

Jarosław Trybuś

ROZCŁONKOWANE CIAŁO SOBORU

Wprowadzenie

Największa budowla sakralna Warszawy przełomu XIX i XX wieku – sobór Aleksandra Newskiego, choć nie istnieje od stulecia, pozostaje obecna w zbiorowej pamięci, ikonografii i materialnej strukturze miasta. Sama skala budynku, kiedy jeszcze stał, narzucała jego obecność w panoramie i świadomości mieszkańców oraz przybyszów, ale główną rolę odegrała symboliczna wymowa soboru. To ona odcisnęła piętno trwalsze niż sama cerkiew. Tuż przed pierwszą wojną światową nowy symbol Warszawy lśnił świeżą bielą ścian na dziesiątkach pocztówek wydawanych przez dumnych Rosjan rządzących nad Wisłą. Niedługo później podobne pocztówki będą wydawać Niemcy szczyjący się udaną ofensywą na Wschód, który dzięki cerkwi wydawał się jeszcze bardziej wschodni. Wizerunkowy potencjał orientalizmu zakodowanego w architekturze soboru wykorzystywano też do produkcji kiczowatych suvenirów przeznaczonych dla Niemców i wywożonych stąd przez tych, którzy przeżyli, jako wojenne trofeum z kresów Europy. Dotrwały też do naszych czasów setki fotografii dokumentujących długotrwały proces rozbiórki soboru w wolnej Polsce¹.

1 Również w zbiorach Muzeum Warszawy znajduje się kilka fotografii ukazujących sobór w czasie rozbiórki (AN 85697 – widok rozbieranego gmachu soboru, fotografia wykonana przez Tadeusza Nowakowskiego podczas uroczystości pogrzebowych Nieznanego Żołnierza 2 listopada 1925 r.; AF 32053 i AF 32054 – dwie fotografie rozbieranej dzwonnicy, fot. F.W. Allport, 1922 r.). Za te informacje dziękuję pani Annie Topolskiej.

Budynek cerkwi powstał jako symbol i jako symbol został wyzyskany najpierw przez Rosjan widzących w nim znak dominacji, później przez Niemców, dla których był dowodem sukcesów militarnych, a na koniec przez Polaków, którzy jego zburzenie potraktowali jako znak zrzucenia jarzma obcej władzy. Co więcej, budynek został utożsamiony z zaborcą i jako taki symbolicznie unicestwiony, rozczłonkowany i ponownie symbolicznie wykorzystany. Ostatni akt tej historii rozciągnął się czasie, a jego finałem nie była – jak się zwykle uważa – rozbiórka i zatarcie śladów istnienia budowli. Prawdziwy finał dziejów soboru rozegrał się gdzie indziej – w miejscach, do których trafiło rozczłonkowane architektoniczne ciało rozebranego budynku, by pełnić nową rolę. Materia wprzęgnięta w budowę symbolu nawet po jego zburzeniu zachowała znaczenie symboliczne. Jako substytut caratu i obcej religii została złożona w hołdzie wolnej Polsce i symbolicznie poniżona. To praktyka znana od starożytności, która najdobitniej ujawniła się w czasach zwycięstwa chrześcijaństwa. Wówczas wyznawcy nowej dominującej religii, wznosząc swoje świątynie, zaczęli nagminnie używać fragmentów wyrwanych z budowli należących do wyznań, które poniosły klęskę. Wtórnie użyta materia ze świątyń nazywanych odtąd pogańskimi świadczyć miała o zwycięstwie nowej religii. Kamienie i detale nazywane spoliami zostały w symbolicznym języku poddane nawróceniu i ochrzczone, by odtąd wiernie służyć nowemu kultowi.

Użycie fragmentów warszawskiego soboru jako spoliów w XX wieku nie doczekało się dotąd interpretacji, choć zostało zauważone w większości artykułów poświęconych dziejom świątyni. Jak wynika z moich badań, akt nadania nowego znaczenia materii nie jest odosobniony w praktyce dwudziestowiecznego budownictwa w Warszawie. Ma to związek z procesem wielokrotnych zmian władzy politycznej, obcej i własnej (która również bywała uznawana za obcą), a co za tym idzie sekwencji gwałtownych niekiedy zwrotów w polityce historycznej i symbolicznej. Wszystkie te zmiany odciskały się na ciele miasta, niekiedy bardzo wyraziście. Ten proces ciągłego wymazywania – jak ujęła to Marta Leśniakowska² – jest bez wątpienia jednym z procesów dominujących w dziejach dwudziestowiecznej Warszawy i determinujących jej kształt urbanistyczno-architektoniczny. Moja analiza wskazuje, że wtórne, często symboliczne użycie materii ma zatem w Warszawie znaczenie dobitniejsze, a skalę większą niż w innych miastach Europy w XX wieku. Spojrzenie na historię soboru pozwala odkryć charakter procesu w konkretnym przypadku i konkretnych okolicznościach.

By zarysować dzieje życia po życiu warszawskiej cerkwi, powracam najpierw do historii budowy i krótkiego życia soboru. Drugą część artykułu poświęcam długiemu procesowi rozczłonkowywania jego architektonicznego ciała, by w ostatniej części prześledzić bardzo niejasne losy materialnych pozostałości ciała budynku. Stawiam tezę, że spojrzenie na dzieje soboru i procesu jego defragmentacji zapisuje nowy rozdział w dziejach architektury jako symbolu.

2 Leśniakowska 2003, s. 147-153.

Początek

Pomysł zajęcia centralnego placu Warszawy prawosławną świątynią narodził się w 1889 roku³. Nie był pragmatyczną odpowiedzią na potrzeby wspólnoty religijnej, w Warszawie do dyspozycji – niezbyt zresztą licznych – wyznawców prawosławia⁴ pozostawało około trzydziestu cerkwi⁵. Wystawienie jeszcze jednej świątyni było kolejnym aktem realizacji planu rusyfikacji po klęsce powstania styczniowego (1863–1864). Wtedy to władze rosyjskie przystąpiły do likwidacji autonomii administracyjnej i instytucjonalnej Królestwa Polskiego. Obszar Królestwa podzielony został na dziesięć guberni bezpośrednio podległych administracji carskiej. Warszawa stała się stolicą jednej z nich – miastem gubernialnym. W 1874 roku carskiego namiestnika zastąpił generał-gubernator. Odtąd obszar nadal oficjalnie noszący miano Królestwa Polskiego zaczęło określać jako generał-gubernatorstwo warszawskie, a od lat osiemdziesiątych w dokumentach zaczęło pojawiać się, choć nieoficjalnie, określenie Kraj Nadwiślański. Z dzisiejszego punktu widzenia dziwić może fakt, że symbolem carskiej władzy na podbitych ziemiach dawnej Rzeczypospolitej miała być budowla sakralna – jednak Cerkiew prawosławna od wieków była związana z władzą świecką, ta z kolei podkreślała rolę prawosławia obok samowładztwa i ludowości jako fundamentu tożsamości rosyjskiej⁶. Patronem wysokiej rangi cerkwi, którą w tradycji Kościoła prawosławnego określa się mianem soboru, obrany został święty Aleksander I Newski (1220–1263) – wielki książę włodzimierski, który pokonał niemiecki zakon kawalerów mieczowych (inflancką gałąź Krzyżaków) w ważnej dla całego regionu bitwie na zamarniętym Jeziorze Czudzkim rozegranej w 1242 roku na obecnej granicy Estonii i Rosji. Zwycięstwo to zatrzymało ekspansję zachodniego chrześcijaństwa na ziemię ruskie. Tak Aleksander Newski stał się symbolem władzy stojącej w obronie religii. Wybór patrona nie był bez znaczenia w kontekście rosyjskich kresów zachodnich⁷, tym bardziej, że w czasach, kiedy powstawał warszawski sobór, rosła potęga sąsiedniego Cesarstwa Niemieckiego. Gest wystawienia cerkwi na głównym placu dawnej stolicy Polski był mocnym znakiem dla społeczności lokalnej, ale też czytelny dla Europy, która miała zobaczyć, jak daleko na zachód sięga władza carów. Architektura, będąc najbardziej publiczną i najkosztowniejszą ze sztuk, zwykle dobrze spełnia wizerunkowe potrzeby władzy⁸.

3 Zob. Powierza 1926, s. 15.

4 Generał-gubernator Josif Hurko w swoim raporcie dla cara z 1892 r. pisze o 43 tysiącach wyznawców prawosławia – zob. Powierza 1926, s. 15. Spis przeprowadzony w 1897 r., obejmujący również stacjonujące w Warszawie wojsko, wykazał 46 787 wyznawców prawosławia – za: Nietyksza 1971, aneks 6. Bez wojska to 23 547 osób, czyli 3,9 proc. mieszkańców – Nietyksza 1971, s. 122.

