

JOANNA WOLAŃSKA  
Kraków

## WAWEL I KRESY Malowany fryz Jana Henryka Rosena w dziale polskim Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica w Watykanie (1936)\*

**D**WUNASTEGO MAJA 1936 roku otwarto w Watykanie Międzynarodową Wystawę Prasy Katolickiej [Il. 1], zorganizowaną dla uczczenia 75-lecia istnienia (założonego w roku 1861) watykańskiego dziennika „L'Osservatore Romano”, która miała być jednocześnie hołdem dla papieża Piusa XI (inauguracja odbyła się w dniu jego imienin)<sup>1</sup>. W głównej części wystawy znalazły się prezentacje prasy katolickiej 45 państw Europy i Ameryki oraz 53 regionów z pozostałych trzech kontynentów<sup>2</sup>. W czasie trwania ekspozycji – czyli do końca maja następnego roku – w pawilonie wystawowym odbyło się

\* Artykuł powstał na podstawie badań prowadzonych w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych decyzją numer DEC-2012/05/B/HS2/04005.

<sup>1</sup> A. Martini, *Esposizione Internazionale della Stampa Cattolica*, [w:] *Mondo vaticano. Passato e presente*, a c. di N. del Re, Città del Vaticano 1995, s. 465–466; na temat watykańskiego dziennika zob.: N. Del Re, *Osservatore Romano (L')*, [w:] *ibidem*, s. 754–756, oraz Cz. Drążek, *W służbie papieża i Kościoła powszechnego*, [w:] *In Christo Redemptore. Księga pamiątkowa ku czci Księdza Profesora Jerzego Misiurka*, red. J.M. Popławski, Lublin 2001, s. 353–362; W.M. Zarębczan, *Polacy w Watykanie. Instytucje i urzędy oraz Polacy w nich pracujący. Historia i współczesność*, Pelplin 2004, s. 215–219; K. Burcki, *Osservatore Romano L'*, [w:] *Encyklopedia Katolicka* [dalej: EK], t. 14, Lublin 2010, szp. 920–921. Polska prasa informowała: „Właściwym organizatorem wystawy jest wydawnictwo «Osservatore Romano», które urządziło ją w 75. rocznicę swego istnienia, jako wyraz swego hołdu dla Piusa XI. Wielki sukces propagandy tej potężnej imprezy katolickiej już w dniu otwarcia wystawy nie ulega wątpliwości”, J. Kawczyński, *Święto prasy katolickiej... (Światowa wystawa Prasy Katolickiej – Wielkie rozmiary imprezy – Niezwykłe pomysły dekoracyjne i architektoniczne – Pawilon Polski – Spotkanie z „Kurjerem Poznańskim”)*, „Kurjer Poznański” 1936 z 24.05, nr 240, s. 15, oraz *Wystawa prasy katolickiej w Watykanie przedstawia się imponująco*, „Gość Niedzielny” 1936 z 24.05, nr 21, s. 290.

<sup>2</sup> A. Martini, *op. cit.*, s. 465. W cytowanej nocie, jako „najważniejsze narody katolickie”, uczestniczące w wystawie, wymieniono m.in. Argentynę, Austrię, Belgię, Brazylię, Włochy, Meksyk, Polskę, Hiszpanię, Szwajcarię i Węgry.



**Il. 1.** Wystawa Prasy Katolickiej w Watykanie: plakat, a zarazem okładka przewodnika: *Arma veritatis: Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica, Città del Vaticano, 1936 (Roma 1936), ze zbiorów AAKat.*  
Fot. autorka

wiele imprez towarzyszących, m.in. Tydzień Sztuki Sakralnej<sup>3</sup> i Drugi Międzynarodowy Kongres Dziennikarzy Katolickich (24–27 IX 1936)<sup>4</sup>.

Było to wydarzenie jedyne w swoim rodzaju, niemające precedensu<sup>5</sup> i bez następstw, które (a mam na myśli nie tylko prezentację Polski, ale i całą imprezę w ogólności) – pomimo wielkiego rozmachu i (autotematycznego) rozgłosu nadanego mu przez prasę – nie doczekało się współcześnie zainteresowania historyków (ani polskich, ani obcych), czy to w zakresie prasoznawstwa, czy też, z małymi wyjątkami, innych dziedzin histo-

<sup>3</sup> A. Martini, *op. cit.*, s. 466.

<sup>4</sup> S. Bednarski, *Rzymskie kongresy prasowe*, „Przegląd Powszechny”, R. LIII: 1936, t. 212, s. 255–260. Z relacji tej dowiadujemy się ponadto, że wystawie prasy katolickiej towarzyszyła Międzynarodowa Wystawa Prasy Komunistyczno-Bezbożniczej, urządzona równocześnie, choć na znacznie mniejszą skalę, w Papieskim Instytucie Wschodnim (*ibidem*, s. 259, oraz i d e m, *Dwie wystawy prasowe w Rzymie*, „Przegląd Powszechny” 1937, t. 213, s. 125–136, o wystawie, s. 130–136).

<sup>5</sup> Jak donosił korespondent „Kuriera Poznańskiego”: „Stwierdzić trzeba, że wystawa jest przedsięwzięciem na miarę światową z treści, a nie tylko z nazwy. Jest to bowiem największa wystawa poświęcona prasie, jaka kiedykolwiek na świecie urządzono. [...]” (J. K a w c z y Ń s k i, *op. cit.*, s. 15). Ks. Stefan Wyszyński, od roku 1932 redaktor naczelny wrocławskiego „Ateneum Kapłańskiego”, w swoim sprawozdaniu z wystawy napisał: „Wszak międzynarodowa Wystawa Prasy Katolickiej odbywa się po raz pierwszy w dziejach Kościoła”, S. W y s z y Ń s k i, *Arma Veritatis – Watykańska Wystawa Prasy Katolickiej*, „Ateneum Kapłańskie”, R. 22, t. 38, 1936, s. 307–320; cyt. s. 319 (cytowany artykuł został przedrukowany w nieco zmienionej, bardziej popularnej formie, jako: S. W y s z y Ń s k i, *Wystawa prasy polskiej w Watykanie*, „Głos Narodu” 1936 z 18.10., nr 286, s. 7–8; i d e m, *Prasa specjalna na wystawie watykańskiej*, *Ibidem*, 1936 z 21.10, nr 289, s. 4).

Wystawa prasowa bywała porównywana (zob. G. P o n t i, *La Mostra della stampa cattolica*, „Emporium”, R. 84: 1936, nr 502 (ottobre), s. 199) jedynie z, przygotowaną z okazji Roku Świętego (1925), również z inicjatywy Piusa XI, Powszechną Wystawą Misyjną (Esposizione Universale Missionaria); szerzej na temat tej wystawy, zob. wydawany podczas jej trwania specjalny dwutygodnik „Rivista illustrata della Esposizione Missionaria Vaticana” (15 XII 1924–31 XII 1925) oraz L. G r a m a t i c a, *L’Esposizione Missionaria Vaticana*, „Emporium”, R. 62: 1925, nr 368, s. 74–87. Esposizione Missionaria może być traktowana jako precedens dla wystawy prasowej ze względu na ulokowanie pawilonów wystawowych wokół Cortile della Pigna (choć wtedy dziedzińca nie zabudowano całkowicie, jak to miało miejsce w roku 1936).

rycznych badań naukowych<sup>6</sup>. Interesujące mogło by być ponadto spojrzenie na dział polski np. z punktu widzenia dziejów architektury i sztuki, a także historii politycznej i stosunków państwo–Kościół w dwudziestoleciu międzywojennym. Nieobecność wystawy w literaturze (zwłaszcza nowszej) budzi tym większe zdziwienie, iż w ostatnich latach swoisty renesans przeżywa zainteresowanie wielkimi pokazami międzynarodowymi („expo”) z lat 1925, 1937 (oba w Paryżu) i 1939 (w Nowym Jorku) i udziałem w nich Polski, a watykańska wystawa prasowa – pomimo wszystkich różnic – zdaje się przecież wpisywać w ten cykl międzynarodowych ekspozycji i interesujące byłoby porównanie choćby treści propagandowych wspomnianych prezentacji „państwowych” i – omawianej tu – „kościelnej”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Informacje o wystawie można znaleźć właściwie tylko w materiałach prasowych z okresu jej trwania (a zwłaszcza otwarcia i kilku pierwszych dni po inauguracji). We współczesnej literaturze zagranicznej wystawa poświęcono hasło w leksykonie pojęć związanych z Watykanem (zob. A. M a r t i n i, *op. cit.*). Poza tym istnieją opracowania w języku włoskim, dotyczące architektury pawilonu wystawowego, jako ważnej części oeuvre Giovanniego Pontiego (zob. niżej).

Podobnie jest w polskiej literaturze przedmiotu: analizę udziału strony polskiej w wystawie – skróciła, ale bogatą pod względem faktografii oraz celności (a zarazem wyważenia) sądów – przedstawił, na marginesie ogólnego zarysu historii Kościoła katolickiego, jak dotąd tylko W. M y s ł e k, *Kościół katolicki w Polsce w latach 1918–1939 (zarys historyczny)*, Warszawa 1966, s. 201, 207–209. Wystawa bywa wzmiankowana na marginesie nielicznych innych opracowań, ale ich autorzy samą ekspozycją się nie interesują; zob. np. M. L a s k o w s k a, *Zadania prasy katolickiej w publicystyce ks. Stefana Wyszyńskiego*, „Łódzkie Studia Teologiczne”, t. 19, 2010, s. 145–157 (wspomniana na s. 148–150 w związku z trzema artykułami, jakie na jej temat napisał ks. Wyszyński, zob. wyżej) oraz B. W a r z a c h o w s k a, *Książka, prasa i biblioteka w działalności Kościoła katolickiego w województwie śląskim w latach 1922–1939*, Katowice 2011 (praca doktorska przygotowana pod kier. prof. dr hab. Ireny Sochy, Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej), s. 211–212 (wzmianka w związku z doniesieniami o wystawie na łamach „Gościa Niedzielnego”), dostępna online: [www.sbc.org.pl/Content/100690](http://www.sbc.org.pl/Content/100690) [dostęp: 21.09.2014]; o tym, że w roku 1936 „W Watykanie otworzono światową wystawę prasy katolickiej, a Ojciec św. wygłosił okolicznościowe przemówienie” informują J. C h r a p e k, J. G ó r a l, *Zarys historii najważniejszych wynalazków z dziejziny masowego komunikowania oraz wypowiedzi Kościoła na temat środków społecznego przekazu*, [w:] *Kościół a środki społecznego przekazu*, red. J. Chrapek, Warszawa 1990 (= Studia Pastoralne, 3), s. 203–204.

Wyjątkiem jest artykuł J.S. P a s i e r b a, *O freskach Rosena w Castel Gandolfo*, [w:] J.S. P a s i e r b, M. J a n o c h a, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, [Warszawa 1999], s. 365–373 (pierwodruk: *Jan Henryk Rosen maluje w Castel Gandolfo*, [w:] *Fermentum massae mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. N. Cieślińska, P. Rudziński, Warszawa 1990, s. 511–519) uzupełniony przez ks. Michała Janochę o kilkunastopiętny dodatek, traktujący o watykańskim dziele artysty (s. 372). Ponadto w publikacji tej (*Polonica artystyczne*, s. 364) jest mowa o „adresie” hołdowniczym Katolickiej Agencji Prasowej dla Piusa XI z roku 1936, ofiarowanym mu niewątpliwie przy okazji wystawy prasowej.

<sup>7</sup> W ostatnim czasie odbyła się seria trzech konferencji „rocznicowych”, odnoszących się do wspomnianych wystaw, zorganizowana przez IS PAN w Warszawie: *Wystawa paryska 1925 roku*.

Podobnie paradoksalny wydaje się fakt zapoznania Wystawy Prasy Katolickiej w badaniach prasoznawczych, mimo świadomości specjalistów w tej dziedzinie, że w okresie międzywojennym prasa katolicka

była wprawdzie czwartą co do wielkości pod względem liczby tytułów [...], lecz absolutnie dominowała pod względem nakładów. W latach 1936–1938 na pisma te przypadało 12% wszystkich tytułów krajowych, ok. 30% ogółu wydawanych jednorazowo egzemplarzy i aż ok. 60% nakładu największych periodyków (drukujących ponad 50 tys. egz.). [...] Prasa katolicka była grupą rozwijającą się najdynamiczniej [...], a okres [jej] najżywszego rozwoju przypadł na lata 30. [...] <sup>8</sup>.

Jednym słowem, można odnieść wrażenie, że wystawa, z racji swojego niejasnego, quasi-hybrydycznego statusu wymyka się klasyfikacji (była bowiem prezentacją międzynarodową, ale oficjalnie uczestniczyły w niej nie poszczególne państwa, jak to się działo np. na wspomnianych wyżej „expo”, lecz narodowe

---

*Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 16–17 listopada 2005 roku*, red. J.M. Sosnowska, Warszawa 2007; *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 22–23 października 2007*, red. eadem, Warszawa 2009; *Wystawa nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku*, red. eadem, Warszawa 2012 [wyd. 2013].

Wystawy: nowojorską i watykańską łączy ponadto osoba J. H. Rosena, który przygotował obrazy na obie prezentacje (w Watykanie będące głównym, a w Nowym Jorku – pobocznym elementem dekoracyjnym), *nota bene* pokrewne, gdy chodzi o wymowę ideową.

<sup>8</sup> W.M. Kolasza, *Kierunki badań nad historią prasy polskiej 1918–1939, cz. 1: tendencje rozwojowe, typologia*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, 14, 2011, nr 1–2, s. 5–55 (cyt. s. 48). Co prawda Wystawa Prasy Katolickiej nie została *explicito* wyszczególniona wśród cytowanych „kierunków badań”, ale może jeszcze znaleźć swoje miejsce w ramach nowego opracowania dziejów prasy katolickiej w Polsce międzywojennej.

Stosunkowo szeroka kwerenda w poszukiwaniu choćby wzmianek o watykańskiej wystawie w literaturze prasoznawczej przyniosła (z wyjątkiem pozycji wymienionych w przyp. 6) wynik negatywny. Spośród licznych skonsultowanych pozycji przywołanych zostanie kilka, które choć o samej wystawie nie wspominają, to przedstawiają tło dla omawianych tu zagadnień z perspektywy prasoznawczej: A. Paczkowski, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939*, Warszawa 1971; idem, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980; Cz. Lechicki, *Prasa katolicka Drugiej Rzeczypospolitej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 1984, nr 2, s. 45–69; W. Władyka, *Prasa katolicka*, [w:] J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988, s. 114–115; J. Pliś, *Kościół katolicki w Polsce a prasa, radio i film*, Warszawa 2001 (zwl. cz. I: Prasa); L. Dyczewski (*Prasa katolicka*, [w:] *EK*, t. 16, Lublin 2012, szp. 263–268) na szp. 266 wymienia pięć dzienników, które w „1936 reprezentowały [...] polską prasę katolicką na międzynarodowej ekspozycji w Watykanie”, mając zapewne na myśli omawianą tu wystawę.

Potwierdzającym regułą wyjątkiem jest publikacja: V. Polman, *Untermieter im christlichen Haus. Die Kirche und die „jüdische“ Frage in Polen anhand der Bistumspresse der Metropole Krakau 1926–1936*, Wiesbaden 2001 (= *Jüdische Kultur. Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur*, Hg. von K.E. Grötzeneger, Bd. 10), s. 141 (rozdz. „Die katholische Presse – Waffe der Wahrheit”).

reprezentacje Kościoła katolickiego<sup>9</sup>) i zapewne z tego względu wciąż spoczywa na leżącym odłogiem pasie „ziemi niczyjej” na pograniczu dyscyplin.

