej instytucji”⁷⁰. Obecni na tej uroczystości nie mieli wątpliwości, że będzie to jedna z najważniejszych dat w historii kultury polskiej⁷¹. W godzinach późniejszych odbył się koncert inauguracyjny z udziałem Ignacego Jana Paderewskiego, na który zaproszono delegację zagranicznych i krajowych stowarzyszeń muzycznych. Uroczysty „Wieczór”

⁶⁷ Budowę gmachu Filharmonii zrealizowało: „Warszawskie biuro architektoniczne Karola Kozłowskiego i Spółki, pod kierunkiem Karola Kozłowskiego i Izidora Pianki. Roboty malarzkie: p. Mierzejewski (T. Mierzejewski), cieślarskie: Martens i Dapp, sztukaterie: Roth i Barański. Budowniczym dozorującym ze strony Zarządu Towarzystwa był Artur Goebel, a ze strony Rządu Gubernialnego inżynier Teofil Lubicz-Wroński”.

⁶⁸ Karol Kozłowski zmarł nagle podczas pobytu w Karlsbadzie i gmach Filharmonii pozostał ostatnim zrealizowanym przez niego dziełem. Już po śmierci architekta w 1903 r. ukończono budowę kamienicy przy Jasnej 2, wg jego wcześniejszego projektu. Pochowano go na Cmentarzu Powązkowskim w kw. 73, rz. IV. Rodzina wystawiła nagrobek z figurą Anioła Śmierci, który obecnie znajduje się w bardzo złym stanie. Nekrolog w „Tygodniku Ilustrowanym” 1902 nr 26, s. 261–262.

⁶⁹ S. R. Lewandowski, *Gmach „Filharmonii Warszawskiej”. Pierwsze wrażenia*, Tygodnik Ilustrowany 1901 nr 39, s. 764.

⁷⁰ „Wędrowiec” 1901, s. 887.

⁷¹ „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 45, s. 881.

kontynuowano w „salonach prezesa przy Mazowieckiej 22” to znaczy w pałacu rodziny Kronenbergów⁷².

Powstanie Filharmonii miało ogromne znaczenie dla kultury narodowej, przede wszystkim muzycznej, pielęgnowanej do tej pory przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne⁷³, Teatry Wielkie⁷⁴ i Rozmaitości⁷⁵, Chór „Lutnia”⁷⁶ oraz liczne teatry ogródkowe i sezonowe grające utwory polskich twórców. Dla uczczenia tego wydarzenia wybito pamiątkowy medal⁷⁷, na którego awersie widnieje fasada budowli, a także medalik upamiętniający założenie w 1901 roku „Pierwszej orkiestry Filharmonii Warszawskiej”⁷⁸. Osoby najbardziej zasłużone dla stworzenia Filharmonii otrzymały stałe, dożywotnie miejsce na wszystkie koncerty, oprócz tych, z których dochód był przeznaczony na cele dobroczynne. Ten przywilej miał formę żetonu ozdobionego na awersie fasadą gmachu i promieniami słonecznymi. Rewers zawierał nazwisko osoby uprawnionej, a także numer miejsca na sali koncertowej⁷⁹.

Oczywiście prasa satyryczna, poświęcająca Filharmonii wiele uwagi, nie odmówiła sobie żartów na temat tego wyróżnienia. „Kurier Świąteczny” w stałej rubryce *Gerwazy i Protazy* zamieścił taki oto dialog:

Protazy: Dobrze było by mieć, mój Gerwazy, taki fotel dożywotni w Filharmonii Warszawskiej ?

Gerwazy: A tak mój Protazy! To jest jedyne podobno dzisiaj dożycie, na którym się pewnie siedzi.