5 W zależności od sposobu liczenia podaje się liczbę od dwudziestu do czterdziestu cerkwi funkcjonujących w tym czasie w Warszawie – zob. Paszkiewicz 1991.

6 Rolf 2016, s. 173–174.

7 Tytuł św. Aleksandra Newskiego nadano także cerkwiom wzniesionym w innych stolicach podbitych obszarów, np. w Tallinie i Rydze.

8 Leśniakowska 1996, s. 18.

Inicjatywa

Inicjatywa budowy symbolu rosyjskości wyszła od generał-gubernatora guberni warszawskiej, potomka zrussyfikowanej polskiej szlachty, znanego przy tym z wiary w zbawienne skutki rusyfikacji – Josifa Władymirowicza Hurki (1828–1901). Hurko objął urząd w 1883 roku. Sześć lat później (1889) przedstawił carowi Aleksandrowi III (1845–1894) pomysł wzniesienia symbolu rosyjskiej religii, a zatem i władzy w samym centrum Warszawy. Rozwinął go w tajnym raporcie „o stanie powierzonego mu kraju” z 4 lutego 1890 roku⁹, w którym postulował potrzebę wzniesienia dominującej w krajobrazie cerkwi ku chwale wiary i państwa¹⁰. Według Hurki, który wcześniej sprawował urząd generał-gubernatora Petersburga i okręgu odeskiego, warszawskie cerkwie – jak to ujął – „skromnie tulą się w rzędzie prostych, zwykłych domostw i nie tylko nie ściągają uwagi swoim zewnętrznym wyglądem, lecz również nasuwają myśl, że należą one do wyznania ledwie znoszonego, bynajmniej nie panującego, państwowego. Wewnętrzne ich urządzenie również nie odpowiada pojęciu o potędze i wielkości religii prawosławnej. W szczególności przykre jest dla prawosławnego porównanie naszych ubogich świątyń ze wspaniałymi katolickimi kościołami, licznymi w Warszawie. Przez sześćdziesiąt lat całkowitego panowania naszego w byłej stolicy carstwa polskiego myśmy nie wzniesli ani jednego pomnika rosyjskiej sztuki, godnego jej wspaniałości, ani jednym zewnętrznym znakiem nie uwieczniliśmy naszego panowania”¹¹. Na taką argumentację trudno było pozostać głuchym. Car zostawił na marginesie raportu dwa ręcznie napisane komentarze: *oczeń żęlatielno*, co znaczy „bardzo pożądane” i *sowierszenno nieobchodimo*, czyli „absolutnie konieczne”¹². Zarówno kręgi rządowe jak i Świątobliwy Synod w Petersburgu również uznały inwestycję za zasadną i ważną¹³.

Na przeszkodzie szybkiej realizacji pomysłu stanęły kłopoty finansowe. Sprawa naturalnym biegiem trafiła na biurko ministra spraw wewnętrznych, który przekierował ją do oberprokuratora synodu. Ten jednak uznał, co warto podkreślić, że budowa cerkwi w Warszawie nie jest sprawą Cerkwi, bo ta zajmuje się budynkami, które istnieją ze względu na rzeczywiste potrzeby religijne ludności¹⁴. Wobec tego sprawa wróciła do rządu. Środki na ogłoszenie konkursu i wykonanie projektu wraz z kosztorysem zostały uwzględnione przez ministra finansów w budżecie na 1891 rok. Dotkliwy nieurodzaj spowodował jednak, że odmówiono tej inwestycji kredytów rządowych. Hurko nie dał za wygraną. W kolejnym raporcie z lutego 1892 roku wyjaśnia carowi, że cerkiew należy zbudować nie tylko ze względów politycznych, ale i praktycznych, bo „tłumy

9 Powierza 1926, s. 15.

10 Zob. Michalak, s. 80.

11 Z raportu generał-gubernatora Hurki dla cara Aleksandra III, z 4 lutego 1890 r. – za: Powierza 1926, s. 15.

12 Powierza 1926, s. 15.

13 Zob. Michalak 2010, s. 80.

14 Tamże, s. 82.

ludu prawosławnego, stojące na ulicy podczas nabożeństw z powodu braku miejsca w cerkwi – żeby odczuć całe upokorzenie naszej rosyjskiej, panującej w państwie, prawosławnej wiary, tu, w centrum polskiego katolicyzmu, wśród wspaniałych, obszernych i bogatych, starych i nowo wznoszonych kościołów katolickich”¹⁵. To także nie pomogło. Dopiero po długich zabiegach Hurko uzyskał ostatecznie niewielkie fundusze od Cerkwi oraz stałą kwotę od ministra skarbu. Reszta miała zostać zebrana w publicznej kweście. W czerwcu 1893 roku, w dniu wspomnienia przyszłego patrona świątyni, na Zamku Królewskim zebrał się nowo powołany Komitet Budowy Soboru. Na jego czele stanął Hurko.

Benois

Budynek miał stanąć na środku najważniejszego placu Warszawy – placu Saskiego (obecnie plac Piłsudskiego)¹⁶. Zajął tam miejsce innego symbolu rosyjskiej dominacji – pomnika Polaków poległych za wierność swojemu monarsze¹⁷. Pomnik przeniesiono na plac Zielony (obecnie Dąbrowskiego), gdzie stał do końca rosyjskiego panowania. Autorem wybranego w konkursie projektu nowego, większego pomnika panowania był młody jeszcze architekt Leoncjusz (Leontij) Mikołajewicz Benois (1856–1928). Pochodził on z artystyczno-architektonicznej, dobrze ustosunkowanej rodziny. Warszawska cerkiew była jego debiutem w projektowaniu budynków wielkiej skali. Dotąd miał na swoim koncie jedynie wiejską rezydencję wystawioną niedaleko Kijowa. Wygrana w konkursie na warszawską cerkiew była początkiem jego błyskotliwej kariery wziętego architekta, projektanta gmachów publicznych i komercyjnych, a także cenionego wykładowcy, późniejszego profesora i rektora Imperialnej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, jednej z najbardziej konserwatywnych uczelni swojego czasu w Europie. Projekty Benoisa cechowała powściągliwość i prostota. Chętnie operując językiem romantycznego historyzmu, odwoływał się do kreowanego w drugiej połowie wieku stylu narodowego nazywanego neorosyjskim. Jego projekty z początku XX wieku zdradzają zainteresowanie tworzeniem lokalnej, rosyjskiej odmiany secesji. W Warszawie Benois zaprojektował jeszcze budynek filii rosyjskiego Banku Państwa wzniesiony między 1907 a 1911 rokiem, późniejszy Bank Polski przy ulicy Bielańskiej 10, pozostający od czasów zniszczenia podczas Powstania Warszawskiego 1944 roku trwałą ruiną¹⁸.

15 Cytat z raportu Hurki, z 4 lutego 1892 r. za: Powierza 1926, s. 15.

16 Plac Saski był własnością skarbu państwa. Dwie prywatne działki leżące pomiędzy placem a ul. Królewską, na których miała stanąć dzwonnica, zostały wykupione od właściciela hrabiego Mieczysława Epsteina. Stojące na nich domy wyburzono. Zob. Zarychta 2018, s. 417.

17 Monument, nazywany też pomnikiem oficerów-łojalistów poległych w noc listopadową, a przez mieszkańców Warszawy – pomnikiem hańby, stał na placu Saskim od 1841 do 1899 r., kiedy to w związku z budową cerkwi został przeniesiony na plac Zielony (obecnie Dąbrowskiego).

18 Miłośnikom sztuki nazwisko architekta może kojarzyć się z obrazem – słynną *Madonną Benoisa*, dziełem Leonarda da Vinci, zanim został przekazany do zbiorów petersburskiego Ermitażu, był własnością rodziny żony architekta i został wniesiony w jej posagu.

Projekt soboru był wymagający i kosztowny, a czasy trudne dla imperium, dlatego budowa, a później prace wykończeniowe ciągnęły się od lata 1894¹⁹ aż do wiosny 1912 roku. Ranga symboliczna przedsięwzięcia znalazła odbicie w skali, formie, użytym budulcu, programie dekoracji i sposobie wznoszenia świątyni. Obserwatorzy odnotowywali, że sobór mimo trudności budowano solidnie, nie oszczędzając na materiałach²⁰. Nie bez wpływu na tę solidność pozostawał zapewne fakt uzależnienia wynagrodzenia wykonawców od kosztów budowy²¹.