### Pawilon na Cortile della Pigna

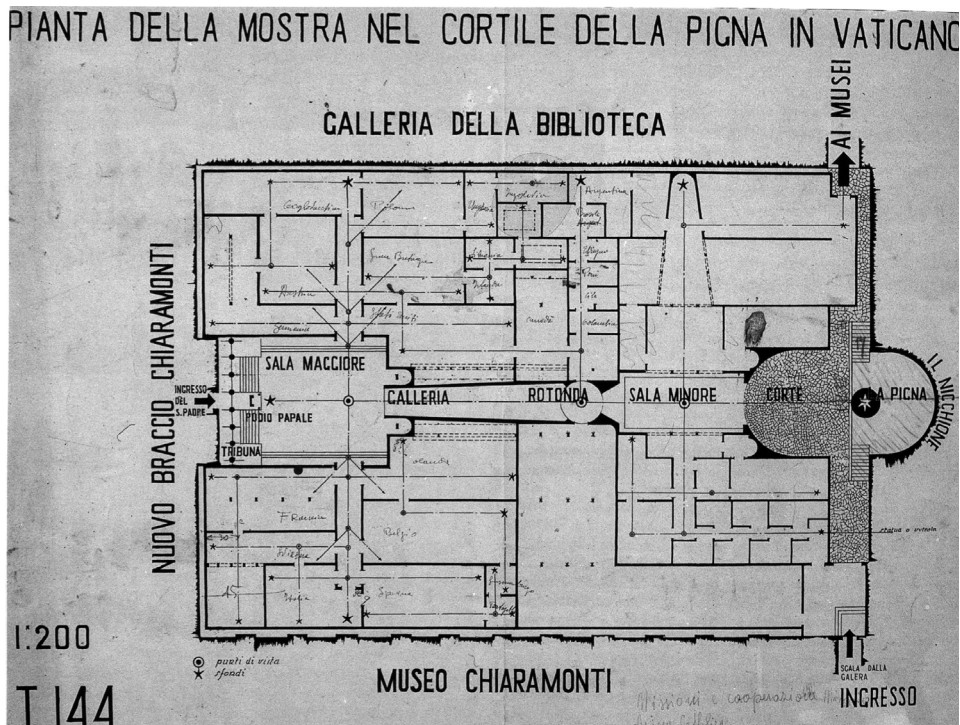
Pawilon wystawowy [IL. 2] wzniesiono według projektu słynnego włoskiego architekta Giò (Giovanniego) Pontiego (1891–1979), na Dziedzińcu Szyszki (Cortile della Pigna), pomiędzy niszą Bramantego a Braccio Nuovo (skrzydłem mieszczącym podówczas Museo Chiaramonti – część Muzeów Watykańskich) [IL. 3]. Droga do pawilonu wiodła od Porta Angelica w kierunku Dziedzińca Belwederskiego, a następnie rampą, prowadzącą do ogrodów watykańskich (Salita del Giardini). Przy wejściu, zlokalizowanym przy Cortile della Galera, ze wspaniałą fontanną w kształcie okrętu, projektu Carla Maderny [IL. 4], zwiedzających witało godło wystawy – krzyż i otwarta gazeta – wraz z mottem imprezy: „Arma Veritatis”, tłumaczonym jako „broń – bądź oręż – prawdy” [IL. 5]<sup>10</sup>. Właściwe wejście mieściło się jednak nieco głębiej, na Dziedzińcu Szyszki.

Pawilon, który samą swoją formą miał oddawać witalność i dynamikę współczesnej prasy katolickiej, a jednocześnie być dziełem swoich czasów<sup>11</sup>,

<sup>9</sup> O tej subtelnej, a zarazem trudno uchwytniej (ale istotnej) różnicy najczęściej nie pamiętano nawet we współczesnych relacjach z wystawy, zwłaszcza tych publikowanych w prasie codziennej i tygodniowej. Wyjątkami pod tym względem były teksty w fachowych czasopismach kościelnych, np. jezuita, ks. Stanisława Bednarskiego, który wyraźnie pisał o „dziale narodów” na wystawie: „Tutaj prawie wszystkie narody katolickie, czy też mające przynajmniej mniejszości katolickie, rozłożyły swoje stoiska [...]”, S. B e d n a r s k i, *Dwie wystawy prasowe*, s. 126 [podkr. *J.W.*]. Ks. Wyszyński co prawda w jednym miejscu (*Arma Veritatis*, s. 308) pisał o „dziale wystaw narodowych”, ale znów gdzie indziej – o „salach różnych państw, których katolicy biorą udział w wystawie” (*ibidem*) oraz (mając na myśli Szwajcarię) o „pawilonach państw pod względem narodowym mieszanych” [s. 311; podkr. *J.W.*]; inne znów czasopismo informowało, że w wystawie „bierze udział 45 państw i 53 krajów [!] Azji, Afryki i Australji” (najwyraźniej zapominając o Starym Kontynencie), zob. mdd., *Polska sala na Wystawie Prasy Katolickiej w Watykanie*, „Światowid” 1936 z 30.05, nr 22, s. 21.

<sup>10</sup> Sformułowanie to wywodziło się zapewne jeszcze z wypowiedzi Piusa X, skierowanej do dziennikarzy: „Na próżno będziecie budować kościoły, odprawiać misje, zakładać szkoły, wykonywać dobre uczynki wszelkiego rodzaju; wszystkie wasze zabiegi będą daremne, jeżeli nie będziecie umieli używać broni odpornej i zaczepnej, jaką jest szczerze katolicka prasa”, S. W ó j c i k, *O Katolicki Instytut Prasowy w Polsce*, „Homo Dei”, R. V: 1936, nr 6 (28), s. 394–400, cyt. na s. 400; *Papież Pius X i prasa*, „Głos Narodu” 1902 z 12.01, nr 12.

<sup>11</sup> Ks. Bednarski pisał, że „na tej zewnętrznej, plastycznej formie [pawilonu] znać bardzo silny wpływ wystawy faszystowskiej z r. 1933 [...]. Styl rozplanowania i dekoracji wewnątrz jest modernistyczny, dość jednak umiarkowany, bez krzyczących jaskrawych kontrastów, zestawień itd., do czego zresztą przyczynił się brak światła elektrycznego. Górne światło dzienne, przepuszczone przez płótna, zastępujące sufity, daje zawsze oświetlenie stonowane, równomierne. Wogóle strona zewnętrzna wystawy przedstawiała się bardzo dodatnio [...]”, S. B e d n a r s k i, *Dwie wystawy*



Il. 2. Giò Ponti, plan pawilonu wystawowego z zaznaczeniem punktów i osi widokowych.  
Fot. wg Miodini, Gio Ponti, s. 162

został zaprojektowany istotnie bardzo dynamicznie i był daleki od monotonii: na zwiedzających czekały korytarze różnej długości, zmieniającej się perspektywicznie wysokości i szerokości oraz o zróżnicowanym oświetleniu [Il. 6–7]. Obok sal z ekspozycjami prasy katolickiej poszczególnych narodów pojawiały się też nieoczekiwanie niewielkie przestrzenie z efektownie w nich wyeksponowanymi (np. z użyciem „studni świetlnych”), dziełami sztuki – rzeźbami czy witrażami<sup>12</sup>, przygotowanymi specjalnie na tę okazję – czy inne jeszcze niespodzianki i pomieszczenia o mniejszej skali. Całość istotnie musiała wywoływać efekt teatralny

praszę, s. 126. W aranżacji wnętrza i ekspozycji wystawy wyróżnił z kolei „wspólne cechy charakterystyczne: posługiwanie się formami prostymi, silnymi kontrastami i skrótami, prymitywizm oraz fotomontaże”, *Ibidem*, s. 126–127.

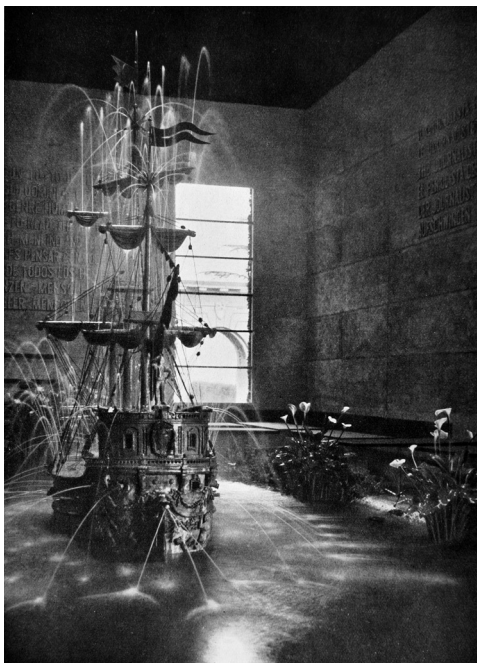
<sup>12</sup> „Interesującym pomysłem dekoracyjnym jest także olbrzymi witraż w westybulu wystawy. Jako motywu dekoracyjny [!] użyto tu tekstu łacińskiego encykliki «Rerum Omnium», w której Pius XI nawołuje dziennikarzy katolickich do sumiennego wywiązywania się ze swych szczytnych zadań oraz proklamuje św. Franciszka z Salezu patronem dziennikarzy” (J. K a w c z y ń s k i, *op. cit.*, s. 15).



Il. 3. Cortile della Pigna (Dziedziniec Szyszki), widok w kierunku Braccio Nuovo (z portykiem kolumnowym). Fot. Wikipedia

(„come una vera e propria successione di scene”<sup>13</sup>), ale uzyskany za pomocą

<sup>13</sup> B. Moretti, *L'Esposizione della stampa cattolica – Architetto Giò Ponti*, „Edilizia Moderna”, 1936, nr 23 (ottobre–dicembre), s. 36–45; cyt. s. 38. Do budowy pawilonu zużyto 400 t żelaza i 1,5 tys. m sześć. drewna; podłogi pokryto 7 tys. m kw. różnobarwnego linoleum (fakt przywoływany z upodobaniem w fachowych periodykach architektonicznych); powierzchnię całej wystawy szacowano na 20 tys. m kw. Na temat dzieła Pontiego oraz ogólnie wystawy w literaturze i prasie włoskiej zob.: G. Ponti, *L'Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica: il concetto architettonico*, „L'Illustrazione Vaticana”, 7, 1936, s. 421–426; M. Piacentini, *Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica nella Città del Vaticano (Arch. Giovanni Ponti)*, „Architettura”, luglio 1936, fasc. VII, s. 297–309 (tu zwł. liczne fotografie); P. Vivarelli, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, [w:] *Utopia e scenario del regime* (E42), vol. 2: *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, kat. wyst. a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, Roma (Archivio centrale dello Stato, aprile–maggio 1987), Venezia 1987, s. 249–260; *Mostra Internazionale della Stampa Cattolica, Città del Vaticano (1935/36)*, [w:] L. Miodini, *Giò Ponti. Gli anni trenta*, Milano 2001, s. 161–162 (tu szczególnie podkreślono efekty teatralne projektu i rolę architekta jako „reżysera” spektaklu, którym nieustannie zaskakuje „widzów” – zwiedzających wystawę); L. Licitra Ponti, *Giò Ponti. L'opera*, Milano 1990; C. Capponi, *Esposizione mondiale della Stampa Cattolica, Città del Vaticano 1936*, [w:] *Giò Ponti e l'architettura sacra. Finestre aperte sulla natura, sul mistero, su Dio*, a cura di M.A. Crippa, C. Capponi, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, s. 127–131; G. Ponti, *La Mostra della stampa*, s. 199–205; E. Rosa, *L'apostolato della stampa e la „Mostra internazionale della stampa cattolica” in Vaticano*, „La Civiltà Cattolica”, vol. II, 1936 z 11.03, nr 87, s. 267–275; A. Benediti, *La mostra della stampa cattolica*, „La Rivista illustrata del Popolo d'Italia”, agosto 1936, s. 23–27; M. Labò, *Mostra universale della stampa cattolica al Vaticano*, „Casabella”, nr 105, settembre 1936, s. 18–23. Zob też przewodnik po wystawie: *Arma veritatis: esposizione mondiale della stampa cattolica, Città del Vaticano, 1936*, Roma 1936 (wyd. franc.: *Guide de l'exposition mondiale de la presse catholique*, Rome 1936, opis działu polskiego,



Il. 4. Fontana della Galera w przedsiönku pawilonu. Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 200

środków charakterystycznych dla modernistycznej estetyki lat trzydziestych: prostych i „czystych” linii, brył i barw (w tym ostatnim zakresie w cytowanym artykule specjalnie podkreślono zwłaszcza rolę linoleum o różnych odcieniach i fakturach, którym były wyłożone drewniane podłogi sal i korytarzy). Architekt zaś – w prostocie i szczerości wypowiedzi artystycznej – porównywał swój zamysł z budynkiem klasztoru<sup>14</sup> i nie ukrywał, że zależało mu na harmonijnym połączeniu elementów możliwie najnowocześniejszych z zastanymi, historycznymi – renesansowymi i manierystycznymi, choćby wspomnianą niszą Bramantego i tzw. murami Juliusza II, czy neoklasycznym portykiem Braccio Nuovo.

Pawilon został podzielony na trzy części: pierwszą – ogólną, o charakterze historycznym, ukazującą dzieje

piśmiennictwa od zakonnych skrybów poprzez wynalazek druku aż do współczesnej prasy; drugą – obejmującą prezentacje narodowe oraz ostatnią – pokazującą publikacje periodyczne Akcji Katolickiej, zakonów i dzieł misyjnych<sup>15</sup>.

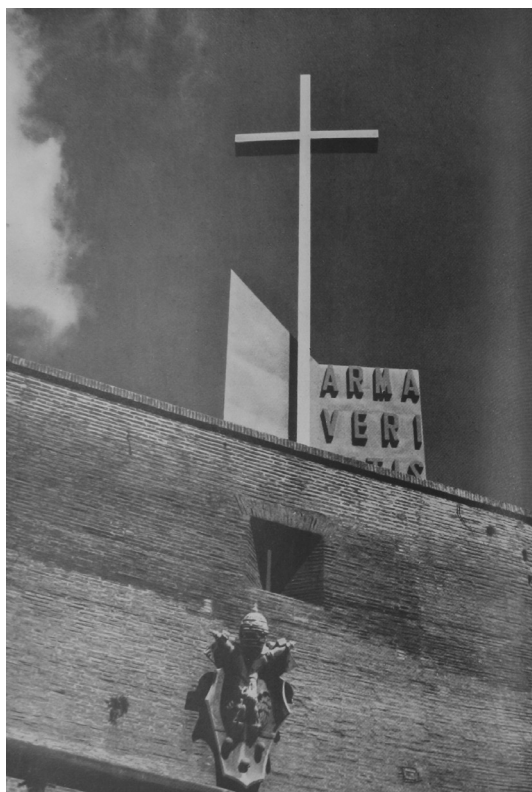
*ibidem*, s. 65–66). Osobne, często wielojęzyczne, przewodniki po swoich sekcjach wydały m.in. Holandia (*Arma veritatis: gids voor de Nederlandsche afdeeling op de wereldtentoonstelling van de katholieke pers* [Vaticaanstad 1936] = *Guida per la sezione olandese* = *Guide pour la section des Pays-Bas* = *Führer für die niederländ. Abteilung* = *Guide for the Netherlands Exhibition* = *Guia para la Sección Holandesa*, Leiden: De Leidsche Courant, 1936) oraz Francja (zob. S. Wysszyński, *Arma Veritatis*, przyp. na s. 312).