W pierwszych latach po powstaniu Filharmonii z jej dachu rozciągał się wspaniały panoramiczny widok na stolicę. Godną uwagi impresję na ten temat przekazał Stanisław Roman Lewandowski w swoich *Pierwszych wrażeniach* ze zwiedzania nowego gmachu, opublikowanych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” we wrześniu 1901 roku⁸⁰:

“Hen! Daleko na północ staczają się na dół ku Wiśle setki nierównych domów, domków, a wreszcie różnorodnych chałup przykucniętych obok kominów i kadłubów fabrycznych. Przerywa to Wisła, nad którą widać zamek i katedrę na biało pomalowaną w ostatnich miesiącach. Widać dachówkowe czerwone dachy wązkich kamienic starej Warszawy, widać kolumnę Zygmunta i dalej w kręgu na lewo budowlę urzędów i synagogę z koroną (...). Wspaniały szerokością postumentu pomnik Mickiewicza i ciekawa „Dziekanka” i nowy „Bristol” z galerią do oglądania Warszawy i nowe domy, ciągnące się dość równym szeregiem przez Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat i kończące się znowu małymi domkami około Mokotowa. Na południowej stronie Filharmonii nowe miasto – Marszałkowska. Jeszcze tu i ówdzie duszą olbrzymie małe domostwa, wołające ratunku i powietrza, a otrzymujące zamiast niego nowe lustrowe szyby i malowanie na czerwono; jeszcze muszą one wypocić z siebie dobry kapitał dla ich właścicieli, ale coraz więcej powstaje tu domów nowych, wielkich i czystych... niestety zawsze tylko od ulicy. I skacze oko widza z niskiego dachu na wysokości i naodwrot, przeskakuje wspaniały dworzec kolei wiedeńskiej, nowy szpital, Politechnikę i zatrzymuje się na tyle figury mającej wyobrażać Światło, Towarzystwa Ubezpieczeń „Rossya”. Nie ciekawy to widok drutami okręconego ciała i drążkami żelaznymi przyśrubowanej do dachu kobiety.” Tak wyglądała Warszawa we wrześniu 1901 roku. Dominowała niska zabudowa, dlatego z dachu Filharmonii był dobry widok na dalekie Powiśle, Plac Zamkowy, Stare Miasto, Plac Bankowy i syna-



⁷² T. S. Jaroszewski, *Dzieje Pałacu Kronenberga*, Warszawa 1972.

⁷³ Zaproszenie znajduje się w zbiorze Korotyńskiego w Archiwum m.st. Warszawy.

⁷⁴ Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, założone w Warszawie w 1871 r. m.in. przez Stanisława Moniuszkę. Mieściło się kolejno w gmachu Teatru Wielkiego, w Resursie Obywatelskiej, a w l. 1909–1939 w gmachu Filharmonii.

⁷⁵ Piotr Biegański, *Teatr Wielki*, Warszawa 1974.

⁷⁶ Warszawski Teatr Rozmaitości założony w 1829 r. istniał pod tą nazwą do 1929 r. Mieściło się kolejno w gmachu Teatru Narodowego przy Placu Krasieńskich, w Salach Redutowych Teatru Wielkiego, w siedzibie Teatru Letniego w Ogródzie Saskim.

⁷⁷ Medal z nazwiskiem Leopolda Juliana Kronenberga jest zachowany w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy. Katalog wystawy *Kronenbergowie. Pamiątki rodzinne*, Warszawa 1998, s. 136.

⁷⁸ W 1926 roku powstała odznaka na jubileusz 25-lecia istnienia Orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

⁷⁹ *Kronenbergowie. Pamiątki rodzinne*, Katalog wystawy, Warszawa 1998, s. 136–137.

⁸⁰ S. R. Lewandowski, *Gmach „Filharmonii Warszawskiej”. Pierwsze wrażenia*, Tygodnik Ilustrowany 1901 nr 39, s. 764.



gogę na Tłomackiem⁸¹, Krakowskie Przedmieście z postawionym niedawno pomnikiem Mickiewicza⁸² i nowym hotelem Bristol⁸³, Nowy Świat, zabudowę leżącego na południu podwarszawskiego Mokotowa, gmach Politechniki w budowie, przeniesiony szpital Dzieciątka Jezus i Dworzec Wiedeński. Kontrowersyjna personifikacja Elektryczności, umieszczona na szczycie siedziby Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Rossya”⁸⁴, sąsiadującego z Filharmonią, z poziomu ulicy nie wyglądała tak bulwersująco, ale budziła sprzeczne opinie wśród mieszkańców stolicy.