Benois zaprojektował budowlę na planie centralnym, przykrytą wysoką kopułą, której towarzyszyły cztery mniejsze. Szósta kopuła wieńczyła kruchtę, podkreślając rangę głównego wejścia. Głównej bryle mogącej pomieścić dwa i pół tysiąca wiernych towarzyszyła wolno stojąca dzwonnica wysoka na siedemdziesiąt trzy metry²², także zwieńczona cebulastym hełmem. Mieściła czternaście dzwonów, z których największy był piątym co do wielkości dzwonem w imperium²³. Forma wieży nawiązywała do kremłowskiej dzwonnicy Iwana Wielkiego wzniesionej w XVI wieku. Sama cerkiew w swojej formie odwoływała się do tradycji architektury bizantyjskiej. W literaturze przywołuje się często porównanie do weneckiej bazyliki świętego Marka²⁴ – zapewne ze względu na podobne opracowanie i wielką skalę partii wejściowej. Sam Benois nie wspominał jednak w swoich tekstach o tym źródle inspiracji. Najbardziej charakterystyczne, najlepiej widoczne z wielu punktów miasta, a jednocześnie najbardziej obce lokalnej tradycji budowlanej, były cebulaste kopuły pokryte złożoną blachą i zwieńczone złożonymi wschodnimi krzyżami. Ich dominacja w panoramie miasta orientalizowała ją, tworząc *mirage oriental* – zjawisko opisane przez Błażeja Brzostka, charakterystyczne dla miast Wschodu, zwodnicze wrażenie ich bogactwa i wielkości, które jednak rozplywało się w bliższym oglądzie. Blask kopuł, widoczny dla podróżnych już z oddali, zapowiadał wspaniałości, których – osiągnąwszy cel – próżno było szukać²⁵.

Program dekoracji wnętrza świątyni był dziełem powołanej do tego komisji²⁶, której przewodniczył uznany archeolog-bizantynista Mikołaj Wasilewicz Pokrowski, który na nowo opisał kanon ikonograficzny prawosławia, chętnie i z rozmysłem czerpiąc przy tym z odległej przeszłości. Efekty swoich badań zawarł w wydanej w 1890 roku książce *Стенные росписи в древних храмах греческих и русских*, czyli *Malowidła ściennie w dawnych świątyniach greckich*

19 Budowa rozpoczęła się 30 sierpnia (11 września wg kalendarza juliańskiego) 1894 r., w dniu patrona świątyni, a tym samym imienin panującego cara Aleksandra III.

20 Zarychta 2018, s. 417.

21 Tamże.

22 Wbrew obiegowej opinii powtarzanej przez autorów piszących o soborze, jego dzwonnica nie była najwyższą budowlą Warszawy – por. Zieliński 2019, s. 183. Była nią wieża kościoła św. Augustyna na Muranowie – zob. *Dane warszawskie* 2018.

23 Zob. Przeciszewski 2011, s. 130.

24 Zob. np. tamże, s. 129.

25 Brzostek 2015.

26 W skład komisji weszli: dyrektor Instytutu Archeologii w Petersburgu Mikołaj Wasilewicz Pokrowski, profesor Imperatorskiej Akademii Sztuk Pięknych Paweł Piotrowicz Czystiakow i Leoncjusz Benois – za: Przeciszewski 2011, s. 130.

*i ruskich*²⁷. Dało mu to pozycję niekwestionowanego autorytetu w dziedzinie wypełniania ścian nowo budowanych cerkwi zastępami świętych. Zanim przygotowany pod kierunkiem Pokrowskiego program dla warszawskiego soboru trafił do realizacji, zyskać musiał aprobatę warszawskiego arcybiskupa obrządku wschodniego, generał-gubernatora, a następnie Świętego Synodu. Był gotowy w 1901 roku²⁸.

Do realizacji dekoracji wewnątrz zaproszono pięciu najbardziej ówczesnie znanych i cenionych malarzy akademików rosyjskich, co miało podkreślić rangę fundacji²⁹. Wśród nich był Wiktor Michajłowicz Wasniecowa (1848–1926), twórca dzieł o tematyce historycznej i mitologicznej. Cała piątka ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu i specjalizowała się w malarstwie nawiązującym do prawosławnej tradycji. Większą część dekoracji zdecydowano się wykonać w technice mozaiki – jednej z najdroższych, ale i najtrwalszych³⁰. Ostateczny efekt daje się rekonstruować na podstawie archiwalnych fotografii, szkiców i kartonów oraz zachowanych fragmentów mozaik. W dekoracji przebiega świadome nawiązanie do programu świątyni bizantyjskich, przede wszystkim Hagia Sofia w Stambule i Sant'Apollinare w Rawennie. Te odniesienia do dalekiej, wzniosłej przeszłości ewokować miały u odbiorców przekonanie o trwałości religii i państwa. Bizantyjskie nawiązania dotyczyły zarówno ikonografii, jak i odwołań do hieratycznej stylistyki postaci ustawionych na złotym tle. Skojarzenia ze sztuką Bizancjum wzmocnił fakt, że napisy objaśniające wizerunki zostały wykonane w języku greckim³¹.

Wnętrze mogło pomieścić dwa i pół tysiąca wiernych. Komfort uczestnictwa w nabożeństwach podnosiło elektryczne oświetlenie i centralne ogrzewanie, możliwe dzięki wystawieniu przy ulicy Królewskiej 13 niewielkiej kotłowni na wyłączne potrzeby soboru.

Uroczysta konsekracja, z której zachował się krótki film³², odbyła się 20 maja 1912 roku³³. Imperator – w telegramie opublikowanym przez prasę – wyrażał zadowolenie z „ureczywistnienia gorącego pragnienia ludzi prawdziwie rosyjskich”³⁴. Trzy lata później – latem 1915 roku – ludzie ci musieli pośpiesznie opuścić Warszawę. Zakończyło się stuletnie panowanie imperium carów na

27 Traktat wydany został w Moskwie w 1890 r.

28 Obszernej rekonstrukcji całego programu ikonograficznego wnętrza soboru dokonali: Paszkiewicz 1991, 131-135, Przeciszewski 2011, s. 130-139 oraz Kluś, Krygiel 2008.

29 Obok Wasniecowa autorami dwunastu mozaik byli uznani akademicy: Andriej Riabuszkin, Nikołaj Koszelew, Nikołaj Bruni oraz Wiktor Dymitraszko.

30 Wykonała je znana i ceniona pracownia Władymira Frołowa z Petersburga – zob. Walczak 2019.

31 Tamże.

32 Filmowa relacja z poświęcenia soboru dostępna na: <https://www.youtube.com/watch?v=9zvnVjQdAQM>.

33 Podaje się również datę 2 czerwca – różnica bierze się z przesunięcia kalendarza juliańskiego (wschodniego) względem gregoriańskiego (zachodniego).

34 Pełna treść telegramu cara Mikołaja II przesłanego z okazji konsekracji soboru: „Generał-Gubernatorowi. Warszawa. Z uczuciem głębokiego zadowolenia otrzymałem wiadomość od Pana o dokonaniu dzisiaj uroczystego poświęcenia nowego soboru prawosławnego w Warszawie; ubolewam, że nie mogłem być obecny. Proszę zakomunikować wszystkim modlącym się po raz pierwszy w świątyni i komitetowi budowy Moje podziękowanie i Moją radość z powodu ureczywistnienia gorącego pragnienia ludzi prawdziwie rosyjskich. Mikołaj” za: „Kurier Warszawski” 1912, s. 7.

ziemiach polskich. Ewakuując się przed nacierającą armią Cesarstwa Niemieckiego, Rosjanie zdołali zdemontować i zabrać z soboru ikonostas, obrazy i cenniejsze sprzęty³⁵, nie udało im się jednak zdjąć dzwonów³⁶.

1915. Niemcy

Oczom maszerującej ku Warszawie armii niemieckiej ukazała się panorama miasta z lśniącymi w sierpniowym słońcu złotymi, cebulastymi hełmami – *mirage oriental*. Widoczny z daleka znak panowania Wschodu i jego religii zadziałał na wyobraźnię nowego okupanta zgodnie z założeniem jego twórców. Sobór stał się na krótko wziętym tematem niemieckiej fotografii, wysyłanych z Warszawy pocztówek³⁷, ale i wytwarzanych suvenirów³⁸. Wizerunki cerkwi stają się symbolem sukcesów niemieckiej armii, która podbija Wschód.