<sup>14</sup> „Addossati alle grandi muraglie e padiglioni esterni nella severa semplicità della linea e nella candida chiarezza della costruzione annunziano subito il concetto che ha informato l'opera: «intonazione severa e candida che caratterizza la Mostra quasi fosse la casa di un Ordine, l'Ordine della stampa cattolica» dice l'arch. Ponti” (E. Lucatello, *Guida alla Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica*, „L'Osservatore Romano” 1936 z 13.05, nr 112, s. 5); por. też opis pióra samego architekta: G. Ponti, *La Mostra della stampa*, s. 202, 205. Lucia Miodini (*op. cit.*, s. 161) skojarzyła dyspozycję watykańskiego pawilonu z średniowiecznym planem opactwa w Sankt-Gallen.

<sup>15</sup> G. Ponti, *La Mostra della stampa*, s. 199; szczegółowy opis i omówienie rozplanowania pawilonu podają też: S. Wysszyński, *Arma Veritatis*; S. Bednarski, *Dwie wystawy prasowe*.



Sala prezentująca polską prasę katolicką była zlokalizowana w części pawilonu przylegającej do Braccio Nuovo, nieopodal „serca wystawy” – wielkiej sali audiencjonalnej (Sala Maggiore), zaaranżowanej na osi tego skrzydła z pomysłowym wykorzystaniem zdobiącego je klasycystycznego ośmiokolumnowego portyku i prowadzących doń schodów, na których szczycie umieszczono tron papieski [Il. 8]. Wzdłuż gzymsu, ponad kolumnadą wspomnianego portyku, biegł napis, odnoszący się do zasiadającego poniżej papieża: „Inerranti veritatis magistro veritatis arma deduntur” („Nieomylnemu nauczycielowi prawdy dany jest oręż prawdy”). Jediną ozdobą tej sali, znacznie wyższej niż reszta pawilonu, były dwa arras, wykonane według słynnych kartonów Rafaela (przedstawiające *Pokłon Trzech Króli* i *Zmartwychwstanie* [Il. 9]), zawieszone naprzeciw siebie na ścianach bocznych, zaś wielkie okno naprzeciw tronu papieskiego dawało – ponad dachami pozostałych, niższych części pawilonu – spektakularny widok na niszę Bramante’go na przeciwległym końcu Cortile della Pigna [Il. 10–11]. To właśnie w tej wielkiej auli podczas trwania wystawy odbywały się wszelkie oficjalne uroczystości i wydarzenia, włącznie z inauguracją ekspozycji. Salę Wielką otaczały pomieszczenia z prezentacjami prasy katolickiej dwudziestu pięciu krajów, tworzące „wieniec” w hołdzie papieżowi<sup>16</sup>. Ekspozycja Polski

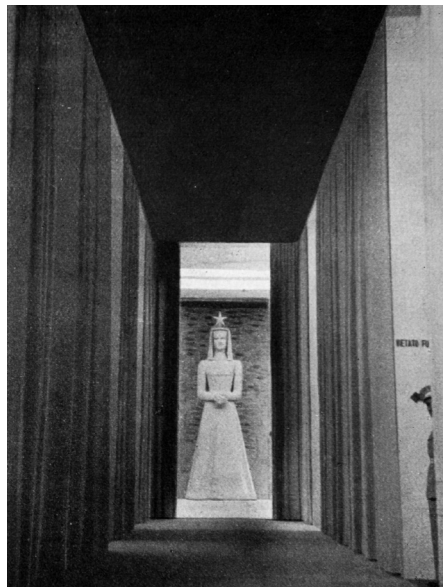


Il. 5. Godło i motto wystawy ponad murami Watykanu, nad wejściem do pawilonu. Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 198

<sup>16</sup> „[...] prendiamo il concetto generale, che risulta questo: all’inizio la parte generale, quindi il cuore della Mostra con la sala grande del Santo Padre; intorno ad essa le sale delle 25 nazioni che fanno corona di omaggio al Padre Comune e mostrano la universalità della Chiesa cattolica; dai due lati della sala minore vedremo le Missioni da una parte e gli Ordini religiosi e l’Azione Cattolica dall’altra, cioè espansione della Cristianità sulla terra e l’approfondimento nella società” (E. L u c a t e l l o, *op. cit.*, s. 5). Poza odniesieniem do kształtu „wieńca”, czy też „korony”, posługiwano się również



*Il. 6. Galeria środkowa pawilonu wystawowego. Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 201*



*Il. 7. Jedna z galerii poprzecznych pawilonu wystawowego (z rzeźbą Italia cattolica Italo Griseldiego). Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 201*

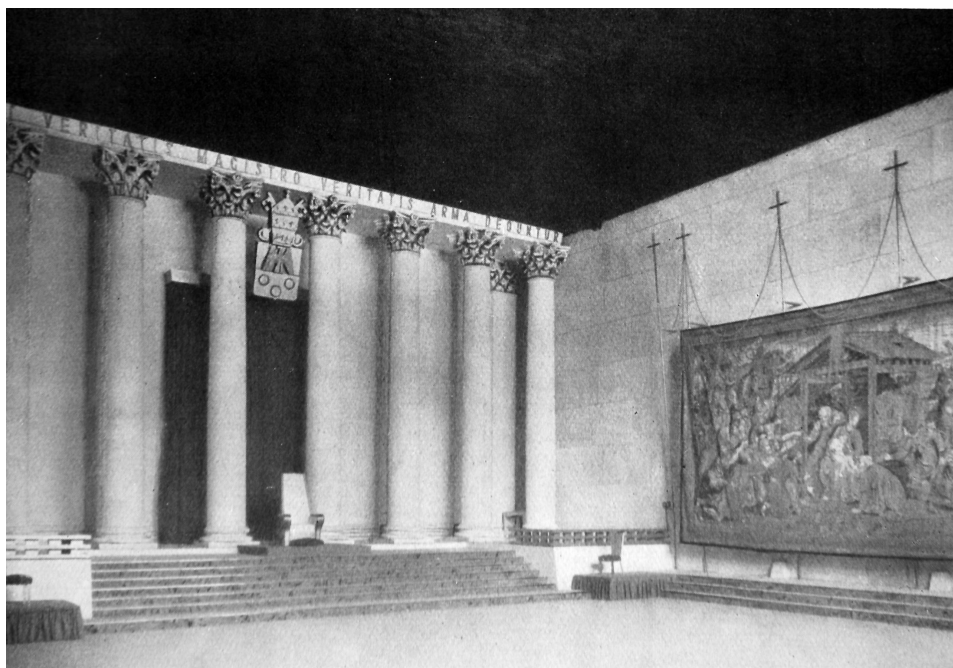
(nr 27) sąsiadowała z wystawami Czechosłowacji (nr 26) i Węgier (nr 28); w pobliżu swoje sale miały też: Austria (nr 25), Wielka Brytania (nr 34) oraz Litwa (nr 32) [Il. 12].

Obszerny opis dzieła Pontiego podał korespondent „Kurieria Poznańskiego”:

Pawilon podzielony jest na 58 sal różnej wielkości. Najokazalsza z nich to wspinała sala tronowa, w której odbyła się uroczystość otwarcia. Nadzwyczaj umiejętnie i zręcznie wykorzystano tu kolumnadę muzeum watykańskiego. Całą salę przybudowano mianowicie do ściany muzeum i rząd kolumn użyto jako efektowne tło dla podjum z tronem papieskim. Rozciąga się stąd imponujący widok wzdłuż perspektywy głównej osi pawilonu. Wykazano tu znów podziwu godną pomysłowość. Jako zamknięcie drugiej strony perspektywy użyto bowiem pięknej „Nicchione della Pigna”, do której dobudowano drugą salę reprezentacyjną, t.zw. „aula minor”. Przy budowie pasażu łączącego salę tronową z „aulą minor” zastosowano ciekawy „trick” architektoniczny w postaci stopniowego

---

porównaniem planu pawilonu do ramion krzyża: „[...] architekt Giovanni Ponti [...] koncepcję swą ujął w formę krzyża, który ramionami obejmuje jak ojciec swe dzieci, gdy pień główny rozkwita apostołstwem życia zakonnego”, zob.: *Z życia kościelnego. Inauguracja Wystawy Prasowej w Watykanie*, „Rodzina Polska” 1936, nr 6, s. 205–206.



*Il. 8. Sala Maggiore z portykiem kolumnowym Braccio Nuovo i tronem papieskim. Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 203*

nieznaczego rozszerzania się ścian, jak w mieszkku aparatu fotograficznego, co daje wrażenie większej odległości i głębi perspektywicznej. [...] Prócz części reprezentacyjnej, przeznaczonej dla uroczystości i kongresów, zawiera główny pawilon jeszcze około 50 sal mieszczących działy poszczególnych państw. Nie wszystkie otrzymały całą salę do swej dyspozycji, gdyż w wystawie uczestniczy 112 państw, reprezentujących wszystkie części świata. Zdaje się, że jedyny wyjątek stanowi nieobecność hitlerowskiej Rzeszy i bolszewickiej Rosji... [...] Prócz głównego pawilonu, mieszczącego część reprezentacyjną oraz działy poszczególnych państw, obejmuje wystawa drugi jeszcze budynek, również specjalnie dla niej wystawiony. Zajmuje on przestrzeń 1000 m kw. i oddzielony jest od poprzedniego murem grubości 10 metrów. Bezpośrednie połączenie tych dwóch części wystawy stanowiło samo dla siebie niełatwy problem architektoniczny. Zdecydowano wreszcie przebicie w potężnym murze schodów. Wykonano je bardzo ozdobnie: każdy stopień pokryto marmurem innego koloru. Imponujące te schody prowadzą do obszernej sali, będącej właściwym westybulem wystawy. Pośrodku dużego basenu znajduje się tu słynna fontanna w kształcie starożytniejszej galery. Tych, którzy znają ją z dawnych czasów, zadziwić musi fakt, że znalazła się ona teraz wewnątrz budynku, gdyż zawsze znajdowała się na wolnym powietrzu.



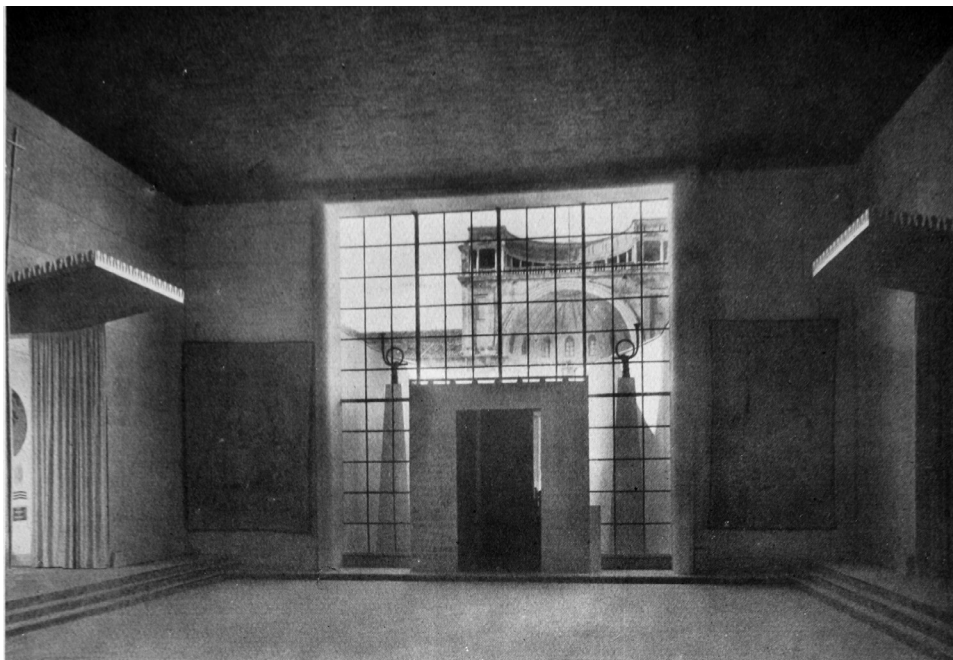
*Il. 9. Sala Maggiore, ściana boczna arrasem Zmartwychwstanie wg projektu Rafaela oraz wejściem do jednej z galerii. Fot. wg Capponi, Esposizione mondiale, s. 127*

Do westybulu przylega duża jasna czytelnia, której nowoczesne wygodne fotele zachęcają do spoczynku po trudach zwiedzania i do przejrzenia setek rozłożonych tam pism z całego świata. Stamtąd długi pasaż prowadzi do sali kinematograficznej. Prezentuje się ona również bardzo oryginalnie: ściany i sufit wyłożone są matrycami różnych dzienników<sup>17</sup>.

### **Dział polski – organizacja i wyposażenie**

Jak zasygnalizowano wyżej, formalno-prawna kwestia udziału w wystawie była dość złożona: oficjalnie Polska jako państwo (podobnie jak i inni wystawcy) w niej nie uczestniczyła; organizatorem wystawy był polski Kościół katolicki, ale sens ekspozycji polegał właśnie na prezentacji osiągnięć prasy katolickiej w danym kraju (przypomnijmy, że pawilon mieścił kilkadziesiąt sal „narodowych”) i zaakcentowaniu odrębnych cech narodowych każdej z ekspozycji. To pokazuje, jak skomplikowane i delikatne – zwłaszcza w wymiarze dyplomatycznym – było to przedsięwzięcie, szczególnie, jeśli się weźmie pod uwagę, że w grę wchodziły również „polskie” katolickie wydawnictwa periodyczne, ale wydawane przez mniejszości narodowe w ich własnych językach. W tym kontekście na paradoks

<sup>17</sup> J. Kawczyński, *op. cit.*, s. 15.



IL. 10. Widok z okna Sala Maggiore w kierunku niszy Bramantego. Fot. wg „Emporium” 1936, R. 84, nr 502, s. 203

zakrawa fakt, że głównymi elementami, zdobiącymi salę polską, były: srebrny orzeł oraz znacznych rozmiarów ( $254 \times 726 \text{ cm}^{18}$ ) obraz o charakterze wyraźnie propagandowym, niosący niedwuznacznie narodowe treści, z łacińską inskrypcją: *Polonia – Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis* („Polska – Matka świętych i tarcza chrześcijaństwa”)<sup>19</sup>.

Szczegółowe informacje na temat organizacji polskiej ekspozycji na watykańskiej wystawie prasowej przynoszą dokumenty zachowane w spuściźnie

<sup>18</sup> Za uprzejme zmierzenie potężnego malowidła dziękuję dr Monice Neff z Politechniki Warszawskiej, która przeprowadziła pomiar z pomocą studentów swojego seminarium.

<sup>19</sup> Na marginesie warto wspomnieć, że – jak wiemy z informacji prasowych – wymowę polityczną miała też, np., sąsiadująca z polską, prezentacja Czechosłowacji (trudno coś pewnego powiedzieć na ten temat w odniesieniu do innych sal narodowych). Ks. S. W y s z y ń s k i (*Arma Veritatis*, s. 314) pisał, w życzliwym tonie, że jest ona: „[...] nie tylko pokazem prasy, ale jednocześnie polityczno-religijnym udokumentowaniem roli religijnej Czech od 863 do 1936 r.: «La Repubblica Cecoslovacca – un ponte verso L’Oriente» – oto myśl przewodnia czeskiej wystawy”. Czechosłowacja kreowała się na (czy raczej organizatorzy watykańskiego pokazu przedstawiali kraj jako) „pomost” między Wschodem a Zachodem, podczas gdy Polska zdecydowanie się od tego Wschodu odcinała, zgodnie z mającym wielowiekową tradycję toposem *antemurale Christianitatis*.