Gmach Filharmonii w pierwszych latach po wybudowaniu był dobrze widoczny z daleka, a zwłaszcza od strony Placu Wareckiego, z powodu pustki panującej jeszcze w kwartale nowych ulic. Tylko od Marszałkowskiej zasłaniał go potężny, eklektyczny budynek Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Rossya” ukończony w 1900 roku. Jednak już rok 1903 przyniósł zasadnicze zmiany w wyglądzie Jasnej i sąsiedztwie Filharmonii. Po parzystej stronie ulicy pod numerami 2, 8 i 10 stanęły wtedy wysokie cztero- i pięciopiętrowe kamienice, które wraz z powstałymi po 1910 roku budynkami przy Jasnej 4, 6, 12 i 14 całkowicie zasłoniły gmach, początkowo tak dobrze wyeksponowany.

Na północno-zachodnim narożniku Jasnej i Moniuszki, na miejscu niskiego domu widocznego na najwcześniejszych zdjęciach Filharmonii, powstała czteropiętrowa kamienica o ściętym narożniku, zwieńczona monumentalną kompozycją rzeźbiarską. Najwyraźniej to zwieńczenie miało nawiązywać do dekoracji stojącego na przeciwległym narożniku gmachu Filharmonii. Architekturę w podobnie eklektycznym guście prezentowała większość kamienic na tej ulicy. Do dzisiaj w oryginalnym stanie przetrwała tylko jedna z nich, pod numerem 10, na północno-wschodnim narożniku Jasnej i obecnej Sienkiewicza.

Pozostała zabudowa miała nowoczesny charakter, tak jak wczesnomodernistyczna kamienica Seydenbeuthlów przy Jasnej 4 u zbiegu z ulicą Boduena⁸⁵ czy Bank Towarzystw Spółdzielczych przy Jasnej 1. Gmach banku, zwany z powodu rzeźb wieńczących ten budynek, „Pod Orłami”, charakteryzował się nowoczesną wówczas konstrukcją szkieletową. To wybitne dzieło polskiej architektury modernistycznej powstało w latach 1912–1917 i istnieje do dzisiaj. Przy Jasnej 3 róg Nowosiennej, naprzeciwko bocznej elewacji Filharmonii, stanął w 1913 roku nie pasujący zupełnie do swego

sąsiada – potężnego gmachu banku, parterowy Teatr Nowoczesny⁸⁶. Bardzo skromna skala nowej teatralnej sceny wprowadziła wyraźny dysonans w pierzei po nieparzystej stronie ulicy Jasnej.

W sąsiedztwie Filharmonii warto jeszcze odnotować postawioną w 1907 roku u zbiegu ulic Nowosiennej i Zgody kamienicę dochodową firmy wydawniczej i księgarskiej Gustawa Gebethnera i Augusta Wolffa⁸⁷. Był to malowniczy budynek o formach historycznych, ale uproszczonych w duchu modernizmu, z wyniosłą wieżą w narożu. To oryginalne sąsiedztwo z jednej strony dodało urody otoczeniu Filharmonii, ale z drugiej spowodowało całkowite już zasłonięcie jej gmachu i brak jakiegokolwiek perspektywy dla jego obejrzenia.

Nieco dalej, przy Placu Wareckim, pomiędzy ulicami Boduena i Moniuszki także zbudowano wielokompieniskowe kamienice dochodowe, posiadające w parterach wysokie witryny sklepowe. Zamknięcie narożników: Świętokrzyska – Jasna gmachem Pocztovej Kasy Oszczędności⁸⁸ oraz Świętokrzyska – Plac Warecki gmachem Prudentialu⁸⁹, czyli warszawskim „drapaczem chmur”, nadało ostateczny kształt kwartałowi powstałemu po przeniesieniu szpitala Dzieciątka Jezus. Ciasna, wysoka zabudowa sprawiła, że z daleka można było dostrzec już tylko kopulasty, niebieskawo⁹⁰ dach Filharmonii, której reprezentacyjny gmach dał początek zabudowie tej części miasta. Powstało nowe, dynamicznie rozwijające się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, centrum o charakterze finansowym, handlowym i kulturalnym⁹¹.