Pragmatyczne władze niemieckie wkrótce przekształcają cerkiew w kościół. Ponownie konsekrowany w lutym 1916 roku budynek będzie odtąd nosił imię świętego Henryka, księcia opolskiego. Uzupełniony o niezbędne sprzęty, w tym organy i krzesła dla wiernych, służył trzy lata jako kościół garnizonowy dla niemieckich żołnierzy dwu wyznań – ewangelickiego i katolickiego. Pod koniec roku w efekcie zarządzenia władz o rekwizycji metali kolorowych budynek traci swoje złożone hełmy – miedziana blacha bardziej potrzebna jest na froncie niż na dachu³⁹. W celach militarnych zdemontowane zostają też dzwony wykonane z pożądanego w czasie wojen brązu.

1918. Polska

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku, budynek – jak cały majątek Kościoła prawosławnego na ziemiach polskich – został oddany pod zarząd państwowy na mocy dekretu Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego z 6 grudnia⁴⁰. Dalej funkcjonował jako kościół katolicki pod wezwaniem św. Henryka. Jednak już w pierwszych miesiącach 1919 roku rozpoczęła się relacjonowana przez prasę dyskusja nad przyszłością budowli. Przez kolejne lata przetoczyć się miała przez wszystkie szczeble władzy nowego państwa i zaangażować wiele środowisk, od politycznych przez kościelne po

35 Zob. Preciszewski 2011, s. 139.

36 Zob. Zieliński 2019, s. 202.

37 Z tego okresu pochodzi aż 58 wzorów pocztówek przedstawiających sobór, znajdujących się w zbiorach MW. Część z nich wydana została przez wydawców niemieckich, większość przez wydawców warszawskich. Za te informacje dziękuję panu Piotrowi Głogowskiemu.

38 By przywołać pamiątkowy talerz miśnieński z widokiem soboru, przed którym stoją wojska niemieckie, prezentowany w Muzeum Warszawy w Gabinetie Suvenirów (*Talerz z widokiem soboru św. Aleksandra Newskiego*, Miśnia, 1915–1916, porcelana szklwiwna, malatura kobaltem, MHW 26710).

39 Zob. Paskiewicz 1991, s. 190–191.

40 Michalak 2010, s. 83, myli się, pisząc o postanowieniach traktatu ryskiego, który podpisany został dopiero dwa lata później, w 1921 r.

architektoniczne. Dyskusja ta i używane w niej argumenty były łądząco podobne do tej, która do niedawna toczyła się na naszych oczach wokół przyszłości Pałacu Kultury i Nauki.

Z jednej strony podnoszono obcość kulturową budynku w krajobrazie miasta i jego symboliczne znaczenie podkreślające carskie panowanie, z drugiej koszty rozbiórki obciążające biedne, jednoczące się, młode państwo. Mówiono o złym stanie technicznym zalewanego przez nieszczelne nowe dachy budynku, a z drugiej podkreślano, jak solidnie został wzniesiony. Proponowano zrobić z niego pomnik – symbol zniewolenia albo przekształcić na „modłę zachodnią”, w ten sposób pokazując triumf nad zaborcą⁴¹. Pojawiły się pomysły przekształcenia dawnej cerkwi w Świątynię Opatrzności⁴², którą sejm, w uchwale z 1921 roku⁴³, zobowiązał się wznieść. Raz po raz pojawiały się obawy o symetryczne restrykcje w Rosji – już sowieckiej – wobec kościołów katolickich oraz obawy, że Zachód może nas wziąć za barbarzyńców rozbierających świątynie pełne dzieł sztuki⁴⁴.

Śledząc koleje dyskusji i przyglądając się padającym argumentom, nie sposób oprzeć się też wrażeniu, że choć niemal wszyscy biorący udział w dyskusji byli zgodni, że ten wielki budynek stojący na środku najważniejszego placu miasta do niego nie pasuje, jest mu obcy i jest pozostałością zaborczej władzy, nikt nie kwapił się z podjęciem decyzji o rozbiórce. Warto jednak zaznaczyć, że temat był zajmujący jedynie dla elit młodego państwa⁴⁵.

Rozbiórka

Kwestią przyszłości soboru zajmowały się kolejne ministerstwa, podrzucając sobie wzajemnie ten gorący kartofel. Już w marcu 1919 roku sprawę powierzono ministrowi rolnictwa i dóbr państwowych, by przedstawił ją sejmowi⁴⁶. Sejm zdecydował przekazać ją Ministerstwu Robót Publicznych. To z kolei zwróciło się do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (MWRiOP), a ono wysłało pytanie do władz kościelnych. Kuria metropolitalna warszawska uchyliła się od zajęcia stanowiska, uznając, że sprawa leży w gestii Ministerstwa Spraw Wojskowych, ponieważ kościół był garnizonowy, a zatem właściwą instancją był biskup polowy. Ten uznał, że póki nie powstanie odpowiedniej wielkości nowy kościół dla wojska, byłej cerkwi burzyć nie należy. Do sprawy włączył się magistrat. Rada miasta, jeszcze w tym samym 1919 roku, jednogłośnie podjęła decyzję

41 Z projektem przebudowy wystąpił na początku 1920 r. architekt Stefan Szyller – zob. Omilanowska 2008, s. 440–441.

42 Taki pomysł wypłynął od architekta, malarza i historyka sztuki Stanisława Noakowskiego – zob. Niemojewski 1933, s. 358.

43 Ustawa z dnia 17 marca 1921 r. – Dz.U. nr 30 z 1921 r., poz. 170 (często błędnie opisywana jako Dz.U. RP. nr 30, poz. 178).

44 Te dyskusje relacjonuje m.in. Michalak 2010.

45 Zob. Zarychta 2018, s. 429

46 Już „na pierwszym sejmie odrodzonego państwa stanęła kwestia zagłady pomnika niewoli. Debatowano na tą sprawą długo i rozsądnie” (Baumfeld, s. 13).

o rozbiórce soboru, a urzędnicy energicznie zabrali się za realizację uchwały, by w ten sposób wyrzucić presję na rząd. Na przeszkodzie stanęło MWRiOP, sobie jedynie przyznając prawo do dysponowania w imieniu państwa budynkami sakralnymi. I tak sprawa ponownie trafiła do sejmku, który po powołaniu specjalnej komisji, w czerwcu 1920 roku zwrócił się do rządu z wnioskiem o zburzenie dzwonnicy i jednoczesne odroczenie decyzji co do przyszłości cerkwi⁴⁷.

Rozbiórkę wieży wzięło na siebie Ministerstwo Robót Publicznych. Prace rozpoczęły się w styczniu 1921 roku. Niedostateczna liczba robotników i brak sprzętu spowodowały, że trwały aż rok – do wiosny 1922 roku⁴⁸. Sprawa soboru powróciła rok później. Nacisk władz miasta ostatecznie doprowadził do podjęcia przez Radę Ministrów uchwały o przystąpieniu do rozbiórki. Co symptomatyczne, w raporcie o stanie technicznym budynku, na który powołali się decydenci, wskazano na złą kondycję obiektu. Tym samym władza odcięła się od kwestii symbolicznych i politycznych. Zaciekał dach, widoczne były odspojenia tynków, które miejscami odpadały, ze sklepienia wypadały ponoć cegły⁴⁹. Mówiono o niebezpieczeństwie grożącym zgromadzonym wewnątrz budynku⁵⁰.

W tej sytuacji remont uznano oczywiście za zbyt kosztowny. Jako dodatkowy argument za rozbiórką we wspomnianym wniosku skierowanym do rządu znalazła się informacja o presji wywieranej przez magistrat i Radę Miejską Warszawy na władze centralne. Jakby tych „obiektywnych” argumentów było mało, publikując uchwałę w „Monitorze Polskim” dodano jeszcze jeden, a mianowicie aktywizację bezrobotnych przez zaangażowanie ich w prace rozbiórkowe – niejako organizowane „dla dostarczenia pracy bezrobotnym”⁵¹. Prasa chętnie podchwyciła ten prospołeczny argument. W sferze niedomówień pozostawała sugestia, że prawosławni mogą wrócić do cerkwi wobec normowania się stosunków dyplomatycznych między Rzeczpospolitą a sowiecką Rosją⁵².