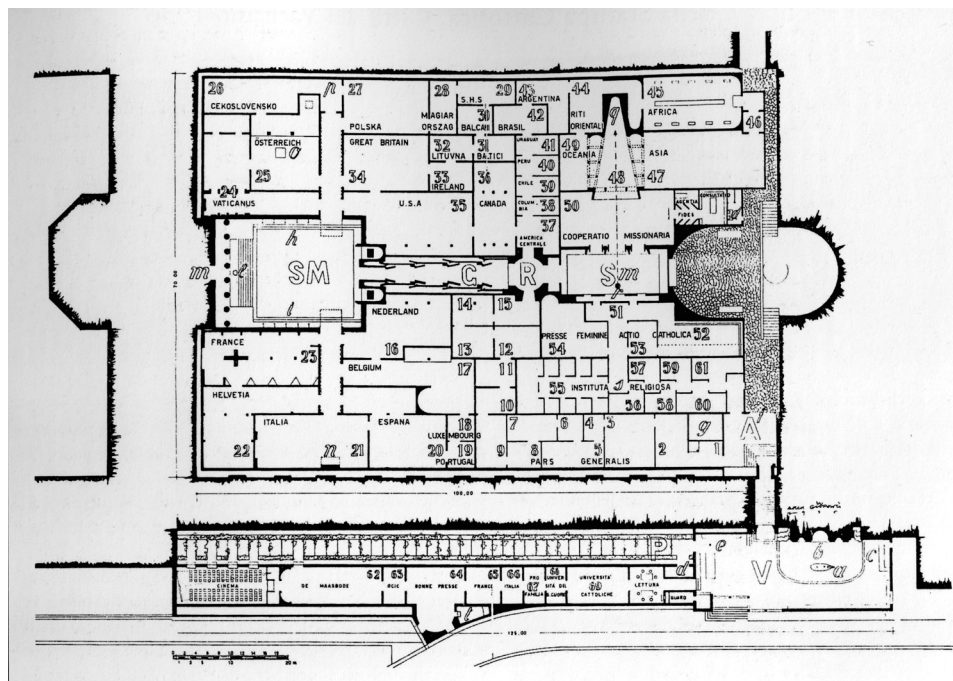


Il. 11. Nisza Bramantego na Dziedzińcu Szyszki. Fot. Wikipedia

ks. Stanisława Adamskiego (1875–1967), od roku 1930 biskupa katowickiego<sup>20</sup>,

<sup>20</sup> Archiwum Archidiecezji Katowickiej (AAKat), Katowice, zespół: Kancelaria bpa Stanisława Adamskiego (KBA), sygn. KBA 80: Komisja Prasowa Episkopatu Polski, 1935–1936 oraz KBA 186, KBA 187: Zjazdy i wystawy dot. prasy katolickiej. Wystawa prasy katolickiej w Watykanie w 1936 r.

Biskup Stanisław Adamski stał na czele diecezji przez 37 lat. „Był lubiany, ceniony i szanowany przez wszystkich kapłanów oraz był dużą indywidualnością wśród biskupów. Aktywny w pracach Episkopatu, faktycznie kierował akcją oddziaływania Kościoła na środki społecznego przekazu – prasę, radio, film, utrzymując też żywe kontakty ze środowiskami dziennikarskimi. [...] Misja Wewnętrzna i Akcja Katolicka oraz katedra katowicka i gmach kurii stanowiąc będą na zawsze trwałe duchowy i materialny pomnik, jaki ten Wielkopolanin wzniosł dla Śląska”, H. Olszar, *Duchowieństwo katolickie diecezji śląskiej (katowickiej) w Drugiej Rzeczypospolitej*, Katowice 2000, s. 137–141 (cyt. na s. 141). Sama tylko literatura biograficzna na temat ks. Adamskiego (nie wspominając o opracowaniach problemowych) jest bardzo obszerna. Zob. m.in.: J. Kobylnicki, B. Michalski, *Adamski Stanisław, bp*, [w:] *EK*, t. 1, Lublin 1973, szp. 77–78; J. Mandziuk, *Adamski Stanisław*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich 1918–1981*, t. 5, red. L. Grzebień, Warszawa 1983, s. 28–38 (wraz z bibliografią podmiotową i przedmiotową); J. Myszor, *Adamski Stanisław*, [w:] *Słownik biograficzny katolickiego duchowieństwa śląskiego XIX i XX wieku*, red. M. Pater, Katowice 1996, s. 6–11; J. Myszor, *Stanisław Adamski – biskup śląski*, [w:] *Śląsk w myśli politycznej i działalności Polaków i Niemców w XX wieku*, red. D. Kisielewicz, L. Rubisz, Opole 2001, s. 13–22; *Adamski Stanisław*, [w:] *Słownik biograficzny duchowieństwa (archi)diecezji katowickiej 1922–2008*, red. J. Myszor, Katowice 2009, s. 3–6. Na marginesie wypada po raz kolejny zauważyć brak w opracowaniach na temat ks. Adamskiego wzmianek o organizacji przez niego przedsięwzięcia znacznych rozmiarów i wielkiej doniosłości, jakim była prezentacja polskiej prasy na wystawie watykańskiej (być może coś w tym zakresie wnosi: G. Łącka, *Działalność wy-*



Il. 12. Międzynarodowa Wystawa Prasy Katolickiej, Watykan, 1937, plan pawilonu wystawowego, arch. Gio Ponti (wg Miodini, s. 162).

Legenda: V – westybul; A – atrium; R – rotunda; G – galeria; SM – Sala Wielka (Sala Maggiore); Sm – Sala Mala (Sala Minore); P – pergola  
 a – Fontana della Galera b – basen fontanny c – bar d – usługi e – plan wystawy  
 f – witraż Św. Franciszek Salezy (Gio Ponti) g – prasa drukarska Gutenberga  
 h – i – arrasy Rafaela l – tron papieski m – wejście Ojca św.  
 n – Italia cattolica (Italia katolicka) Italo Griseldiego  
 o – Św. Paweł Hansa André p – figura św. Wacława  
 q – Madonna Misji Aurelia Mistruzziego  
 r – Pax Christi in regno Christi Gio Pontiego  
 s – Trzej bracia (Gio Ponti)  
 t – niewielka kapliczka przy ekspozycji wydawnictwa Bonne Presse

a zarazem prezesa Komitetu Wykonawczego Komisji Prasowej Episkopatu Polski (KPE)<sup>21</sup>. Po raz pierwszy przygotowania do wystawy dyskutowano na posie-

dawnicza biskupa Stanisława Adamskiego w latach 1930–1939, Warszawa 2005, praca magisterska w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, do której jednak nie dotarłam).

<sup>21</sup> Komitet Wykonawczy Komisji Prasowej Episkopatu Polski powołano do życia w roku 1932. W jego skład weszli biskupi: Stanisław Adamski (prezes), Henryk Przeździecki i Karol Radoński. „Komitet Wykonawczy kierował wszystkimi pracami Komisji Prasowej i działalnością Katolickiej Agencji Prasowej w porozumieniu z kardynałami i sekretarzem Episkopatu” (J. P l i s, *op. cit.*, s. 35).

dzeniu KPE zapewne w dniu 12 lutego 1935 r.<sup>22</sup> Z 13 marca tego roku pochodzi pismo, sygnowane przez sekretarza generalnego wystawy prasowej, ks. Giuseppe Montiego, z informacjami praktycznymi o planowanym przedsięwzięciu, które zapewne pokazało organizatorom skalę niezbędnych przygotowań<sup>23</sup>. Zgodnie z sugestią ks. Adamskiego, do którego z prośbą o utworzenie takiego komitetu zwrócił się prymas Hlond, jeszcze w styczniu<sup>24</sup>, zdecydowano aby „1) powołać do życia polski komitet organizacyjny Wystawy Prasy Katolickiej w Watykanie; 2) zaprosić do Komitetu organizacyjnego członków komitetu wykonawczego Komisji Prasowej Episkopatu Polski, dyrektora KAP-owej [...]; 3) kierownictwo prac i zwoływanie zebrań powierzyć KAP-owej”<sup>25</sup>. Episkopat Polski na Konferencji Plenarnej w marcu 1935 r. oficjalnie zamianował komitet do przygotowania wystawy<sup>26</sup>, którym zawiadywał ks. Adamski, i to on był *spiritus movens* całego przedsięwzięcia. Praktyczną stroną działalności komitetu przejęła zaś Katolicka Agencja Prasowa w osobie swojego szefa, ks. Zygmunta Kaczyńskiego (1894–1953)<sup>27</sup>, którego mianowano dyrektorem wykonawczym komitetu wystawy.

Polska Katolicka Agencja Prasowa (KAP) powstała 1 maja 1927 r. w wyniku uchwały I Zjazdu Katolickiego (sierpień 1926), na podstawie decyzji episkopatu polskiego z 17 marca 1927 r. Początkowo kierował nią ks. Józef Gawlina, a od roku 1929 obowiązki dyrektora przejął ks. Kaczyński, który pełnił tę funkcję do września 1939<sup>28</sup>. Zadaniem KAP było „informowanie prasy polskiej i obcej o życiu religijnym i kościelnym zarówno katolickim, jak i innych wyznań, a także

<sup>22</sup> AAKat, KBA 80, k. 1: zaproszenie dla ks. Adamskiego (z 4 II 1935) na posiedzenie KPE, wraz z programem obrad.

<sup>23</sup> AAKat, KBA 186, k. 5–14.

<sup>24</sup> AAKat, KBA 187, k. 60: list prymasa A. Hlonda do ks. S. Adamskiego, 10 I 1935 (z prośbą o powołanie do życia komitetu zwrócił się ks. prałat Giuseppe Monti).

<sup>25</sup> AAKat, KBA 186, k. 1: pismo ks. H. Przeździeckiego do ks. Adamskiego, 6 V 1935.

<sup>26</sup> AAKat, KBA 187, k. 14–17: Sprawozdanie Komitetu Wykonawczego Komisji Prasowej Episkopatu Polskiego [!] za czas od I IX 1934–I V 1936, 20 V 1936: Międzynarodowa Katolicka Wystawa Prasowa w Watykanie (k. 16–17).

<sup>27</sup> J. Zieliński, *Kaczyński Zygmunt*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* [dalej: *PSB*], t. 11, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1964–1965, s. 395–396; E. Bala w a j d e r, *Kaczyński Zygmunt*, [w:] *EK*, t. 8, Lublin 2000, szp. 312; J. Ż a r y n, *Kaczyński Zygmunt*, [w:] *Leksykon duchowieństwa represjonowanego w PRL w latach 1945–1989*, t. 1, Warszawa 2002, s. 104–106. Obszerną notę biograficzną podaje W. M y s ł e k, *Kościół katolicki w Polsce*, s. 236–237.

<sup>28</sup> W. M y s ł e k, *Kościół katolicki w Polsce*, s. 206. Na temat KAP zob. też: *Arcybiskup budowniczy i protektor prasy katolickiej. Album ku upamiętnieniu 50-lecia kapłaństwa Jego Eminencji Ks. Dr. Aleksandra kardynała Kakowskiego arcybiskupa Metropolity Warszawskiego 1886–1936*, Warszawa 1936, s. 88–89; E. R u d z i ń s k i, *Informacyjne agencje prasowe w Polsce 1926–1939*, Warszawa 1970, s. 245–246; K. K l a u z a, Z. S k w i e r c z y ń s k i, *Katolicka Agencja Prasowa*, [w:] *EK*, t. 8, Lublin 2000, szp. 1082–1083; Z. Zieliński, *Środki propagandowe Kościoła katolickiego w Polsce 1918–1939*, [w:] *Ojczyzna i Wolność. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Ziółkowi*



oświećlanie zjawisk życia kulturalnego”<sup>29</sup>. Nadzór i kontrolę nad KAP sprawowała Komisja Prasowa Episkopatu pod przewodnictwem kardynała Kakowskiego<sup>30</sup>. Agencja była bardzo krytykowana, nawet przez koła katolickie: zarzucano jej nietolerancję i antykomunizm (tropienie wrogów religii katolickiej i komunizmu) oraz przekazywanie kłamliwych treści w komunikatach; cieszyła się złą sławą do tego stopnia, że akronim jej nazwy odczytywano jako „KAP-uś”<sup>31</sup>.

Najpewniej już od powołania do życia komitetu organizacyjnego ks. Kaczyński rozpoczął informowanie redakcji o wystawie i zbieranie zapisów do uczestnictwa w niej oraz historycznych i bieżących informacji statystycznych na temat prasy katolickiej w Polsce<sup>32</sup>, ale – jak donosił w liście do ks. Adamskiego – przynajmniej do lipca 1935 r. werbowanie wystawców szło bardzo opornie i udział prasy polskiej w wystawie zapowiadał się dość słabo. Wiele pism nie miało pieniędzy na wpisowe (100 zł), w związku z czym planowano zwrócić się z apelem o dofinansowanie udziału mniej zasobnych wydawców do „większych katolickich instytucji wydawniczych” (chodziło m.in. o poznańską Księgarnię i Drukarnię św. Wojciecha oraz analogiczne instytucje w Katowicach i Pełplinie)<sup>33</sup>.

Równoległe z ukonstytuowaniem się komitetu polskiego wystawy powołano do życia jego odpowiednik w Watykanie, którego przedstawiciele mieli na miejscu reprezentować organizatorów ekspozycji polskiej. Pierwszym delegatem prymas August Hlond<sup>34</sup> mianował Macieja Loreta (1880–1949), historyka i dyplomata, mieszkającego w Rzymie jeszcze od okresu przed I wojną światową, który w czasie zaborów czynnie działał na rzecz Polski, od roku 1919 był radcą poselstwa polskiego przy Stolicy Apostolskiej, a w latach 1920–1926 – przy Kwirynale. Zwolniony ze służby dyplomatycznej po przewrocie majowym, od roku 1926 przebywał w Rzymie prywatnie, poświęcając się badaniom naukowym,

---

w *siedemdziesiąt rocznicę urodzin*, red. A. Barańska, W. Matwiejczyk, E.M. Ziółek, Lublin 2000 (= TNK KUL, Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego, 81), s. 217–232.

<sup>29</sup> E. Rudziński, *op. cit.*, s. 246. KAP publikowała codzienny komunikat i wieczorny serwis telegramów w języku polskim, a co najmniej raz w miesiącu – biuletyn dla zagranicy w językach: francuskim, angielskim, niemieckim i włoskim (*ibidem*).

<sup>30</sup> E. Rudziński, *op. cit.*, s. 247.

<sup>31</sup> W. Mysiek, *Kościół katolicki w Polsce*, s. 206–207; E. Rudziński, *op. cit.*, s. 251; Cz. Lechicki, *op. cit.*, s. 54.

<sup>32</sup> AAKat, KBA 186, *passim*. Zob. też Sprawozdanie z działalności Komitetu Polskiego Wszechświatowej Wystawy Prasy Katolickiej w Watykanie za okres od maja do 10 listop. 35 r. (AAKat, KBA 186, k. 115–118).

<sup>33</sup> AAKat, KBA 186, ks. Z. Kaczyński do ks. S. Adamskiego, 18 VII 1935. Sprawa była tym bardziej paląca, że oficjalny termin zgłoszeń mijał w połowie lipca 1935.

<sup>34</sup> AAKat, KBA 186, k. 2–3: list M. Loreta do ks. Adamskiego, 9 IV 1935, z informacją o nominacji.

archiwalno-historycznym, dotyczącym m.in. artystów polskich epoki nowożytnej czynnych w Wiecznym Mieście<sup>35</sup>.