Los Filharmonii, pomimo obiecujących prognoz – na początku nazywano ją nawet „Kalifornią warszawską”⁹² – nie był szczęśliwy. Po kilku latach koncertowej prosperity okazało się, że stan finansów instytucji jest opłakany, co doprowadziło w 1908 roku do odejścia Aleksandra Rajchmana ze sprawowanej funkcji⁹³, a gmachowi zagroziło wystawieniem na licytację. Kolejny raz Filharmonii przyszli z pomocą jej wierni dobrodzieje w osobach Maurycego Zamoyskiego i Leopolda Kronenberga, którzy przez cały czas wspierali bieżącą działalność, a nawet łożyli na utrzymanie gmachu⁹⁴. W następnych latach inny hojny donator Władysław Lubomirski wziął na siebie utrzymanie orkiestry Filharmonii. Wówczas oprócz koncertów odbywały się tutaj także projekcje filmowe. Kłopoty finansowe towarzyszyły gmachowi i orkiestrze Filharmonii aż do wybuchu II wojny światowej⁹⁵.

W 1939 roku na skutek bombardowania Warszawy gmach Filharmonii stanął w płomieniach, uległ zniszczeniu kopuła i zostało zrujnowane wnętrze. Mury zewnętrzne wraz z dekoracją przetrwały jednak nawet Powstanie Warszawskie i nadal stały. Po wojnie decyzję o odbudowie Filharmonii podjęło Prezydium Rządu PRL, prace ruszyły 20 lipca 1949 roku. Postanowiono rozebrać mocno uszkodzone, ale wciąż stojące elewacje i zbudować nowy gmach, co nazywano „odbudową”. Warto przypomnieć, że w 1962 roku usunięto też zachowane mury pałacu Leopolda J. Kronenberga, tak bardzo zasłużonego dla powstania i trwania Filharmonii⁹⁶.

Projekt tak zwanej odbudowy opracowali architekci Eugeniusz Szparkowski i Henryk Białobrzeski, tworząc, jak pisano, „monumentalny gmach w stylu klasycyzmu, otoczony wspaniałą kolumnadą”⁹⁷. Gmach Filharmonii jest obecnie budowlą wolnostojącą z czterema elewacjami. Czwarą elewacją, której pierwotnie nie było, wychodzi na nowoutworzony plac im. Emila Młynarskiego⁹⁸. Fasada znajduje się od strony ulicy Sienkiewicza (dawna Nowosienna), a nie od Jasnej, jak to miało miejsce przed wojną. Jest siedmioosiowa z dolną kondygnacją boniowaną, przepartą arkadami, prowadzącymi do wnętrza i drugą kondygnacją zorganizowaną kolumnadą jońską w wielkim porządku. Podobnie skomponowana jest elewacja przeciwległa – od ulicy Moniuszki. Kolumny zostały tu zastąpione pilastrami. Elewacje od Jasnej i placu Młynarskiego – dziewięćosiowe, czterokondygnacyjne, ze ścianami rozczłonkowanymi pilastrami jońskimi. Gmach wieńczy attyka tralkowa, za którą jest ukryty belweder, przykrywający salę koncertową. Elewacje obłożono wapieniem pińczowskim. Rzeźby zachowane na uszkodzonym gmachu zdjęto, a los ich pozostaje nieznan. Prasa informowała w 1950 roku o projekcie umieszczenia posągów w Parku Kultury i Wypoczynku⁹⁹, ale do tego nie doszło. Tylko dwie mocno uszkodzone figury Chopina i Moniuszki znajdują się obecnie na terenie Muzeum Ziemi PAN.

⁸¹ Synagoga wg projektu architekta Leandra Marconiego powstała w l. 1875–1878. Ewa Małkowska, *Synagoga na Tłomackiem*, Warszawa 1991.

⁸² Pomnik Adama Mickiewicza dłuta Cypriana Godebskiego został odsłonięty w 1898 r. Jadwiga Jarnuszkiewiczowa, *Pomnik Mickiewicza*, Warszawa 1975.

⁸³ Hotel Bristol wybudował architekt Władysław Marconi w l. 1899–1901 na miejscu rozebranego pałacu Tarnowskich.