W 1923 roku, jeszcze w trakcie rozbiórki soboru, wykonano pierwszy krok w kierunku wypełnienia symbolicznej pustki, lokując na tle kolumnady Pałacu Saskiego pomnik konny księcia Józefa Poniatowskiego. Rzeźbę, wykonaną niemal sto lat wcześniej (1826–1832) przez Bartela Thordwaldsena, przywieziono wówczas z Homla na terenie dzisiejszej Białorusi, z siedziby namiestnika Królestwa Polskiego Iwana Paskiewicza, dokąd trafiła w 1842 roku. Niedługo później, 2 listopada 1925 roku, tuż obok uroczyscie odsłonięto ulokowany w arkadach Pałacu Saskiego Grób Nieznanego Żołnierza.

Rozbiórkę rozpoczęto w 1924 roku. Jesienią 1925 do burzenia solidnych murów użyto materiałów wybuchowych⁵³. Prace zdecydowanie przyspieszyły,

47 Zob. Zarychta 2018, s. 418–420.

48 Roboty zaczęły się 20 stycznia 1921 r. – zob. *Burzenie dzwonnicy*, „Gazeta Warszawska”, 1921 r., nr 142, s. 4 – za Michalak 2010, s. 89.

49 Za: Zarychta 2018, s. 431.

50 Baufeld 1926, s. 11.

51 „Monitor Polski” 1923, nr 49, s. 1 – za: Zarychta 2018, s. 431.

52 Zob. Zarychta 2018, s. 431.

53 W 14 800 wybuchach kontrolowanych wystrzelono 1 600 kg amonitu – za Zarychta 2018, s. 433.

jednak łączyło się to z drobnymi stratami w okolicznej zabudowie, które skrzętnie odnotowywała prasa. W czerwcu 1926 roku budynek przestał istnieć, przestając się w hałdę gruzu.

Pozostawało uprzątnąć gruz, a plac uporządkować. Pod powierzchnią pozostały fundamenty budowli oraz jej podziemia, które nawet udostępniono warszawiakom pod okiem weteranów chorągwi Hallerczyków. Spenetrowali oni podziemia, a następnie w porozumieniu z biurem rozbiórkowym rozpoczęli oprowadzanie po nich⁵⁴. Zebrane pieniądze przeznaczono na dzieci, sieroty po poległych kolegach. Latem 1926 roku wyrównano nawierzchnię placu Saskiego. Zostały pod nią rozległe piwnice i zamurowany w fundamentach akt erekcyjny⁵⁵. Na jakiś czas pozostała jeszcze stojąca przy ulicy Królewskiej 13 kotłownia służąca do ogrzewania soboru wraz ze składem węgla. W 1931 roku wybudowano w tym miejscu parterową siedzibę Instytutu Propagandy Sztuki.

Jak skrupulatnie wyliczył Grzegorz Michalak „samo burzenie murów trwało 105 dni roboczych, dalsze 28 dni trwały rozbiórki parkanów i szop, roboty plantacyjne itd. Użyto łącznie 1 600 kilogramów materiałów wybuchowych, wywołując prawie piętnaście tysięcy wybuchów”⁵⁶.

Ostatnim etapem prac wyburzeniowych (luty–czerwiec 1926) – tym najbardziej spektakularnym, kiedy zdecydowano się używać materiałów wybuchowych – kierował inżynier budownictwa Zygmunt Joachim Słomiński, naczelnik Wydziału Technicznego Magistratu m.st. Warszawy. Rok później, w lipcu 1927 roku Słomiński (1879–1942) objął urząd prezydenta miasta. Wybory wygrał jako „bezpartyjny fachowiec”. Zapewne sprawne doprowadzenie do końca rozbiórki soboru przysporzyło mu wielu głosów. Sam Słomiński pozostawił po tym okresie niezwykle interesujący materiał – ręcznie wykonany album fotograficzny *Rozbiórka b. soboru w Warszawie / 15 II – 15 VI 1926* przechowywany w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Na 188 ręcznie podpisanych fotografiach pokazany został sobór w okresie użytkowania, a później w czasie niemieckiej okupacji. Najszczegółowiej udokumentowany został jednak proces rozbiórki⁵⁷. Ten ciekawy dokument znakomicie pokazuje skalę budowli, ale i prac związanych z jej likwidacją.

Życie po życiu

Temat wtórnego użycia materiałów rozbiórkowych oraz gruzu był poruszany od samego początku dyskusji nad przyszłością (a raczej jej brakiem) soboru. Cenne i użyteczne materiały z odzysku miały dodatkowo wzmocnić argumenty zwolenników rozbiórki i uczynić z niej akt racjonalny, niwelując znaczenie symboliczne tego działania. Już w 1920 roku, kiedy w przywoływanym wyżej

54 Zarychta 2018, s. 433.

55 Zob. Michalak 2010, s. 90.

56 Tamże, s. 89.

57 Jamski 2016, s. 257.

piśmie dotyczącym skutków rozbiórki po raz pierwszy sprawą zajmował się sejm, referent – odnosząc się do kwestii finansowych – wskazał na możliwość pozyskania drogich materiałów do budowy gmachu polskiego parlamentu⁵⁸.

Nie dysponujemy danymi dotyczącymi całości odzyskanych z rozbiórki materiałów, a tym bardziej ilości gruzu. Wiemy natomiast, że od 15 lutego do końca lipca 1926 roku, kiedy prace prowadził magistrat, z placu Saskiego wywieziono 38 tysięcy metrów sześciennych gruzu, miastu przypadło 600 metrów sześciennych granitu, 100 metrów sześciennych białego piaskowca, dwa portale z białego marmuru, dwa komplety kręconych żeliwnych schodów, 125 tysięcy sztuk płytek białej cegły licówki, 200 metrów sześciennych kamienia polnego i 70 ton złomu żelaznego⁵⁹. Ministerstwo Robót Publicznych przejęło 160 metrów sześciennych granitu, 11,5 metra sześciennego piaskowca i 10 metrów kwadratowych piaskowcowych płyt, 156 metrów bieżących stopni również z piaskowca, 300 elementów z polerowanego granitu, 227 z białego i czerwonego marmuru, 150 z labradorytu oraz złom i cały sprzęt z placu robót⁶⁰.

Na materiały z rozbiórki czekały już w trakcie jej trwania instytucje państwowe i kościelne. Składano podania o materiały z cerkwi. Cała akcja nie sprawia wrażenia skoordynowanej. Są to raczej decyzje przypadkowe wynikające ze zgłaszanego zapotrzebowania lub zwyczajnej chęci wykorzystania tego, co miało jakąkolwiek wartość.

Część wyposażenia związanego z kultem oraz dzieła sztuki ściśle powiązane z tradycją wschodnią pozostały w posiadaniu Kościoła prawosławnego, trafiając do innych cerkwi.

W 1932 roku⁶¹ do dopiero co ukończonego neoklasycystycznego soboru pod wezwaniem Opieki Matki Bożej⁶² w Baranowiczach w obwodzie brzeskim na terenach obecnej Białorusi przewieziono fragmenty mozaik i elementy wyposażenia wnętrza⁶³. Tu trafiła część kompozycji wykonanych według kartonów Wiktora Wasniecowa⁶⁴. Także do Baranowicz trafiła mozaika według kartonu pędzla Nikołaja Andrejewicza Koszelewa (1840–1918) przedstawiająca Zbawiciela z ofiarodawcą, na którym znalazła się podobizna Leoncjusza Benoisa trzymającego model warszawskiego soboru. Mozaiki zostały dobrze wkomponowane w wystrój prezbiterium, jedna dekoruje filar nawy, a pozostałe – wnęki nad wejściem na zewnątrz i wewnątrz świątyni. Na większości z nich pozostały widoczne ślady mało precyzyjnego skuwania, których po przeniesieniu nie uzupełniono.

58 Stenogramy posiedzeń Sejmu Ustawodawczego, 152 posiedzenie z dnia 1 VI 1920 r., s. 50, https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/DG2STY732AJ5F6UNCX65YVIS86L1XK.pdf, za: Zarychta, s. 425. Warto przypomnieć, że siedziba sejmu w zabudowaniach dawnego Instytutu Aleksandryjsko-Maryjskiego Wychowania Panien była uznawana za tymczasową.

59 *Oczyszczanie placu...* 1926, s. 5.

60 *Słomiński* 1926, s. 126.

61 Anna Radziukiewicz w swoim artykule na temat soboru podaje inny, bardziej prawdopodobny, czas przewiezienia mozaik – 1928 r., – por. Radziukiewicz 2003.

62 Budowa soboru trwała od 1924 do 1931 r. według projektu Mikołaja Obołońskiego.

63 Przeciszewski 2011, s. 142.

64 Były to: *Madonna – W Tobie raduje się wszelkie stworzenie* – fragment ogromnej mozaiki ołtarzowej, postać z księgą i piórem naturalnych rozmiarów oraz twarze królewien.