Pozostałymi członkami tego przedstawicielstwa zostali: ks. prałat Enrico Pucci (korespondent KAP w Watykanie)<sup>36</sup> oraz ks. Tadeusz Zakrzewski (1883–1961), w latach 1928–1938 rektor Papieskiego Instytutu Kościelnego w Rzymie<sup>37</sup>, oficjalnie nominowany dopiero w marcu 1936 r.<sup>38</sup> Najważniejsza rola przy organizacji wystawy przypadła właśnie temu ostatniemu, który stanął na czele reprezentacji, jako jej prezes, i stał się *de facto* wykonawcą na miejscu, w Watykanie, decyzji ks. Adamskiego. Wynikało to zapewne nie tylko z funkcji, jaką z urzędu pełnili rektorzy Papieskiego Instytutu Polskiego (do ich obowiązków należało zwyczajowo pośrednictwo w załatwianiu w imieniu polskich biskupów bieżących spraw w kongregacjach watykańskich<sup>39</sup>), ale też z faktu, że – jak pokazuje treść obfitej korespondencji – obaj duchowni byli serdecznie zaprzyjaźnieni, przypuszczalnie jeszcze z okresu pracy w Poznaniu, skąd obaj się wywodzili (listom oficjalnym obu korespondentów często towarzyszyły pisma prywatne, ujmujące zazwyczaj tę samą treść, a różniące się tylko formą adresatywną – w drugiej osobie – i mniej oficjalnym „rejestrze”; bywały też pisane odręcznie). Ks. Adamski, wychowanek seminarium duchownego w Poznaniu i Gnieźnie, mieszkał i pracował w Poznaniu w latach 1904–1930 (od 1919 był prepozytem tamtejszej kapituły katedralnej).

<sup>35</sup> A. Szklarska-Lohmannowa, *Loret Sydon Maciej*, [w:] *PSB*, t. 17, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, s. 557–559; P. Gach, *Loret Maciej*, [w:] *EK*, t. 10, Lublin 2004, kol. 1377; *Loret Sydon Maciej*, [w:] K. Smolana, *Słownik biograficzny polskiej służby zagranicznej 1918–1945*, t. IV, Warszawa 2012, s. 75–78.

<sup>36</sup> E. Rudziński, *op. cit.*, s. 247.

<sup>37</sup> Pontificium Institutum Ecclesiasticum Polonorum/Pontificio Istituto Ecclesiastico Polacco, założony w roku 1910 z inicjatywy bpa Józefa Sebastiana Pelczara; w okresie międzywojennym w nagłówku papieru listowego instytutu widniała nazwa: Papieski Instytut Polski w Rzymie. Zob.: J. Kopic, *Rektorzy Papieskiego Instytutu Polskiego w stuleciu jego istnienia*, [w:] *Kużytkowi Kościoła w Polsce: księga jubileuszowa z okazji stulecia Papieskiego Instytutu Kościelnego w Rzymie 1910–2010*, red. J. Kopic, B. Kośmider, R. Seledjak, A. Warso, Rzym 2010, s. 165–176 (biogram ks. Zakrzewskiego na s. 170–171); M. Gryboski, *Zakrzewski-Wyskota Tadeusz Paweł Maria (1883–1961)*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich 1918–1981*, t. 7, red. L. Grzebień, Warszawa 1983, s. 464–465. Na temat instytutu, zob. W.M. Zarębczan, *op. cit.*, s. 341–346 (Papieski Instytut Polski); J. Kopic, *Stulecie dzieje Papieskiego Instytutu Kościelnego w Rzymie*, [w:] *Kużytkowi Kościoła w Polsce*, s. 88–129; i d e m, *Dzieje Papieskiego Instytutu Polskiego w Rzymie do 1945 r.*, „Nasza Przeszłość”, 1993, t. 79, 335–359 (przedr. [w:] *Historia i Współczesność*, red. Z. Kiernikowski, t. 1, Rzym 1996, s. 27–56).

<sup>38</sup> AAKat, KBA 186, k. 179: list ks. S. Adamskiego do Komitetu Centralnego wystawy w Watykanie, 11 III 1936 (nr 253/36), informujący o nominacji.

<sup>39</sup> Zob. Z. Kiernikowski, *Papieski Instytut Polski w służbie Kościoła w Polsce. Współczesność na tle historii*, [w:] *Historia i Współczesność*, red. Z. Kiernikowski, t. 1, Rzym 1996, s. 7–24 (o obowiązkach ks. Zakrzewskiego, s. 8).

Ks. Zakrzewski, po otrzymaniu święceń kapłańskich w roku 1906, do roku 1928 był wikariuszem katedry poznańskiej, następnie prokuratorem w seminarium, wykładowcą liturgiki i języka polskiego, a w końcu zasiadał w poznańskiej kapitule katedralnej.

O przygotowaniach do wystawy doskonale wiedziały władze państwowe, choć – o ile wiadomo – strona kościelna (przynajmniej jeszcze na tym wczesnym etapie) oficjalnie nie informowała o niczym odnośnych ministerstw<sup>40</sup>. W sierpniu 1935 r. ks. A. Kakowski informował ks. Adamskiego o niepokojach Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, związanych z reprezentacją Polski na wystawie, w tym o niechęci władz sanacyjnych do stojącego do nich w opozycji Macieja Loreta:

[...] był u mnie Dyrektor Departamentu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Hr. Franciszek Potocki w sprawie wystawy książki polskiej w Rzymie z przedstawieniem, że nie wypada, aby rusini galicyjscy, jako ukraińcy, występowali na wystawie rzymskiej jako osobna narodowość, ponieważ zamieszkują w Polsce, a książki zarówno rusińskie, żydowskie, niemieckie czy łacińskie i inne wychodzące w Polsce powinny być zamieszczone w dziale polskim<sup>41</sup>.

W dalszej części listu kardynał Kakowski donosił, że – sam nie mając nic wspólnego z organizacją wystawy – wymówił się od odpowiedzialności, odesłał Potockiego do bpa Adamskiego, i dodawał:

[...] Nadto zwróciłem uwagę P. Dyrektora, że Rząd powinien się przyczynić znacznym zasiłkiem do urządzenia wystawy polskiej książki. Na to mi odpowiedział, że Rząd się przyczyni, nie życzy sobie jednak, żeby p. Loret był przedstawicielem Polski na wystawie w Rzymie<sup>42</sup>.

Z odpowiedzi ks. Adamskiego<sup>43</sup> wynika, że – przynajmniej wtedy, na linii kontaktów kościelno-państwowych – sprawa nie znalazła dalszego ciągu, a Franciszek Potocki nie zgłaszał zastrzeżeń ministerstwa ks. Adamskiemu. Niemniej jednak, interwencja Potockiego odniosła skutek i hierarchowie najwyraźniej wzięli sobie

<sup>40</sup> O udziale polskiej prasy w wystawie ks. Adamski oficjalnie w imieniu organizatorów poinformował ministra Becka dopiero pismem z 24 III 1936 (AAKat, KBA 186, k. 194, nr 294/36). W kwietniu tego roku, starając się o paszport potrzebny do wyjazdu na otwarcie wystawy do Watykanu, swą prośbę motywował następująco: „Jestem prezesem Polskiego Komitetu Międzynarodowej Wystawy Prasowej w Watykanie, w której Polska bierze udział z życzeniem Rządu Polskiego i w porozumieniu z nim” [AAKat, KBA 186, k. 91, nr 390/36; podkr. *J.W.*].

<sup>41</sup> AAKat, KBA 186, k. 25: list ks. A. Kakowskiego do ks. S. Adamskiego, 14 VIII 1935 (pisownia oryginalna).

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> List z 25 X 1935, nr 555/35; AAKat, KBA 186, k. 50–51.

do serca jego uwagi, bo sprawa obecności wydawnictw w językach mniejszości narodowych w sali polskiej została poruszona w pismach komitetu organizacyjnego do odpowiednich biskupów (w tym obrządku greckokatolickiego), a także Generalnego Instytutu Ukraińskiej Akcji Katolickiej we Lwowie („w sprawie udziału ukraińskiej prasy w polskim dziale wystawy”)<sup>44</sup>. Zresztą te pierwsze pisma najwyraźniej nie odniosły oczekiwanego skutku, bowiem w lutym 1936 ks. Adamski pisał w sprawie udziału prasy ukraińskiej w wystawie do metropolity Andrzeja Szeptyckiego m.in.:

[...] otrzymałem z Warszawy wiadomość, iż obecnie sfery rządowe interesują się tem, czy w pawilonie polskim znajdą się ekspozyty ukraińskie. Zdaje się, że mają ochotę ew. nieobecność pism ukraińskich tłumaczyć jako występ polityczny i uważają, że zainicjowana w ostatnich czasach do pewnego stopnia współpraca ukraińskiej polityki z państwowością polską stałaby w sprzeczności z absencją ukraińskiej prasy w pawilonie polskim na wystawie<sup>45</sup>.

Na konieczność poinformowania metropolity Szeptyckiego o tym problemie zwrócił uwagę ks. Adamski do ks. Kaczyńskiego<sup>46</sup>.

Wspomniany już niejasny status uczestnictwa w wystawie znajduje potwierdzenie w korespondencji zachowanej w dokumentach polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a konkretnie w piśmie z Wydziału Prasowego, skierowanym do Dyrektora Protokołu Dyplomatycznego Ambasady RP przy Stolicy Apostolskiej, z września 1935 r.<sup>47</sup> Dokument dotyczył, przekazywanej do Watykanu w załączeniu, skierowanej do MSZ prośby ks. Adamskiego „o dostarczenie mu opisu, względnie kolorowych reprodukcji sztandaru i herbu Państwa polskiego”. „Pewna drażliwość – pisano dalej – polega na tem, że Polska, jak zresztą i inne Państwa, nie bierze oficjalnego udziału w Wystawie [...]”<sup>48</sup>. Nie trzeba dodawać, że sztandar i herb miały być elementami planowanego wystroju polskiej sali wystawowej, a organizatorom zależało zapewne, by nie uchybić w niczym barwom ani symbolom narodowym.

Pod koniec września roku 1935 pilną okazała się sprawa „konkursu na projekt urządzenia pod względem artystycznym polskiego działu wystawy”, o czym

<sup>44</sup> AAKat, KBA 186, k. 57: list ks. Z. Kaczyńskiego do ks. S. Adamskiego, 15 XI 1935.

<sup>45</sup> AAKat, KBA 186, 18 II 1936, k. 167–169 (cyt. fragment, k. 168).

<sup>46</sup> List z 13 II 1936, AAKat, KBA 186, k. 166.

<sup>47</sup> Archiwum Akt Nowych (AAN), Warszawa, sygn. 8675 (1935, 1936): Ministerstwo Spraw Zagranicznych – Departament Polityczno-Ekonomiczny, Wydział Prasowy: Wystawa Prasy Katolickiej w Watykanie, udział Polski, korespondencje, wykazy, 7 IX 1935 – sprawa godła i sztandaru na MWPK.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

komitet organizacyjny miał radzić na zebraniu, zaplanowanym na 4 listopada<sup>49</sup>. Z kolei datę 17 listopada 1935 r. nosi pismo młodego podówczas architekta wnętrz, inż. Włodzimierza Padlewskiego (1903–2007)<sup>50</sup>, w którym zaoferował KAP swoje usługi przy urządzeniu polskiej ekspozycji<sup>51</sup>. Architekt przygotował dwa projekty: jeden według (niezobowiązującego) wzoru przysłanego z Watykanu, a drugi własnego pomysłu. W zakresie urządzenia wnętrza organizatorzy wystawy pozostawili bowiem komitetom krajowym zupełną swobodę, „dając im w ten sposób możliwość urządzenia wystawy tak, by odpowiadała jaknajlepiej charakterowi narodowemu”<sup>52</sup>. Pod koniec tego miesiąca ks. Adamski przesłał ks. Kaczyńskiemu swoje uwagi do projektu, które miano „podać jako materiał dyskusyjny” autorowi:

Zdaje mi się, że z dużym pożytkiem dla sprawy możnaby na ścianie, na której ma być mapa i napis „Polska” pole ponad poprzeczną górną linią drzwi wyjściowych z prawej i lewej strony traktować jako miejsce dla symbolu państwowego i religijnego. Moznaby zatem po jednej stronie napisu „Polska” dać np. orła polskiego, a po drugiej stronie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Wyrazilibyśmy tym sposobem obie idee przewodnie wystawy. W szkicu pod orłem zaznaczono figurę przypominającą św. Michała lub Jerzego. Przypuszczam, że chodziło tylko o zaznaczenie charakteru miejsca. Nasuwa mi się myśl, czyby na tem miejscu nie dać np. z podpisem „Antimurale Christianitatis” husarza z ryngrafem Matki Boskiej, odpędzającego Turka i bolszewika. Niech jednak ten pomysł rozważą artyści. Gdyby się na ścianie reprezentacyjnej umieściło symbole Polski i katolicyzmu, możnaby resztę ścian pewnie już udekorować nawet takimi przedmiotami jak makaty buczackie, kilimy, lub też całą salę ubrać w pasiaki, albo dać

<sup>49</sup> AAKat, KBA 186, k. 33: listy ks. Z. Kaczyńskiego do ks. S. Adamskiego, 27 IX 1935 oraz z 21 X 1935 (k. 48), zaproszenie na posiedzenie komitetu. O ile wiadomo, żadnego konkursu nie było; nie dysponujemy też wiadomościami na temat okoliczności zgłoszenia się Włodzimierza Padlewskiego (zob. niżej) ze swoją propozycją. Z zachowanej korespondencji wynika, że innych ofert (ani konkursu) nie było.

<sup>50</sup> *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka (W roku jubileuszu stulecia urodzin)*, red. i oprac. H. Bilewicz, Gdańsk 2008, przynosi nieliczne wzmianki o wystawie watykańskiej, zob. H. B i l e w i c z, *Curriculum twórcze Włodzimierza Padlewskiego*, [w:] *Ibidem*, s. 8: „projekt ekspozycji prasy polskiej na wystawie «La Stampa Cattolica» w Rzymie”, oraz s. 42, 87 (wspomnienia Janiny Padlewskiej, żony Włodzimierza). Zob też biogram artysty: E. K a l, *Padlewski Włodzimierz*, [w:] *Encyklopedia Gdańska*, dostępna online: [http://www.encyklopediagdanska.pl/index.php?title=PADLEWSKI\\_W\\_%C5%81ODZIMIERZ&oldid=13910](http://www.encyklopediagdanska.pl/index.php?title=PADLEWSKI_W_%C5%81ODZIMIERZ&oldid=13910) [dostęp: 15 VI 2013].

<sup>51</sup> AAKat, KBA 186, k. 60: W. Padlewski do Dyrekcji KAP, 17 XI 1935. Jednak, jak wynika ze Sprawozdania z zebrania Komitetu Polskiego Wszechświatowej Wystawy Prasy Katolickiej z 11 XI 1935 już na tym zebraniu Padlewski „przedłożył projekt urządzenia wnętrza polskiego działu wystawy” (AAKat, KBA 186, k. 239).

<sup>52</sup> Sprawozdanie z działalności Komitetu Polskiego Wszechświatowej Wystawy Prasy Katolickiej w Watykanie za okres od maja do 10 listop. 35 r. (AAKat, KBA 186, k. 116).

ornamenty ze sztuki ludowej, aby sala miała charakter specjalnie polski. Ornamenty i dekoracje o międzynarodowym typie, sądzę, tu nie byłyby pożądane<sup>53</sup>.