⁸⁴ Gmach Towarzystwa Ubezpieczeń „Rossya” przy Marszałkowskiej 124 wznosił architekt Władysław Marconi w l. 1898–1900. Jerzy S. Majewski, T. Markiewicz, *Warszawa nie odbudowana*, Warszawa 1998, s. 50–52.

⁸⁵ Dokładny opis kamienicy w J. Zieliński, op. cit., s. 110–112.

⁸⁶ Teatr Nowoczesny przy Jasnej 3 zaprojektował architekt Czesław Przybylski (1880–1936), twórca budynku Teatru Polskiego (1912).

⁸⁷ Kamienica z siedzibą firmy „Gebethner i Wolff” powstała w 1906 r. wg projektu architekta Bronisława Brochwicza-Rogóyskiego.

⁸⁸ Gmach Pocztovej Kasy Oszczędności wzniesiony w l. 1920–1921 wg projektu Józefa Handzelewicza, modernistyczny, po wojnie odbudowany i przeznaczony na Poczta Główną.

⁸⁹ Gmach Towarzystwa Ubezpieczeń „Prudential” wzniesiony w l. 1930–1931 wg projektu Marcina Weinfeldta i Stefana Bryly. Najwyższy, 16-piętrowy budynek w ówczesnej Warszawie. Poważnie uszkodzony podczas II wojny światowej, odbudowany ze zmianami w l. 1953–1955 i przeznaczony na Hotel Warszawa.

⁹⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Podróż do Polski*, Warszawa 1987, s. 14.

⁹¹ Andrzej Jeżewski, *Warszawa na starej fotografii*, Warszawa 1960, s. 125–128.

⁹² „Kurier Świąteczny” 1901 nr 57, s. 2. „Podobno Filharmonię Warszawską ktoś nazwał przygodnie Kalifornią Warszawską. Oby nazwa ta jak najrychlej ziszcila się dla przedsiębiorców!”

⁹³ A. Rajchman opuścił stanowisko Dyrektora Zarządzającego dnia 18 września 1908 r. Archiwalia dotyczące Filharmonii w Archiwum miasta st. Warszawy, Zbiór Korotyńskiego VI–59.

⁹⁴ Tamże. Leopold Kronenberg przekazywał „kolosalne zaliczki na światło”, jak wynika z akt archiwalnych.

⁹⁵ Marian Gołębiowski, *Filharmonia w Warszawie 1901–1976*, Warszawa 1976.

⁹⁶ J. S. Majewski, T. Markiewicz, op. cit., Warszawa 1998, s. 79–81.

⁹⁷ „Życie Warszawy” 1950 nr 64, s. 7.

⁹⁸ Placyk ten powstał w latach 60. po wyburzeniu kamienicy przylegającej od północy do gmachu Filharmonii.

⁹⁹ „Express Wieczorny” 1950, nr 76, s. 5.



Salę koncertową zachowano dokładnie w tym samym miejscu, wykorzystując dawne mury, gdyż pamiętano jeszcze o jej niezwykłych walorach akustycznych, które zamierzano odtworzyć¹⁰⁰. Oczywiście nie przywrócono kopuły, ani dekorującego sufit malarstwa na deskach krytych płótnem, ani bogatych, głęboko profilowanych sztukaterii na siatkach lub płótnie. Wszystkie te elementy miały wpływ na akustykę sali. Obecnie konstrukcja dachowa jest żelbetowa, sztukaterii jest niewiele, a plafonów nie ma w ogóle. Sala ma nadal balkon, a na drugim piętrze tak zwaną „jaskółkę”. Na zewnątrz, po obu stronach sali koncertowej, w której znajdują się obecnie 1072 miejsca, utworzono salony wypoczynkowe wykorzystywane w czasie antraktów. Powstała też mniejsza sala koncertowa – kameralna z 433 miejscami¹⁰¹, z wejściem od ulicy Moniuszki.