Część wyposażenia soboru trafiła do dwóch warszawskich cerkwi ocalałych z przeprowadzonej na wielką skalę derusyfikacji⁶⁵. Do wolskiej pod wezwaniem św. Jana Klimaka⁶⁶ przeniesiono ikony świętych Cyryla i Metodego oraz świętego Mikołaja Cudotwórcy, a także porcelanowe lęmpady (lampki oliwne do modlitwy w tradycji prawosławnej) z ikonami Matki Boskiej i Jezusa. Do cerkwi świętej Marii Magdaleny na warszawskiej Pradze, która w 1921 roku została podniesiona do rangi soboru katedralnego, trafiły w 1928 roku fragmenty mozaik z przedstawieniem Ostatniej Wieczerzy i głowy proroka. W ikonostasie znalazły się też części pociętej jaspisowej kolumny z soboru. Jeden, bardzo niewielki⁶⁷, fragment mozaiki znalazł się w Prawosławnym Seminarium Duchownym. Jest to inskrypcja z wersetem z Ewangelii św. Jana⁶⁸.

Większość zachowanych z soboru detali architektonicznych została rozdysponowana między kościoły katolickie – zarówno w roli istotnego budulca, jak też dekoracji, swoim charakterem przypominającej trofeum.

Granit, marmury i cenne elementy detalu architektonicznego pozyskanego z rozbiórki składowane były na terenie magazynu przy ulicy Łazienkowskiej w pobliżu wznoszonego kościoła pw. Matki Boskiej Częstochowskiej. Kościół już wtedy miał dość długą historię – jego projekt powstał w 1912 roku w pracowni Hugona Kudera (1866–1931), absolwenta Politechniki Berlińskiej, projektanta kilku warszawskich kościołów i dworku Henryka Sienkiewicza w Obłęgorku. Biurokracja carska blokowała jednak budowę. Ostatecznie zezwolenie na nią wydały już władze niemieckie w 1916 roku. Prace wlekły się latami. Ostatecznie kościół został konsekrowany 1933 roku, jednak nigdy go nie ukończono. Zniszczony został w czasie powstania 1944 roku, a jego pozostałości rozebrano później pod budowę Trasy Łazienkowskiej. Dla nas niedokończony kościół pozostaje interesujący jako inwestycja parafii doświadczonej niechęcią władz carskich, do której trafiły materiały z rozebranego soboru⁶⁹ – dwustronny ołtarz z obrazem Hodegetrii i balustrady z marmuru finlandzkiego, a także obrazy przedstawiające kazanie na górze oraz Chrystusa w drodze na Kalwarię. Żaden z tych elementów nie ocalał. Podzieliły los kościoła.

O wykorzystaniu granitu z soboru przy budowie schodów oraz czarnego marmuru, z którego powstał ołtarz, informują też dokumenty parafii pw. św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej. Materiały miały zostać ofiarowane budującemu się kościołowi przez prezydenta Warszawy⁷⁰. Budowę ukończono w 1933 roku według projektu wprawnego architekta Brunona Zborowskiego (1888–1983)⁷¹.

Interesujący wydaje się przypadek warszawskiego kościoła pw. Najświętszego Zbawiciela, do którego w latach trzydziestych trafił fragment mozaiki

65 Temat „derusyfikacji” cerkwi w okresie międzywojennym omawia m.in. Papierzyńska-Turek 1989 oraz Paszkiewicz 1998.

66 Cerkiew pw. św. Jana Klimaka została wzniesiona w latach 1903–1905.

67 Mozaika ma zaledwie 15 na 30 cm.

68 *Дух истинны егоже мир не может [...] – werset z Ewangelii św. Jana 14; 17, w tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia: Ducha Prawdy, którego świat przyjąć nie może.*

69 Zob. Majewski 2016.

70 *Inwentarz* 2017, s. 3.

71 Kościół został rozbudowany w latach 1985–1988 według projektu Janusza Tofila i Andrzeja Gierosa.

przedstawiający głowę anioła. Kościół był już wtedy gotowy. Mozaika wmurowana została na jednej z bocznych ścian bez uzasadnienia kompozycyjnego czy związanego z programem ikonograficznym świątyni, pełniąc rolę ozdoby bądź raczej efektownego trofeum. W podobnej roli występują dwa niewielkie fragmenty mozaiki ołtarzowej, które zostały umieszczone jako osobliwość na klatce schodowej Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, oraz jeden, który znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁷².

Najwięcej wiadomo o budulcu wykorzystanym już w okresie powojennym przy wznoszeniu kościoła parafialnego pod wezwaniem świętych Piotra i Pawła w podwarszawskich wówczas Pyrach. Kościół powstawał według projektu Antoniego Jawornickiego (1886–1950) od 1948 roku. Trafił tu portal umieszczony we wschodniej elewacji, łuki podcieni, a do wnętrza – kolumny chóru muzycznego, okładziny ścian i łuki arkad oraz kamień do budowy ołtarza głównego⁷³. Wszystkie one stanowią o charakterze świątyni i zapewne ich wykorzystanie było efektem świadomej decyzji inwestora i architekta.

Najciekawszy wydaje się los tych elementów architektonicznego ciała soboru, które zostały zaprzęgnięte do budowy nowych gmachów państwowych, dzwigania pomników odrodzonej Polski i naprawy szkód wyrządzonych przez zaborcę.

Z czerwonego granitu pochodzącego z soboru wykonano zewnętrzne schody Państwowego Instytutu Geologicznego od strony ulicy Batorego. Służą do dziś. Budowa gmachu według projektu Mariana Lalewicza (1878–1944) z 1920 roku zaczęła się w 1924 roku. Wtedy to dyrektor instytutu Józef Morozewicz zwrócił się do Okręgowej Dyrekcji Robót Publicznych Miasta Warszawy z prośbą „o zarezerwowanie pewnej części materiałów, które będą uzyskane przez rozebranie soboru prawosławnego na placu Saskim, dla celów budowy wspomnianego gmachu. W szczególności byłyby pożądane dla Instytutu Geologicznego stopnie granitowe w ilości około 300 metrów bieżących, a pozatem te obiekty urządzenia wewnętrznego soboru, które, nie mając szczególniejszej wartości artystycznej, mogłyby przecież być użyte do celów naukowo-muzealnych instytutu”⁷⁴. Instytut doczekał się potrzebnej ilości czerwonego granitu rapakiwi z Wysp Alandzkich. Granit z soboru przydał się też odbudowującym w latach 1921–1927 zniszczony przez wycofujących się Rosjan most Poniatowskiego.

Kamień z soboru stał się podstawą kilku warszawskich pomników. Kiedy cynkowa rzeźba Syreny autorstwa Konstantego Hegla (1799–1876) została usunięta z Rynku Starego Miasta w ramach jego modernizacji prowadzonej w 1928 roku, trafiła rok później do Klubu Sportowego Pracowników Miejskich „Syrena” przy ulicy Solec 8 (lub 10). Tam otrzymała nowy cokół wykonany

72 Jest to fragment mozaiki z wizerunkiem świętego biskupa znajdujący się w Kolekcji ikon i rzemiosła bizantyjskiego pod numerem IK 423 MNW.

73 Za informacje te jestem wdzięczny pani Marii Sołtys, autorce wystawy monograficznej *Antoni Jawornicki – architekt i urbanista 1886–1950*, którą można było oglądać m. in. w siedzibie Oddziału Warszawskiego SARP (7–13 listopada 2009 r.).

74 Za: Graniczny, Urban 2015, s. 162.

z piaskowca pochodzącego z soboru. Powściągliwa forma cokołu widoczna jest na nielicznych znanych fotografiach⁷⁵. Modernistyczny cokół nie przetrwał powstania 1944 roku.

Także wzniesiony w 1936 roku na placu Krasińskich pomnik Jana Kilińskiego projektu rzeźbiarza Stanisława Jackowskiego (1887–1951), ustawiony został na smukłym cokole odkutym przez firmę kamieniarską Jana Fedorowicza z granitu zabezpieczonego po rozbiorze soboru. Ustawienie monumentu upamiętniającego przewodzącego insurekcji warszawskiej (1794) skierowanej przeciwko Rosjanom Kilińskiego na „zdobyczym” granicie bez wątpienia miało swoją symboliczną wymowę. Od wyjścia Rosjan z Warszawy minęły zaledwie dwie dekady, a pamięć niewoli i walki przeciw represjom obcych władz była wciąż żywa. Co ciekawe, temat symbolicznego triumfu nie był, zarówno w tym jak i w innych przypadkach, ani omawiany, ani podkreślany. Informacja dotycząca pochodzenia budulca była sucha i rzeczowa, wręcz techniczna⁷⁶.