„Obie idee przewodnie wystawy” to w rozumieniu ks. Adamskiego połączenie elementów religijnych z narodowymi, funkcjonujące w postaci stereotypu, czy też mitu, „Polaka-katolika”<sup>54</sup>. Nie znamy co prawda pierwotnych projektów Padlewskiego, ale – jak pokazują nieliczne zachowane fotografie wykonanej już aranżacji sali polskiej – w zasadzie wszystkie pomysły ks. Adamskiego zostały zrealizowane [IL. 13–17]: pojawiają się zarówno orzeł, jak i obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (na ryngrafie); jest nie tylko symbolizujący wojenne zmagania miecz, ale i znamienne nazwy i daty bitew: 1683 | VINDOBONA i 1920 | VARSOVIA. Elementy figuralne, o których pisał biskup, zostały później zawarte w malowanym fryzie, przygotowanym, również według wskazówek biskupa, przez J.H. Rosena. Wart odnotowania jest pomysł wykorzystania makat buczackich (czy też innych wyrobów tekstylnych rękodziela ludowego), wpisujący się w – podzielane dość szeroko od czasu odzyskania przez Polskę niepodległości – przekonanie, że to właśnie sztuka ludowa może najlepiej uwydatnić specyficznie polski charakter ekspozycji na prezentacjach międzynarodowych<sup>55</sup>. Znalezione dziś fotografie sali polskiej pokazują, że ostatecznie jedynym (i to raczej pseudo-) ludowym elementem wystroju ekspozycji była srebrnolita tkanina z motywem stylizowanego orła. I może dobrze się stało, że nie zrealizowano „ludowych” pomysłów biskupa, bo piszący o stronie artystycznej wystawy włoski krytyk kwartalnika „Edilizia Moderna”, wymieniając salę polską pośród kilku ekspozycji, zasługujących na odwiedzenie, stwierdził: „nie wszystkie sale narodowe mogą się poszczycić jednakowymi zaletami dekoracyjnymi. Wszystkie jednakże mają swoje własne rysy indywidualne, które – wskutek szczęśliwej niezgodności – tym bardziej się zaznaczają, im mniej ewidentnie i ściśle trzymano się wzorów ludowych”<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> AAKat, KBA 186, k. 62–64: list ks. S. Adamskiego do ks. Z. Kaczyńskiego, 19 IX 1935 (nr 687/35), cyt. k. 62.

<sup>54</sup> Z. Zieliński, *Mit „Polak-katolik”*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994 (= *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, 9), s. 107–117.

<sup>55</sup> Zob. na ten temat: A. Chmielewska, *Czym jesteśmy, czym być możemy i chcemy w rodzinie narodów?*, [w:] *Wystawa paryska 1925*, s. 65–74. Jak pisze autorka, na wystawie paryskiej „główny nacisk położono na charakter narodowy sztuki, konstruowany przede wszystkim w oparciu o wzory sztuki ludowej” (s. 71). Wystawa ta stworzyła „formułę artystyczną odpowiednią dla zewnętrznej i wewnętrznej reprezentacji niepodległej Polski, z której później w razie potrzeby korzystały instytucje państwa” (s. 74). Jak pokazuje wystawa watykańska, z formuły tej chciał również skorzystać Kościół, łącząc pierwiastki narodowe z religijnymi (choć niekoniecznie wykorzystując tych samych, co instytucje państwowe, artystów).

<sup>56</sup> B. Moretti, *op. cit.*, s. 41–42.

W kolejnym sprawozdaniu z prac komitetu<sup>57</sup> informowano, że:

Po wyczerpujących pracach przygotowawczych z Komitetem naszym p. inż. Padlewski wykonał projekt artystyczny urządzenia wnętrza sali polskiej, który to projekt został dnia 6 bm. [grudnia] wysłany Komitetowi centralnemu. Na całość projektu składają się: planszeta kolorowa, przedstawiająca wnętrze polskiej sali, oraz 4 rysunki, przedstawiające poszczególne ściany sal wraz z urządzeniami<sup>58</sup>.

Komitet zastrzegł sobie przy tym prawo do korekt i zmian oraz decyzję co do ostatecznego kształtu projektu Padlewskiego. W dalszym ciągu sprawozdania czytamy:

Pozostaje jeszcze otwartą sprawą wykonania t.zw. *panneaux décoratifs* na dwóch ścianach polskiej sali, przedstawiających dwa wielkie wydarzenia w historii Polski, związane ściśle z dziejami całego świata chrześcijańskiego.

W tej sprawie przygotowano już projekt propozycji dla prof. Rosena o podjęcie się wykonania tych rysunków<sup>59</sup>.

Bardzo tajemniczo (a w kontekście zacytowanych wyżej uwag ks. Adamskiego do projektu dekoracji wnętrza sali – nieco komicznie) brzmią sugestie dotyczące tematyki planowanych obrazów, bo chyba nikt nie mógł mieć wątpliwości, o jakie „dwa wielkie wydarzenia w historii Polski, związane ściśle z dziejami całego świata chrześcijańskiego” mogło chodzić organizatorom. W cytowanym sprawozdaniu pojawiają się też wiadomości o działaniach podjętych przez komitet „celem zainteresowania centralnych władz państwowych wystawą watykańską” (m.in. korespondencja z Ligą Popierania Turystyki i Wydziałem Turystyki Ministerstwa Komunikacji, z pytaniem, czy wydział „zamierza skorzystać z tej



*Il. 13. Wejście do działu polskiego wystawy (widoczny w głębi) z sali Czechosłowacji (z figurą św. Wacława po lewej). Fot. wg Guide de l'exposition mondiale de la presse catholique, Rome 1936*

<sup>57</sup> AAKat, KBA 186, k. 107–110: Sprawozdanie z prac Komitetu [Polskiego Wszechświatowej Wystawy Prasy Katolickiej w Watykanie] za okres od 11 listopada do 17 grudnia 35 r. (powtórzone: k. 126–128).

<sup>58</sup> *Ibidem*, k. 108.

<sup>59</sup> *Ibidem*, k. 109.



Il. 14. Dział polski wystawy. Fot. wg „Rodzina Polska” 1936, nr 6, s. 205

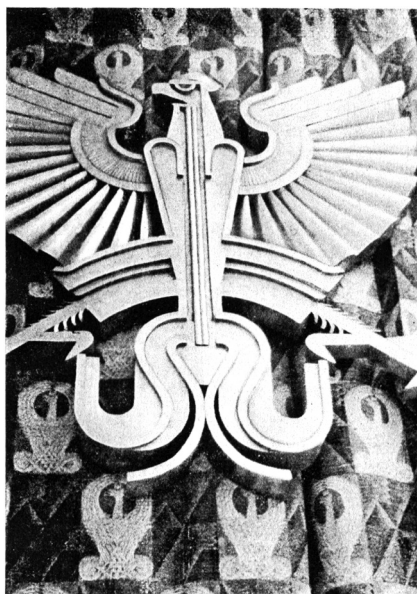
tak znakomitej okazji zapropagowania piękna i walorów turystycznych Polski”, a także Polskim Radiem<sup>60</sup>).

W lutym 1936 r. Warszawę odwiedził Giovanni Ponti, o czym ks. Kaczyński następująco donosił ks. Adamskiemu:

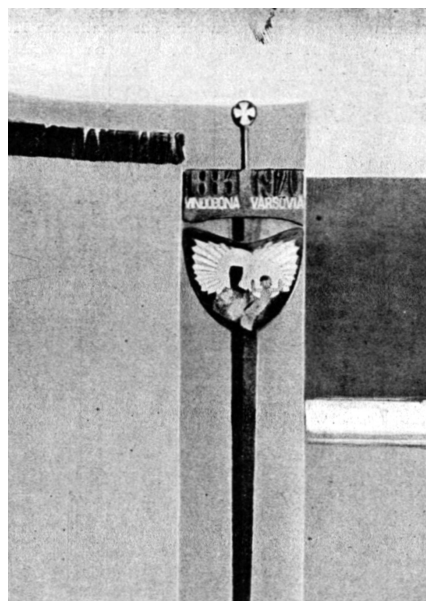
Dzisiaj [6 II 1936] odwiedził Komitet Polski wystawy inż. architekt Ponti, naczelny architekt wystawy watykańskiej, który bawi kilka dni w Warszawie, jako gość Włoskiego Instytutu Kultury, gdzie ma dzisiaj odczyt. Mieliśmy okazję przedstawienia p. Ponti’emu całokształtu sprawy polskiego działu wystawy i zasięgnięcia jego rad. Wynik tego spotkania jest bardzo pomyślny dla naszych prac, a to wobec wyraźnego oświadczenia p. Ponti’ego, że z projektu wnętrza polskiego działu jest bardzo zadowolony i że zaraz wyczuliśmy ducha, jaki winien cechować tego rodzaju przedsięwzięcie Watykanu (inaczej, niż to miało miejsce u całego szeregu innych państw). Drugim momentem dodatnim jest

<sup>60</sup> AAKat, KBA 186, k. 109. O zaakceptowaniu projektu pawilonu polskiego przez Komisję oraz o zamiarze „przedłożenia wykonania fresku p. Rosenowi” informował także protokół posiedzenia Komitetu Wykonawczego Komisji Prasowej Episkopatu Polski z 15 XII 1935 (AAKat, KBA 80, k. 31). Sprawozdanie z drugiego plenarnego zebrania Komitetu Polskiego Wszechświat. Wystawy Prasy Kat. w dn. 17 XII 35 (AAKat, KBA 186, k. 113–114) podaje szczegóły i podjęte wtedy zasadnicze decyzje dotyczące wyposażenia i dekoracji wnętrza działu polskiego.





**Il. 15.** Orzeł wykuty z srebrnej blachy na tle (biało-czerwonej) tkaniny z motywem orla. Fot. wg „L'Illustrazione vaticana” 1936



**Il. 16.** Fragment napisu „Polonia antemurale christianitatis”, miecz z datami bitew i ryngraf z wizerunkiem Matki Boskiej. Fot. wg „L'Illustrazione vaticana” 1936

dane nam przez p. Ponti'ego przyrzeczenie, że się zaopiekuje specjalnie naszym działem, co nie czyni koniecznym wysyłanie naszego architekta na miejsce, czego w zasadzie inż. Ponti wymaga od poszczególnych Komitetów krajowych. Wreszcie nawiązanie osobistego kontaktu z naczelnym architektem posiada dość duże znaczenie dla dalszego biegu naszych odnośnych prac<sup>61</sup>.

W tym czasie doszło też do ostatecznych ustaleń w – prowadzonych najpewniej już od grudnia poprzedniego roku – rozmowach organizatorów z J.H. Rosenem. W dalszej części cytowanego listu ks. Kaczyński donosił, że:

Prof. Rosen akceptuje naszą propozycję wykonania fryzu przy honorarjum 1000 zł (zamiast proponowanych nam pierwotnie 2500 zł). – Uprzejmie proszę Ekscelencję

<sup>61</sup> AAKat, KBA 186, k. 156–157: ks. Z. Kaczyński do ks. S. Adamskiego, 6 II 1936 (cyt. k. 156). Z listu dowiadujemy się też o „bardzo przychylniej” odpowiedzi Wydziału Turystyki Ministerstwa Komunikacji na zaproszenie do udziału w wystawie.



IL. 17. Fryz Rosena, ekspozycja fotografii dzieł architektury polskiej oraz gabloty wystawowe.  
Fot. wg „Rodzina Polska” 1936, nr 6, s. 205

o ostateczną decyzję w tej sprawie, ponieważ musimy prof. Rosenowi jak najrychlejš dać dalsze dyrektywy<sup>62</sup>.

W zachowanych dokumentach dotyczących wystawy nieustannie przewijają się różnorodne wątki o charakterze politycznym – o zasięgu tak wewnętrznym, jak i międzynarodowym. Na początku grudnia roku 1935, na podstawie informacji przekazanych z Rzymu przez ks. Waleriana Meysztowicza<sup>63</sup>, radcę kanonicznego przy Ambasadzie RP przy Watykanie (1932–1937), „w sprawie spisu pism z Polski, mających wziąć udział w WPK”, MSZ potwierdziło, że szkodliwość udziału w wystawie „pism czysto partyjno-politycznych polega w pierwszym rzędzie na tem, iż pisma te następnie będą szantażowały opinię polską, rzekomym placetem rzymskim na ich katolickość”<sup>64</sup>. Aby temu zapobiec, zgodnie z sugestią

<sup>62</sup> *Ibidem*, k. 157.

<sup>63</sup> E. W i l e m s k a, *Meysztowicz Walerian*, [w:] *EK*, t. 12, Lublin 2008, szp. 674–675.

<sup>64</sup> AAN, *ibidem*. Spis „eksponatów” sali polskiej na wystawie, z 21 VI 1936, przygotowany przez ks. T. Zakrzewskiego na prośbę ks. S. Adamskiego, wymienia 428 pism w różnych działach (AAKat, KBA 187, k. 29–36). Problem ten porusza również W. M y s ł e k, *Kościół katolicki w Polsce*, s. 208.

ks. Meysztowicza, Wydział Prasowy MSZ miał przygotować dla Ambasady RP przy Stolicy Apostolskiej wycinki prasowe, świadczące o niekatolickości owych pism, jako podstawę do ich wykluczenia z wystawy. Swego rodzaju podsumowaniem licznych politycznych niebezpieczeństw, związanych z prezentacją polską w Watykanie, jest list ambasadora RP przy Stolicy Apostolskiej Władysława Skrzyńskiego<sup>65</sup> do ks. Adamskiego, z 12 marca 1936 r., rozpoczynający się znamienym stwierdzeniem:

Jak Ekscelencji wiadomo, rządy nie biorą udziału w watykańskiej Wystawie Prasowej, to też nasza Ambasada stała dotąd w tej sprawie na uboczu. Nie wiem zresztą, czy współdziałanie leżało w intencjach Komitetu Polskiego. Doszły mnie jednak pewne niepokojące wiadomości, na które uznałem, że muszę zareagować w Watykanie.

Zdaje mi się, że istnieją tendencje poszczególnych grup wyzyskania tej Wystawy dla celów czysto politycznych, czy to w dziedzinie polityki zagranicznej czy wewnętrznej. Widoczne są już próby przemycenia takich tendencji. Dopilnowywanie, by temu zapobiedz, mimo najlepszej woli Sekretarjatu Stanu i zupełnego zrozumienia moich uwag, na które tam trafiłem, nie uważam za zabezpieczone, gdyż także Sekretarjat Stanu ma zbyt luźny kontakt z organizacją Wystawy, by móżd ją w szczegółach ściśle dopilnować. Kongregacja dla Kościoła Wschodniego zezwoliła, i to ks. Charron-Korolewskiemu<sup>66</sup>, na urządzenie na Wystawie oddzielnej sali dla obrządków wschodnich. (Nie bardzo pojmuję, co obrządki mają wspólnego z prasą). Mogłoby stąd wyniknąć niebezpieczeństwo manifestacji ukraińskiej, polegającej na umieszczeniu pism ruskich, wychodzących w Polsce, tylko w tej sali, a nie w dziale polskim. Pozatem mogą tam wypłynąć i inne niespodzianki, których uniknięcia dobrzeby było dopilnować. Zwróciłem na to uwagę Sekretarjatu Stanu.

Zwiedzając gmach wystawy ks. Prałat Meysztowicz wszedł przypadkowo do sali litewskiej, w której zastał malarzy malujących na ścianie wielką mapę Litwy; Wileńszczyzna figurowała na niej z napisem „Lituania occupata”. Na próbę tę zareagowałem stanowczo, to też myślę, że Sekretarjat Stanu mapę każe usunąć, ale pytanie, czy pod pretekstem niedopatrzania w innej formie ta sama rzecz, lub podobna, nie wypłynie – mogą także bardzo niemiłe pretensje ujawnić się w katalogach, w pismach z mapami etc. Jest to rzecz, którą może dopilnować tylko jakiś czynnik wewnętrzny w organizacji wystawy.

<sup>65</sup> Skrzyński Władysław Bolesław Ignacy Anzelm, [w:] K. S m o l a n a, *Słownik biograficzny polskiej służby zagranicznej 1918–1945*, t. II, Warszawa 2009, s. 88–90; W. B i l i Ń s k i, *Skrzynno-Skrzyński, Władysław*, [w:] *EK*, t. 18, Lublin 2013, szp. 326–327. Zob. też: K. K r a s o w s k i, *Między Warszawą a Watykanem. Episkopat polski wobec rządu i Stolicy Apostolskiej 1918–1939*, [w:] *Szkice z dziejów papieżstwa*, t. 1, red. I. Koberdowa, J. Tazbir, Warszawa 1989, s. 269–405.