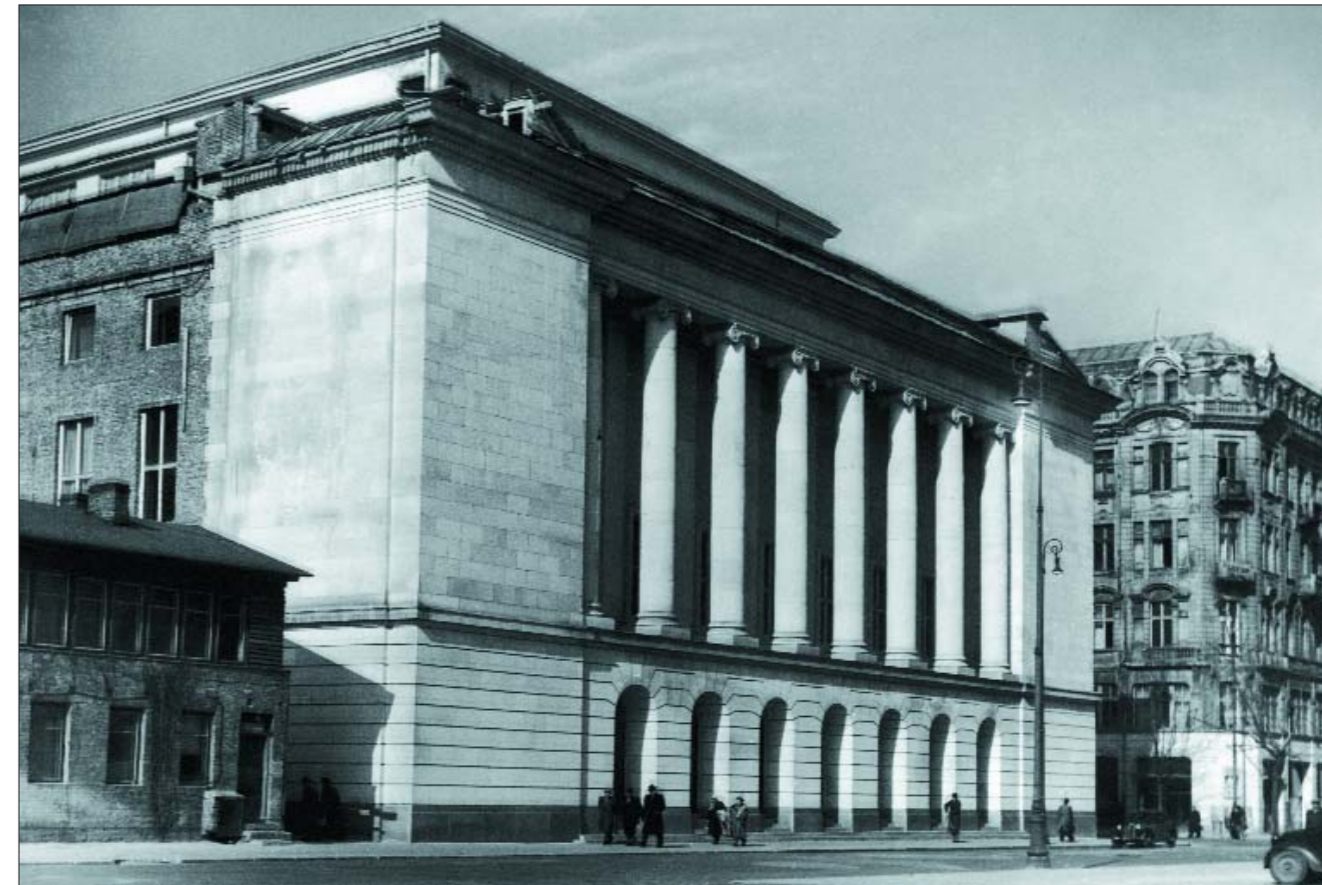
Wejście do wielkiej sali koncertowej odbywa się kolejno przez hall kasowy, westybul, szatnię, salę lustrzaną i dwa trakty reprezentacyjnych schodów do salonu głównego, ozdobionego posągami Chopina i Moniuszki. Stąd przez drzwi z drewna orzechowego droga prowadzi na widownię. Do pierwszego, powojennego wyposażenia sali koncertowej należały fotele mahoniowe, obite ciemnowiśniowo z Zakładów Przemysłu Drzewnego w Radomsku, na ścianach okładziny mahoniowe i tkaniny wykonane przez Spółdzielnię Artystyczną „Ład” pod kierunkiem Pracowni Sztuk Plastycznych oraz dwa żyrandole kryształowe z huty szkła „Józefina” w Szklarskiej Porębie. Z tej huty pochodziły też trzy pary ozdobnych drzwi szklanych. Na estradzie zamontowano 64 głosowe organy, które służyły Filharmonii do 2000 roku. Wymieniono je na nowy, najwyższej klasy instrument, zaprojektowany specjalnie dla warszawskiej sali koncertowej przez firmę organmistrzowską Karl Schuke Berliner Orgelbau.