Również w 1936 roku na granicie z tego samego źródła ustawiono i odsłonięto pomnik Wojciecha Bogusławskiego przed frontową elewacją Teatru Wielkiego. Autorem figury oraz cokołu z czerwonego fińskiego granitu był rzeźbiarz Jan Szczepkowski⁷⁷. Pomnik został wysadzony w powietrze w 1944 roku. Cokół częściowo przetrwał. Całość została zrekonstruowana przez autora.

Najdobitniejszy symbolicznie, a jednocześnie najbardziej spektakularny użytek uczyniono z sześciu nefrytowych kolumn. Zdobiły one rozbudowany i przeskalowany portal głównego wejścia do soboru w formie potrójnego łuku. Portale były opracowane w białym karraryjskim marmurze, na którego tle ustawione zostały nefrytowe kolumny. Były one darem cara Mikołaja II dla budującego się soboru⁷⁸. Nefryt od średniowiecza łączono z nieśmiertelnością – dar zatem godny cara, ale i narażony na kolejne symbolicznie nacechowane użycia. I tak carskie kolumny zostały włączone w projekt baldachimu nad nowym wejściem do krypt w katedrze wawelskiej. Projekt został przygotowany w związku ze złożeniem w podziemiach katedry trumny z ciałem zmarłego w 1935 roku marszałka Józefa Piłsudskiego. Śmierci „zjednoczyciela ziem polskich” i „odnowiciela państwa” towarzyszyło wielkie poruszenie, a sam pochówek stał się okazją do manifestacji patriotycznych w całym kraju⁷⁹. Rozbudowane ceremonie funeralne ukoronowało złożenie trumny z ciałem marszałka u boku królów w najważniejszej z polskich nekropolii – na Wawelu. Dla podkreślenia rangi zmarłego do krypt przebito nowe wejście, nad którym ustawiony został interesujący nas baldachim. Projekt wykonał wzięty krakowski architekt i konserwator zabytków, a przy tym żołnierz wojsk uformowanych w 1914 roku przez Piłsudskiego, Adolf Szyszko-Bohusz (1883–1948). Stosunkowo

75 Jedna opublikowana została na nienumerowanych stronach na końcu III tomu *Piękno Warszawy* poświęconego pomnikom – zob. Przykowski 1936.

76 Zob. *Dzieje budowy...*, 1936, s. 31.

77 Głębocki 1990, s. 58.

78 Zob. Słomiński 1926, s. 123.

79 Rozbudowane ceremonie pogrzebowe Piłsudskiego opisuje Hein-Kircher 2008, s. 61-76.

niewielką ażurową konstrukcję tworzy sześć wspartych na granitowym cokole kolumn z korynckimi głowicami, na których spoczywa brązowa płyta z inskrypcją głoszącą: *Corpora dormiunt vigilant animae* – ciała śpią, dusze czuwają. Baldachim wzniesiono ze spoliów i łupów po zaborcach, podkreślając tym gestem triumf nad trzema państwami ościennymi. Rosyjskie kolumny ze zburzonego soboru stoją na elementach z granitu będącego fragmentami cokołu pomnika Ottona von Bismarcka w Poznaniu⁸⁰, dźwigając brązową płytę odlaną z przetopionych austriackich armat. Materia służąca niegdyś opresji symbolicznej i militarnej ze strony zaborców służy teraz wiernie pamięci człowieka, który zgodnie z ówczesną propagandą pokonał zaborców i zjednoczył kraj. Trudno wyobrazić sobie bardziej dosadny przekaz. Odnosi się on do tradycji trofeów – zdobycznych zbroi i chorągwi, uzbrojenia czy tureckich namiotów przechowywanych na Wawelu. Stawia także Piłsudskiego, zgodnie z polityką historyczną sanacji, w rzędzie wielkich władców: Bolesława Chrobrego, Stefana Batorego i Jana III Sobieskiego⁸¹.

Prócz cennych przedmiotów i dekorowanych detali architektonicznych, z soboru pozostał również gruz. Także na niego nie brakowało chętnych. Jak poinformował w 1925 roku redakcję miesięcznika „Architektura i Budownictwo” Tadeusz Szanior odpowiedzialny za roboty publiczne w Warszawie, „usuwanie materiałów powstałych z rozbiórki odbywa się intensywnie, dzięki zapotrzebowaniu na gruz, którego używa się do regulacji Wisły oraz do robót budowlanych”⁸². Gruzem z cerkwi utwardzano też nawierzchnie jezdni i chodników „na przedmieściach”, używano go przy pracach ogrodniczych w Ogrodzie Saskim i parku Traugutta, a także na boiskach szkolnych i sportowych⁸³.

Zakończenie

Z największej świątyni Warszawy przełomu XIX i XX wieku pozostały ukryte pod nawierzchnią placu Piłsudskiego fundamenty z nieodnanym w czasie burzenia aktem erekcyjnym umieszczonym gdzieś pod ołtarzem⁸⁴ oraz tunel łączący sobór z kotłownią przy Królewskiej. Na powierzchni po świątyni zostały dziesiątki przedmiotów, dzieł sztuki, mozaik i detali architektonicznych rozsianych po budynkach w Warszawie, Polsce i za granicą. Zwykle nieopisane, są one niemymi świadkami rozczłonkowania architektonicznego symbolu

80 Poznański pomnik Ottona von Bismarcka wzniesiony w 1903 r. rozebrany został w 1919 r. Figurę kanclerza przetopiono w 1930 r. na statwę Wdzięczności Najświętszemu Sercu Pana Jezusa zniszczoną w czasie drugiej wojny światowej. Zob. Molik 2001, s. 91–108.

81 O polityce historycznej stawiającej Piłsudskiego w rzędzie wielkich władców pisze Hein-Kircher 2008, np. s. 130–133.

82 Zob. I.K. 1925, s. 41.

83 Słomiński 1926, s. 126.

84 Miał być umieszczony w skrzyni pod wielkim ołtarzem, razem z poświęconą miedzianą blachą, złotymi monetami i instrukcją dla kleru prawosławnego – za: Michalak 2010, s. 90.

rosyjskiej dominacji. Pozostał też budulec użyty w sposób, który trudno uznać za symbolicznie przypadkowy bądź obojętny. Mimo to trudno dopatrzeć się ostentacji w działaniach tych, którzy nadawali kamieniom z soboru nowe życie. Procesy wtórnego wykorzystania elementów gmachu są wyraziste. Są też nader często symboliczne. Są, czy raczej były, dla współczesnych obserwatorów czytelne. Nigdy jednak nie stały się samoistnym tematem. Ani w prasie, ani w wystąpieniach polityków, ani w opisach pozostawionych przez architektów nie napotkamy pełnych satysfakcji ze sprawiedliwości dziejowej opisów czy komentarzy dotyczących tych procesów. Pozostają jedynie wzmianką, dopisaną niejako mimochodem. Działania te nie były jednak czysto pragmatyczne i dają się interpretować jako zemsta dokonana na materii utożsamionej z zaborcą. Cicha, choć dobitna zemsta. Historia zna wiele przykładów takiego przerzucenia zbiorowych emocji z osób, grup społecznych, całych narodów na rzeczy z nimi związane. Architektura wielokrotnie stawała się ofiarą takich praktyk, karana za to, że służyła pokonanym ciemnościom lub po prostu pokonanym. Zemsta dokonana na ciele warszawskiego soboru była mocna, skuteczna, ale i – podkreślam to raz jeszcze – cicha, momentami niema. Została ukryta pod płaszczem pragmatyzmu. Sobór był zniszczony, ściany zaciekały, groził niebezpieczeństwem, a kamień i gruz były potrzebne. Należało je wykorzystać. Sobór, którego budowa miała cel wyłącznie symboliczny, a ta symbolika przejawiała się w wyborze lokalizacji, skali, kosztownym budulcu, programie ikonograficznym, złotych hełmach, poniósł karę za swoje zbyt dobitne istnienie. Tym samym podzielił los wielu warszawskich budynków zaprzęgniętych w dzieło zacierania śladów niechcianej przeszłości. Ostentacyjny symbol został wymazany, ale z jego architektonicznym ciałem stało się coś więcej – zostało ono rozczłonkowane i użyte powtórnie w służbie nowej Polski. Ta nieodosobniona na warszawskim gruncie i bardzo oryginalna na tle dwudziestowiecznych dzieł architektury praktyka domaga się nowej interpretacji.