<sup>66</sup> Cyrille Korolevskij, właśc. Jean-François-Joseph Charon (1878–1959), duchowny kościoła Wschodniego, pochodzenia francusko-rosyjskiego, od roku 1909 na własną prośbę inkardynowany do ukraińskiej Cerkwi greckokatolickiej; z ramienia metropolity Szeptyckiego przez wiele lat pracował w Bibliotece Watykańskiej nad zagadnieniami liturgicznymi. Zob. G. M. C r o c e, *Korolevskij (Cyrille)*, [w:] *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, red. R. Aubert, t. XXIX, Paris 2007, szp. 670–678.

Nic dotąd nie słyszałem o tem, jak wypadnie dział mniejszości niemieckich, Ambasada nie ma możliwości przekontrolowania tego.

[...] może Ekszelencja uzna za wskazane, by Komitet Polski zwrócił uwagę Komitetu Centralnego na te ryzyka, może drobne, ale niepotrzebne, których z pewnością Komitet Centralny jako całość wolałby uniknąć. Proszę jednak, by z żadnej strony nie powoływano się przy jakimkolwiek ewentualnem działaniu w tych sprawach na informacje z Ambasady<sup>67</sup>.

W kolejnym sprawozdaniu<sup>68</sup> donoszono o zrealizowanych już szczegółach wyposażenia sali polskiej – wykonanych z drewna mapach plastycznych: Polski (która miała się znaleźć na tle naszkicowanej na ścianie mapy Europy) oraz przedstawiających rozmieszczenie i statystykę prasy katolickiej w Polsce. Dodatkową ozdobą miało być 40 fotografii dzieł architektury polskiej, które na swój koszt przygotował Wydział Turystyki Ministerstwa Komunikacji. Godło państwowe planowano wykonać z „nowego srebra”, podobnie jak litery (mające utworzyć nazwę państwa). Gotowe były już gabloty, a namalowany przez J.H. Rosena fryz, który miał lada dzień dotrzeć z Lwowa do Warszawy, jak informowano, „zapowiada się doskonale”<sup>69</sup>

### Fryz Rosena: sztuka i polityka

Sprawa malowidła Rosena na dobre zagościła w korespondencji organizatorów wystawy w lutym 1936 r. (choć, jak wiadomo, obie strony musiały być w kontakcie już co najmniej od grudnia poprzedniego roku). Po cytowanym wyżej liście ks. Kaczyńskiego z 6 lutego nastąpił drugi (z 10 lutego), w którym dyrektor KAP

<sup>67</sup> AAKat, KBA 186, k. 180–181: list W. Skrzyńskiego do ks. S. Adamskiego, 12 III 1936. Już po otwarciu wystawy, ks. Zakrzewski w liście do ks. Adamskiego nieco ironicznie relacjonował epilog „sprawy litewskiej”: „Litwa otworzyła swój pawilon, co prawda bez tej podłej mapy, i to co jest ostatecznie można tolerować, choć bez podłości małych się nie obyło. [...] Wykazało się między innymi, że Litwa jest «bezgraniczna» i że na «territorio di Vilna» jest milion mieszkańców, bez powiedzenia naturalnie, ilu w tym jest Litwinów” (AAKat, KBA 187, k. 27–28, 21 VI 1936).

<sup>68</sup> Sprawozdanie z prac Komitetu za okres od 17 grudnia 1935 do 30 marca 1936 r., AAKat, KBA 186, k. 111–112.

<sup>69</sup> Opis prawie już ukończonej dekoracji sali dał ks. S. Adamski w liście do ks. T. Zakrzewskiego, 3 IV 1936, nr 331/36, AAKat, KBA 186, k. 78–79. Przy okazji dodawał też, że udało się wyjaśnić sprawę „Litwania occupata” oraz udziału prasy mniejszości narodowych w sali polskiej (prasę ukraińską miało ostatecznie reprezentować 20 pism). Przesyłając ten list do wiadomości ks. Kaczyńskiego, ks. Adamski skomentował go następująco: „Dla pewności jednak sędzę, że trzeba Komitetowi [Centralnemu] zwrócić uwagę na to, iż gdyby Litwa chciała umieścić napis «Litwania occupata» albo Niemcy podobne czyniły usiłowania, byłby to skandal polityczny któryby Watykan wciągnął w spory polityczne a nam utrudnił pozycję w Polsce” (ks. S. Adamski do ks. Z. Kaczyńskiego, 3 IV 1936, nr 332/36, AAKat, KBA 186, k. 80). O tym, że Niemcy i Rosja nie biorą udziału w wystawie ks. Adamski dowiedział się zapewne dopiero po jej otwarciu.

przesyłał ks. Adamskiemu (niezachowany) list Rosena w sprawie wykonania dzieła i prosił biskupa „o łask. opinię [...], jakie postaci winnyby figurować w zespole, przewidywanym przez p. Rosena” oraz o akceptację warunków finansowych umowy z malarzem<sup>70</sup>. Ks. Adamski odpowiedział niezwłocznie, wykazując się przy tym doskonałym zmysłem praktycznym i niezłą orientacją w sprawach technik artystycznych:

Na oddanie p. prof. Rosenowi wykonania fryzu przy honorarjum 1.000 zł godzę się. [...] Prof. Rosenowi jednak trzeba ze strony komitetu podać instrukcje i warunki, a więc nietylko rozmiary fryzu, ale i materiał, na którym powinien być malowany, i dodać, że fryz ten ewentl. zwinięty trzeba będzie wysłać w dniu ... do Rzymu. Być może bowiem, że od tego będzie zależała technika, w której prof. Rosen fryz wymaluje. Zdaje mi się, że olejne obrazy dość dużo potrzebują czasu, aby wyschnąć tak dalece, by je można zwinięte transportować bez szkody dla dzieła. Trzebaby także, aby nam p. prof. Rosen przesłał szkic swojego fryzu do zaakceptowania, ażebyśmy go mogli uzgodnić z ogólną linią naszej salki i całej wystawy<sup>71</sup>.

W następnym liście biskup katowicki obszernie opisał tematykę obrazu, mającego ozdobić salę polską, której J.H. Rosen miał nadać plastyczny kształt:

Z propozycji wysuniętych przez p. Prof. Rosena widzę, że p. prof. jeszcze nie ustalił punktu widzenia, z którego fryz pragnąłby ująć. Sądziłbym, że możnaby np. przeprowadzić w fryzie myśl „Polonia antimurale christianitatis” i wtedy trzebaby może podać postacie związane z krzewieniem i obroną wiary. Wchodziłyby wtedy może w rachubę postacie Mieczysława i Bolesława Chrobrego, Dąbrówki, św. Stanisława, Jagiełły, jako zwycięzcy krzyżactwa, Czarneckiego [sic!] lub jednego z wielkich naszych bojowników przeciw Turkom i Tatarom, Sobieskiego, ks. Skorupki, Marsz. Piłsudskiego, jako kierownika Polski w walce z bolszewizmem. Możliwość też fryz ten historyczny zamknąć z obu stron symbolicznymi postaciami zwróconymi do środka fryzu, z których jednaby wyobrażała przez husarza o rysach np. Czarneckiego [sic!] dawne boje a druga żołnierza polskiego o rysach zbliżonych do Marsz. Piłsudskiego jako żołnierza ostatniej doby. Husarzowi pod stopy rzuciłby można półksiężyc, żołnierzowi nowoczesnemu bolszewicka gwiazdę. – Inny sposób ujęcia mógłby się oprzeć na zamiarze uwydatnienia w dziejach Polski postaci, które przyczyniły się do ugruntowania silnej Polski i które Polsce dały jakieś specjalne walory. Wtedy możnaby myśleć np. o Kazimierzu Wielkim, Królowej Jadwidze, Kochanowskim, Sobieskim, św. Janie Kantym i podobnych. Sądzę nadto, żeby żaden fryz nie powinien pominąć tych postaci z dziejów Polski, które łączą nas z kulturą światową i znane są w Europie zachodniej. Chodzi przecież o uwydatnienie, że Polska od samego początku w rodzinie chrześcijańskiej europejskich państw i narodów poważny

<sup>70</sup> AAKat, KBA 186, k. 158: list ks. Kaczyńskiego do ks. Adamskiego, 10 II 1936.

<sup>71</sup> AAKat, KBA 186, k. 159–161: list ks. S. Adamskiego do ks. Z. Kaczyńskiego, 10 II 1936, nr 147/36 (cyt. k. 159–160).

miała głos i przedstawicieli. Stąd, zdaje mi się, nie możnaby pod żadnym warunkiem opuścić św. Stanisława Kostki, pewnością [sic!] najślawniejszego na całym świecie Polaka, którym powinniśmy się pochwalić; trzeba by umieścić błog. Andrzeja Bobolę, którego nazwisko obecnie łącznie z kanonizacją wypływa na powierzchnię umysłowości świata katolickiego – niech świat także wie, że jest Polakiem; możeby warto pomyśleć o postaci Ks. Kardynała Ledóchowskiego, jako arcybiskupa gnieźnieńsko-poznańskiego, wtrąconego do więzienia przez rząd pruski za walkę o wiarę podczas „Kulturkampfu”; mniemam, że królowę Jadwigę<sup>72</sup> jeśli mnie pamięć nie myli, możnaby np. ująć jako twórczynię najstarszego Uniwersytetu polskiego a zarazem jako krzewicielkę chrześcijaństwa na Litwie przez małżeństwo z Jagiełłą itd. Zależnie od myśli przewodniej grupy reprezentowanej na fryzie można umieścić także Jana Kochanowskiego, nie dawałbym zato ani Długosza, wobec którego podnoszą się dość silne głosy krytyki, ani Wita Stwosza, którego narodowość nie jest absolutnie pewna, a którego koniec też nie jest zbyt chlubny<sup>73</sup>. Być może że wybitny artysta jakim jest p. prof. Rosen te myśli stopi w jedną całość i z tego właściwy swój utworzy projekt, po przemyśleniu podanego przezemnie materiału do dyskusji i swoich własnych koncepcji. – Nasuwała mi się przy tym jeszcze możliwość stworzenia z fryzu czegoś w rodzaju apoteozy chrześcijaństwa przez Polskę i umieszczenia dokoła symbolu chrześcijańskiej Polski postaci świętych i bohaterów Polski, którzy przewodniej myśli polskiej służyli. Trzeba by jednak p. prof. Rosena poinformować, że symbole Polski jako państwa t.j. orzeł polski i mapa Polski już będą zajmowały w sali naszej miejsce bardzo wybitne i wobec tego może trudno byłoby powtarzać jeszcze raz motyw polskiego orła. Koncepcja połączenia we fryzie zarówno myśli o antimurale christianitatis, Polski jako bastjonu wschodniego chrześcijaństwa z postaciami, faktami, które ją budowały i rozwijały tak pod względem religijnym, jak naukowym i kulturalnym, mogłaby stąd wypłynąć. Luźne te myśli podaję tylko jako materiał do medytacji dalszej dla artysty. – Z listu p. prof. Rosena wynika zarazem, że w rozważaniach jego byłoby mu wielką pomocą, gdyby myśli podobne jak moje przedy-skutowało grono osób znających historię i kulturę Polski. Możeby się przy tej dyskusji wysunęła koncepcja inna albo też możeby zwrócono uwagę na postacie szczególnie zasługujące na wyróżnienie. Zawsze jednakowoż sędzę, że nie wolno zapominać o tem, że na wystawie wszechświatowej Polska winna pokazać jako swoją własność te postacie, które skądinąd w całym świecie już są znane, jak św. Stanisław Kostka, Andrzej Bobola, Kard. Ledóchowski. Sobieski ew. Piłsudski, którego „pominięcie wobec 1920 byłoby w świecie uważane za polityczny akt. [...]

Łaskawy Ksiądz Prałat może sprawy te jeszcze przedyskutuje z p. inż. Padlewskim i członkami komitetu ściślejszego lub też ze specjalistami na tem polu. Jestem przeko-

<sup>72</sup> Wydaje się, że stąd właśnie mógł Rosen zaczerpnąć pożywkę dla swojego obrazu *Polska przeszłości* na Wystawie Światowej w Nowym Jorku, 1939. Jego ikonografia jest trudna do odszyfrowania, ale prawie na pewno widnieje tam m.in. królowa Jadwiga.

<sup>73</sup> Trudno powiedzieć, o jakie zastrzeżenia wobec Długosza może chodzić. Na temat Wita Stwosza zob. np. S. M u t h e s i u s, *Polski czy niemiecki? Aspekty kulturalno-polityczne polemiki wokół Wita Stwosza*, [w:] *Wit Stwosz – Veit Stof. Artysta w Krakowie i Norymberdze*, München 2000, s. 102–115.

nany, że im więcej p. prof. Rosen otrzyma koncepcyj i myśli, tem łatwiej mu przyjdzie stworzyć projekt, w którym albo wszystkie te myśli doznają harmonijnego uwzględnienia albo też zgrupują się dokoła jednej i to najważniejszej koncepcji<sup>74</sup>.

Pomysły ks. Adamskiego musiały dotrzeć do Lwowa i zostać wykorzystane przez malarza bardzo szybko, gdyż zaledwie w tydzień po wysłaniu cytowanego listu biskup katowicki przesłał Rosenowi uwagi do otrzymanego od artysty szkicu planowanego malowidła. Dzięki obecności w tym czasie w Katowicach ks. Kaczyńskiego obaj duchowni mogli wspólnie ustalić jednolity punkt widzenia ma propozycję malarza:

Zdajemy się zupełnie na artystyczną inwencję ujęcia, które Panu Profesorowi wskażą Jego wycucia artystyczne, uwagi zaś, które dołączamy proszę traktować jako odczucia widza, który patrzy na obraz z niekoniecznie artystycznego punktu widzenia. Oczywiście nie zależy nam na tem, aby koniecznie na obrazie figurował Ks. kard. Ledóchowski; św. Jacek daleko większą w dziejach Polski odegrał rolę. Tak samo nie mamy żadnych życzeń co do liczby osób figurujących na fryzie. To wszystko pozostawiamy Panu Profesorowi. Z szkicu widzimy, że Pan Profesor ujął rzecz w formie quasi apoteozy Polski, przyczem Polskę reprezentuje umierający Ks. Skorupka pomiędzy grupami Polski heroicznej i Polski duchowej. Otóż patrząc na to okiem widza nie Polaka, dla którego postać Ks. Skorupki nie będzie nigdy symbolem całej Polski, mamy wrażenie, że scentralizowanie uwagi dokoła Ks. Skorupki może nawet nie oddałoby wszystkich myśli, które Pan Profesor chciał wyrazić. Podług naszego wycucia zdawałoby się, że gdyby tego samego Ks. Skorupkę umierającego i podtrzymywanego przez żołnierzy umieścić w gronie Polski heroicznej, tak aby dwaj młodziankowie, św. Stanisław z jednej strony, a ks. Skorupka z drugiej, do symbolu Polski wznosili swoje modlitwy jeden a drugi ostatnie tchnienie – nadałoby to całości charakteru więcej odpowiedniego. Wtedy wszakże trzeba by w środku dać inną alegorię Polski, którą inwencja artystyczna Pana Profesora napewno znajdzie. Nam się nasuwała w środku bądź sylwetka Wawelu bądź Jasnogóry a nad tem jako symbol Polski „Regina Poloniae”. Wtedy dwie grupy byłyby zwrócone ku ideałowi, który o wiele potężniej symbolizuje Polskę, aniżeli umierający kapłan-bohater, o którym zagranicą nie wiedzą, mimo Pańskiego obrazu w Castel Gandolfo<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> AAKat, KBA 186, k. 162–165: list ks. S. Adamskiego do ks. Z. Kaczyńskiego, 11 II 1936, nr 154/36 (cyt. k. 162–164). W odpowiedzi ks. Kaczyński napisał: „Instrukcje dla p. Rosena zostaną niebawem wysłane. Zostały tak świetnie ujęte, że wątpię, czy nasz mały komitet w Warszawie coś będzie mógł dodać. [...] Dajemy p. Rosenowi czas do 15 marca, a myślimy, że do 1 kwietnia pracę wykona” (list z 13 II 1936, AAKat, KBA 186, k. 166).