We wnętrzach nowego gmachu Filharmonii, poza salą koncertową, zastosowano marmury: czarny Dębnik i beżową Morawicę w szatni, a na schodach tak zwaną białą mاریannę z Dolnego Śląska. Wszędzie miało „błyszczeć od światła ponad stu kinkietów i kilkunastu żyrandoli”¹⁰². Jako nowinki techniczne reklamowano kabiny telefoniczne w hallu kasowym, słuchawki dla słabosłyszących

¹⁰⁰ Generalny projektant o odbudowie Filharmonii, „Stolica”, 1954, nr 9, s. 7.

¹⁰¹ Przed otwarciem Filharmonii tygodnik „Stolica” 1954 nr 33 s. 4 podawał liczbę 1086 i 420 miejsc. Wcześniej „Życie Warszawy” 1950 nr 64, s. 7 informowało o liczbie ok. 1300 miejsc w wielkiej sali koncertowej i ok. 700 w kameralnej.

¹⁰² B. Sowińska, *Filharmonia Warszawska otwiera za pół roku podwoje lw:1* „Stolica” 1954 nr 33, s. 4.



w jednym z rzędów sali koncertowej oraz specjalne urządzenia do nagrywania muzyki, w jakie miało być zaopatrzone zaplecze sali koncertowej.

Sala koncertowa miała być gotowa na pięćdziesięciolecie Filharmonii czyli jesienią 1951 roku, aby mógł się odbyć jubileusz, a całość planowano ukończyć w 1952 roku. Jednak ostatecznie uroczyste otwarcie nowego gmachu o nowej nazwie Filharmonia Narodowa odbyło się 21 lutego 1955 roku.

Obecny gmach Filharmonii bardzo się różni od tego, który został wybudowany z inicjatywy Aleksandra Rajchmana. Duże zmiany zaszły też w jego otoczeniu. Z dawnej zabudowy tego kwartału pozostała tylko jedna kamienica przy Jasnej 10 i gmach banku „Pod Orłami”, powiększony w kierunku ulicy Sienkiewicza i sąsiadujący teraz bezpośrednio z Filharmonią. Nieco dalej zachowały się siedziba PKO na rogu Jasnej i Świętokrzyskiej oraz „Prudential”.

Powróćmy jednak do Filharmonii sprzed stu lat. Jak pisał Bolesław Prus w swych słynnych *Kronikach* jej fundamentem były... „czarne kawy”, na których w salonie Aleksandra Rajchmana gromadziła się intelektualna elita stolicy. Tam powstała idea stworzenia narodowej sceny muzycznej, tam zdobywano dla niej poparcie i wzajemnie wspierano się w działaniu na rzecz dobra publicznego. Nic więc dziwnego, że Prus, rzetelny kronikarz Warszawy odnotował otwarcie Filharmonii i nazwał je „triumfem pracy organicznej, który miał formę tego najpiękniejszego aktu ducha, który polega na służeniu sztuce”. Powstała „szkatułka”, w której zamknięte są na zawsze najcenniejsze cnoty obywatelskie, a między nimi szczodroblivość¹⁰³. Chociaż dzisiaj gmach Filharmonii w Warszawie wygląda inaczej niż w 1901 roku, to niechaj nadal, w zgodzie ze słowami Prusa, działalność tej instytucji przyciąga i inspiruje tych, którzy mogą i pragną wspierać kulturę muzyczną. Tego, Filharmonii Narodowej w Roku jej Jubileuszu, życzę.

¹⁰³ Bolesław Prus, *Kroniki* T. 17, Warszawa 1967, s. 220–224.

DANUTA JACKIEWICZ