Bibliografia

- „Kurier Warszawski” 1912 – „Kurier Warszawski”, 1912 nr 153 (4 czerwca), s. 7;
- Ankieta 1920 – *Ankieta w sprawie Soboru na placu Saskim w Warszawie przeprowadzona przez sejmową podkomisję robót publicznych przy udziale przedstawicieli Ministerstwa Robót Publicznych, Ministerstwa Sztuki i Kultury, m.st. Warszawy, Koła Architektów, Związku Budowniczych Polskich i T-wa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, <https://polona.pl/item/a,NDA3NDE1ODA/0/#info:metadata>, s. 5–6, [dostęp 18 III 2020];
- Baumfeld 1926 – Gust[aw] Bol[esław] B[au]m[fe]ld, *Tajemnica soboru na placu Saskim*, Warszawa 1926;
- Brzostek 2015 – *Błazej Brzostek, Paryże innej Europy. Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015;
- Dane Warszawskie 2018 – *Dane warszawskie*, Paweł Jaworski, Zofia Oslisło-Piekarska, Grzegorz Piątek, Karol Piekarski, Klementyna Świeżewska, Warszawa 2018;
- Detloff 2013 – Paweł Dettloff, *Rosyjska architektura sakralna (cerkiewna) na ziemiach polskich w odbiorze społecznym i kontekście ochrony dziedzictwa w XIX i XX w.*, w: *Sztuka Europy Wschodniej*, t. 1, 2013, s. 257–265;
- Dzieje budowy pomnika Jana Kilińskiego, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, 1936 nr 8, s. 30–32;
- Głębocki 1990 – Wiesław Głębocki, *Warszawskie pomniki*, Warszawa 1990;
- Graniczny, Urban, Kacprzak 2015 – Marek Graniczny, Halina Urban, Joanna Kacprzak, *Dzieje budowy gmachów Państwowego Instytutu Geologicznego oraz ich architektura (1919–1936)*, „Biuletyn Państwowego Instytutu Geologicznego”, 2015 (465), s. 159–166;
- Hein-Kircher 2008 – Heidi Hein-Kircher, *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie dla państwa polskiego 1926–1939*, przeł. Zdzisław Owczarek, Warszawa 2008;
- I.K. 1925 – I.K., *Rozbiórka soboru*, „Architektura i Budownictwo”, 1925 nr 1, s. 4;
- Inwentarz 2017 – *Inwentarz Zbioru akt ks. Leona Kantorskiego do dziejów parafii i kościoła św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej 1930–2005 PL/1007/004* opracowali: Maria Konopka-Wichrowska i Bogdan Wróblewski, Podkowa Leśna 2017, s. 3 [<http://www.podkowalesna-tppl.pl/wp-content/uploads/2019/01/Zbior-akt-ks-Leona-Kantorskiego.pdf>] [dostęp 8 IV 2020 r.];
- Jamski 2016 – Piotr Jamski, Zygmunt Słomiński i Jan Kisieliński: *Kronika rozbiórki soboru na placu Saskim, 1925–1926*, w: *Ruiny Warszawy. Fotografie z lat 1915–2016*, opr. Łukasz Gorczyca, Michał Kaczyński, Warszawa 2016;
- Kluś, Krygiel 2008 – Maria Kluś, Zuzanna Krygiel, *Zachowane fragmenty soboru św. Aleksandra Newskiego z placu Saskiego w Warszawie*, „Artifex. Pismo młodego pokolenia historyków sztuki”, 2008 nr 10, s. 33–36;
- Komorowski 1994 – Jarosław Komorowski, *Mozaiki z warszawskiego Soboru*, „Spotkania z Zabytkami”, 1994 nr 1, s. 15–16;
- Latawiec 2016 – Krzysztof Latawiec, *Rosjanie w Warszawie w XIX i na początku XX wieku, w: Skąd się biorą warszawiacy? Migracje do Warszawy w XIV–XXI wieku*, red. Katarzyna Wagner, Krzysztof Zwierz, Przemysław Piechocki, Warszawa 2016, s. 121–138;
- Leśniakowska 1996 – Marta Leśniakowska, *Co to jest architektura?*, Warszawa 1996;

- Majewski 2016 – Jerzy S. Majewski, „Czekając na odbudowę”. Powiśle, <https://miastarytm.pl/czekajac-na-odbudowe-powisle/>, [data publikacji 19/11/2016, dostęp 7 IV 2020];
- Michalak 2010 – Grzegorz Michalak, *Sobór pw. Aleksandra Newskiego na placu Saskim w świetle międzywojennej prasy*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 2010 17/1, s. 79–91;
- Molik 2001 – Witold Molik, *Straż nad Wartą. Pomnik Bismarcka w Poznaniu (1903–1919)*, w: „Kronika Miasta Poznania”, 2001 nr 2, s. 91–108;
- Niemojewski 1933 – Lech Niemojewski, *Projekt kościoła Opatrzności Bożej w Warszawie i jego historia*, „Przegląd Techniczny”, 1933 nr 14, s. 356–361;
- Nietyksza 1971 – Maria Nietyksza, *Ludność Warszawy na przełomie XIX i XX w.*, Warszawa 1971;
- Oczyszczanie placu...* 1926 – *Oczyszczanie placu Saskiego*, „Kurier Warszawski”, 1926 nr 173, wyd. poranne, s. 5;
- Omilanowska 2016 – Małgorzata Omilanowska, *Budowanie na obcej ziemi*, Kraków 2016;
- Papierzyńska-Turek 1989 – Mirosława Papierzyńska-Turek, *Między tradycją a rzeczywistością. Państwo wobec prawosławia 1918–1939*, Warszawa 1989;
- Paszkievicz 1991 – Piotr Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991;
- Paszkievicz 1998 – Piotr Paszkiewicz, *Spór o cerkwie prawosławne w II Rzeczypospolitej. „Odmoskwanianie czy polonizacja?”*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 w Warszawie*, (red.) Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998, s. 227–232;
- Poprzęcka 2019 – Maria Poprzęcka, *Ruski sobór na Saskim placu*, „Dwutygodnik”, 2019/05 nr 255, [dostęp 18 marca 2020];
- Powierza 1926 – Aleksander Powierza, *Z dziejów soboru prawosławnego w Warszawie*. „Kurier Warszawski”, 1926 nr 73, s. 15–16;
- Przeciszewski 2011 – Paweł Preciszewski, *Warszawa. Prawosławie i rosyjskie dziedzictwo*, Warszawa 2011;
- Przyppkowski 1936 – Tadeusz Przyppkowski, *Piękno Warszawy*. Tom III. *Pomniki*, Warszawa 1936;
- Radziukiewicz 2003 – Anna Radziukiewicz, *Fragmenty świętości*, „Przegląd Prawosławny” 2003 nr 1 (211);
- Rolf 2016 – Malte Rolf, *Rządy imperialne w Kraju Nadwiślańskim. Królestwo Polskie i cesarstwo rosyjskie (1864–1915)*, przeł. Wojciech Włoskiewicz, Warszawa 2016;
- Sienkiewicz H., *Cerkwie w krainie kościołów*, Warszawa 2006;
- Słomiński 1926 – Zygmunt Słomiński, *Sobór na placu Saskim*, „Kronika Warszawy”, 1926 nr 7–8, s. 122–126;
- Tomasik 2018 – Wojciech Tomasik, *Śmierć świętyni*, „Teksty Drugie” [online], 2018 nr 2, [dostępny od 15 II 2018; dostęp 18 III 2020], <http://journals.openedition.org/td/965>;
- Trybuś 2019 – Jarosław Trybuś, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego* (wydanie II uzupełnione), Warszawa 2019;

- Walczak 2019 – Dorota Walczak, *Sobór św. Aleksandra Newskiego w Warszawie: Hagia Sophia i San Appolinare nad Wisłą*, 2019 <https://histmag.org/Sobor-sw-Aleksandra-Newskiego-w-Warszawie-Hagia-Sophia-i-San-Appolinare-nad-Wisla-18738> [dostęp 25 IV 2020 r.];
- Zarychta 2018 – Michał Zarychta, *Rozbiórka byłego soboru Aleksandra Newskiego na placu Saskim w Warszawie. Studium przypadku z dziedziny polityki i administracji władz centralnych i samorządowych odrodzonej Rzeczypospolitej*, „Pamięć i Sprawiedliwość”, 2018 nr 2 (32), s. 416–439;
- Zieliński 2019 – Jarosław Zieliński, *Plac. Warszawski plac Piłsudskiego jako zwierciadło losów i duchowej kondycji narodu*, Warszawa 2019.