<sup>75</sup> Ujęcie ks. Skorupki jako centralnej (jak można wnioskować z opisu ks. Adamskiego) postaci pierwotnego szkicu można tłumaczyć przywołanym przez biskupa faktem przedstawienia go przez malarza w roku 1933 – na osobiste życzenie Piusa XI – na obrazie w Castel Gandolfo. Rosen uznał, być może, że takie rozwiązanie spodoba się kościelnemu zleceniodawcy albo też – dla oszczędności czasu – chciał skorzystać ze sprawdzonej już, gotowej formuły obrazowej.

Ze względu na możliwą rozbieżność opinii uważam także, że umieszczenie umierającego Ks. Skorupki w grupie heroicznej Polski, sprawi, że postać Marszałka Piłsudskiego za nim nabierze więcej tła religijnego.

Ze szkicu nie wynika, czy Pan Profesor poda napis „Antimurale Christianitatis”. Nazwa ta bowiem najlepiej charakteryzuje położenie Polski w dziejach świata i daje Polsce zupełnie wyjątkowy charakter przeszłości i współczesności, ważny dla całego świata. Ponieważ poszczególne postaci fryzu pewno nie będą znane bez podpisów, a nie wiem, czy Pan profesor zamierza przy Swoim sposobie ujęcia rzeczy dać napisy, sądzę, że moglibyśmy to uzupełnić stwarzając pocztówki z fryzem, rozdawane zwiedzającym; na pocztówkach tych dodałoby się nazwiska osób na fryzie uwydatnionych w formie objaśnienia<sup>76</sup>.

Co do wykonania technicznego, czy papier, czy płótno, sądzimy, że to już nie nasza sprawa.

Raz jeszcze powtarzamy, że z całym zaufaniem powierzamy sprawę Panu Profesorowi, w przekonaniu, że fryz Polsce zawodu nie uczyni, a będzie ozdobą wystawy watykańskiej<sup>77</sup>.

Z zacytowanej wyżej korespondencji jasno więc wynika, że to ks. Adamski zaproponował temat fryzu oraz wybór ukazanych na nim postaci, a nawet skorygował wstępne szkice malarza, przygotowane zgodnie z pierwotnymi pomysłami biskupa. Zachowane do dziś malowidło [IL. 18] potwierdza, że Rosen uwzględnił co do joty znane z archiwaliów uwagi hierarchy, a własną inwencję ograniczył właściwie tylko do kwestii formy artystycznej i techniki wykonania, mimo że, jak zastrzegał ks. Adamski (używający zresztą stale trybu przypuszczającego, starając się najwyraźniej nie narzucać swojego zdania): „Luźne te myśli podaję tylko jako materiał do medytacji dalszej dla artysty”.

Wyjaśnienia wymaga zmiana koncepcji ozdobienia sali polskiej malowidłami. W grudniu 1935 r. mowa była jeszcze o dwóch scenach („*panneaux décoratifs*” na dwóch ścianach polskiej sali, przedstawiające dwa wielkie wydarzenia w historii

<sup>76</sup> AAKat, KBA 186, k. 177–178: list ks. S. Adamskiego do ks. Z. Kaczyńskiego, 10 III 1936 (nr 251/36) przynosi informację o zamiarze wydania pocztówek, jako materiałów propagandowych na wystawę: „[...] może wydalibyśmy dużą ilość kartek pocztowych z odbitką fryzu prof. Rosena i jak najkrótszym objaśnieniem przedstawionych postaci, tak by na stronie adresowej kartki pozostało miejsce wolne dla korespondencji” (k. 178). O ile wiadomo, pocztówek ostatecznie nie wydano.

<sup>77</sup> AAKat, KBA 186, k. 170–171: list ks. S. Adamskiego do J.H. Rosena, 19 II 1936, nr 186/36 (mylnie zaadresowany na ul. Nabelaka 37, Warszawa; chodziło oczywiście o Lwów). Listy ani szkice Rosena w zbiorach KBA nie figurują, z czego można wnioskować, że pozostały w archiwum korespondencji związanej z wystawą, prowadzonym przez ks. Kaczyńskiego w Warszawie i będącym zapewne częścią archiwaliów KAP. Miejsca przechowywania tych ostatnich (o ile istnieją) nie udało mi się jednak ustalić.





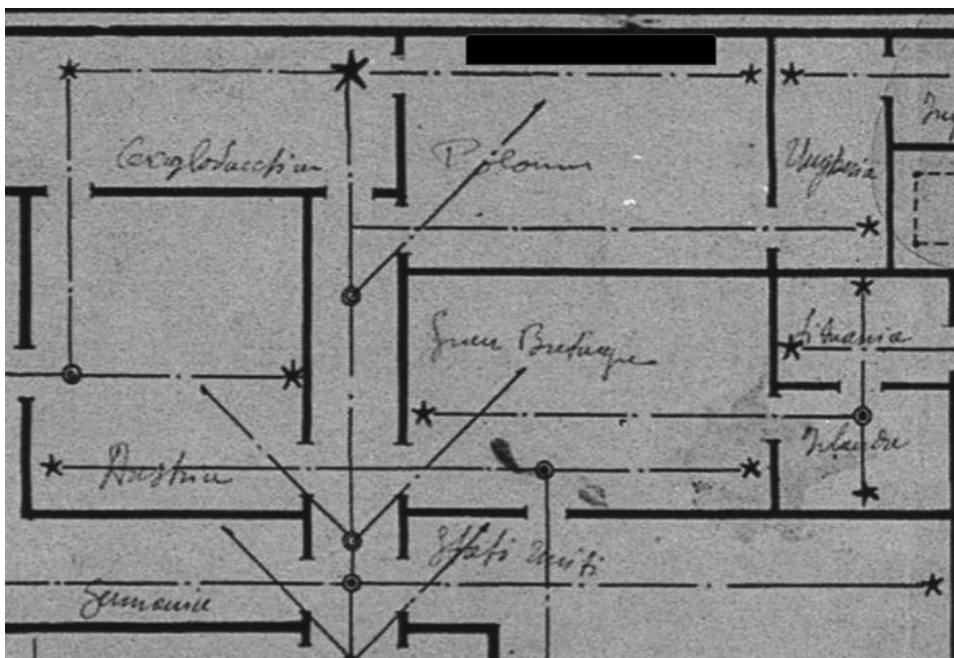
*IL. 18. J. H. Rosen, Polonia Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis, 1936, 254 × 726 cm, kredka, węgiel, sangwina i złocenie na papierze naklejonym na płótno, sygn. i dat. l.d.: JAN • HENRYK • ROSEN | 1936, Warszawa, dom arcybiskupów warszawskich (sala konferencyjna). Fot. autorka*

Polski, związane ściśle z dziejami całego świata chrześcijańskiego<sup>78</sup>); ostatecznie, jak wiadomo, powstał tylko jeden, za to potężny obraz, pod względem formy i treści złożony zresztą z dwóch dopełniających się wzajemnie części. Przyczyną tej zmiany były otrzymane pod koniec stycznia 1936 r. z Watykanu szczegółowe informacje, dotyczące dyspozycji sali polskiej i jej relacji do otaczających ją części pawilonu (ze szczególnym uwzględnieniem zaplanowanych przez Giò Pontiego osi widokowych i specjalnie wyeksponowanych perspektywicznych punktów zbiegu [IL. 19]). Okazało się, że zaszło nieporozumienie w odczytaniu planów i konieczne będą korekty pierwotnych projektów<sup>79</sup>.

Na uwagę zasługuje ponadto rzadko spotykana technika fryzu (będącego, ściśle rzecz biorąc, rysunkiem): kredka, węgiel, sangwina i złocenie na papierze

<sup>78</sup> Zob. AAKat, KBA 186, k. 109.

<sup>79</sup> „Myśmy zawsze uważali, że ściana po lewej stronie wejścia będzie drugorzędną a długa ściana po prawej stronie będzie miała znaczenie pierwszorzędowe. Tymczasem na mapie przesłanej [z Watykanu] zaznaczono, że właśnie ściana długa po lewej stronie wejścia jest główną i reprezentacyjną, ponieważ ścianę tę widać będzie z centralnej galerji. Wobec tego będziemy musieli tę ścianę traktować jako pierwszorzędną i na niej umieścić fryz Rosena. Ściana zaś przeciwnie, na której chcieliśmy pierwotnie fryz umieścić, traci na wartości, ponieważ z galerji jej nie widać. Skutkiem tego trzeba będzie odpowiednio przestawić rozlokowanie zwłaszcza wielkich stoisk [...]. [...] O zmianie ściany i rozmiarach miejsca stojącego do dyspozycji oraz o fakcie, że będzie można fryz widzieć z galerji centralnej, proszę powiadomić prof. Rosena, aby mógł liczyć się z tem, że na fryz patrzeć się będzie z większej odległości i ewentl. dostosował lub zmienił rozmiary figur itd.”, AAKat, KBA 186, k. 144: list ks. S. Adamskiego do ks. Z. Kaczyńskiego, 24 I 1936, nr 86/36.



IL. 19. Plan pawilonu wystawowego (fragment il. 2) z zaznaczeniem umiejscowienia fryzu Rosena

naklejonym na płótno. Jak wiadomo z listu ks. Adamskiego, jej wybór – choć należał do artysty – nie był przypadkowy, lecz został podyktowany okolicznościami zamówienia. Z powodu niedostatków finansowych organizatorów malowidło musiało zostać wykonane w kraju, we Lwowie (nie było środków na sfinansowanie podróży do artysty Rzymu i jego pobytu w Wiecznym Mieście), i stąd niecodzienna technika obrazu, który musiał być w miarę lekki, trwały, łatwy do przetransportowania i instalacji na wystawie. W marcu 1936 r. następująco informował o tym fakcie ministra spraw zagranicznych Władysław Skrzyński, który do ostatniej chwili próbował zdobyć fundusze na wyjazd Rosena do Włoch:

Wg posiadanych tutaj prywatnych informacji dekoracja malarska polskiej sali na wystawie prasy katolickiej została powierzona Prof. Janowi Henrykowi Rosenowi [...]. Obecność Prof. Rosena w Rzymie ułatwiłaby Ambasadzie potrzebne kontakty z Komitetem [wystawy]. Jednakże niskie wynagrodzenie, które komitet przyznał profesorowi Rosenowi nie pozwala mu na przyjazd do Rzymu, wobec czego ma się on ograniczyć do wykonania w Polsce kartonów, któreby tu bez niego umieszczono. Przypuszczam,

że przyjazd p. Rosena nie napotkałby trudności, gdyby się znalazło pokrycie kosztów jego podróży i pobytu w Rzymie<sup>80</sup>.

W odpowiedzi polskie MSZ dwukrotnie (pisma z 21 marca i 25 kwietnia 1936) informowało, że nie ma na ten cel środków, ale nic nie stoi na przeszkodzie, żeby to Ambasada przy Watykanie wyasygnowała odpowiednią kwotę z „funduszy dyspozycyjnych”. Poufna notatka „pro domo”, sporządzona przez urzędników MSZ przy okazji (ostatecznie nieudanych) zabiegów o subwencję na pokrycie kosztów podróży i utrzymania malarza w Wiecznym Mieście w związku z wykonywaniem fryzu na wystawę, wspomina dodatkowo o „dyplomatycznym” znaczeniu obecności Rosena (do roku 1923 pracownika MSZ w Warszawie, posiadającego doświadczenie w dyplomacji jeszcze z okresu I wojny światowej<sup>81</sup>) w Rzymie:

Wobec tego, że wszystkie zasadnicze sprawy związane z udziałem polskim w Wystawie zostały już rozstrzygnięte bez udziału MSZ, pozostaje już tylko możliwość nawiązania kontaktu z Komitetem Polskim w odniesieniu do zagadnień drobniejszych, jakie mogą się jeszcze wyłonić na terenie Wystawy. P. Rosen, zdaniem TOSSPO [Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych] jest człowiekiem, który potrafi się podjąć tego rodzaju pertraktacji, tembardziej, że nie jest człowiekiem zaangażowanym w jakikolwiek kierunku politycznym, posiada jednak obszerne stosunki i pozostaje w bardzo bliskim kontakcie ze sferami watykańskimi<sup>82</sup>.

Wiadomo więc, że to zewnętrzne okoliczności wymusiły zastosowanie rzadko – przynajmniej w owym czasie – używanej techniki. Nie była to jednak żadna innowacja, lecz odwołanie się do, znanego co najmniej od czasów nowożytnych, sposobu rysowania, zwanego *aux trois crayons* („trzema kredkami”). Technika ta polegała na wydobywaniu elementów graficznych z tła, którym był najczęściej barwiony („tonowany”) papier, za pomocą kredek, czy też pastelii, w trzech kolorach: czarnym, czerwonym (sangwina) i białym. Najśłynniejsze i najdoskonalsze prace w tej technice (ze szczególnym upodobaniem wykorzystywanej do tworzenia portretów) pozostawili Peter Paul Rubens i malarze francuskiego rokoka, m.in.

<sup>80</sup> AAN, zespół Ministerstwa Spraw Zagranicznych (MSZ), Departament Polityczno-Ekonomiczny, Wydział Prasowy: Wystawa prasy katolickiej w Watykanie, udział Polski (korespondencje, wykazy), sygn. 8675 (1935, 1936), N.317/SA/17/36, list W. Skrzyńskiego do J. Becka, 9 III 1936.

<sup>81</sup> Zob. „Kariera wojskowa rtm. Jana de Rosen”, 18 VI 1977; zapis wywiadu przeprowadzonego z J.H. Rosenem przez Walerego Starczewskiego, z przeznaczeniem do publikacji w Biuletynie Koła 9. Pułku Ułanów Małopolskich w Londynie, rkps, Archiwum J.H. Rosena, w rękach prywatnych w USA, kopia w zbiorach autorki.

<sup>82</sup> AAN, MSZ, *ibidem*, notatka „Pro domo”, z adnotacją ściśle poufne, Nr P.IV.340/1/4 (1936). Wspomniany „bliski kontakt” datował się z okresu pracy malarza dla Piusa XI w Castel Gandolfo trzy lata wcześniej (1932/33).



Il. 20. J.H. Rosen, *Polonia Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis (fragment): żołnierz podtrzymujący ks. Skorupkę. Fot. autorka*

Antoine Watteau<sup>83</sup>. W ten sam sposób zastosował tę metodę Rosen, wydobywając kredkami z beżowej płaszczyzny grubego „szarego” papieru, który stanowi podobrazie, twarze i całe postacie swoich bohaterów [Il. 20]. Jedyna różnica polega na – skądinąd bardzo efektownym (i chyba niezbędnym ze względu na wystawową funkcję dzieła) – posłużeniu się złotem, jako wypełnieniem tła, co powoduje, że fryz sprawia wrażenie, że został namalowany (a nie narysowany), niejako zacierając różnice między obiema technikami. Wykorzystanie tej niecodziennej w XX stuleciu techniki to

kolejny dowód<sup>84</sup>, że Rosen, artysta w zasadzie nieposiadający formalnego wykształcenia w zakresie malarstwa, musiał się stosunkowo dobrze orientować w dawnych technikach artystycznych i potrafił je swobodnie i z powodzeniem dla ostatecznego efektu zastosować w swoich pracach.

Wybór techniki – przynajmniej z obecnej perspektywy – wydaje się bardzo szczęśliwy. Pomijając czysto praktyczne zalety rysunku *aux trois crayons* (możliwość szybkiego wykonania, lekkość podobrazia i łatwość jego transportu, przy braku ryzyka, że po zrolowaniu płótna warstwa malarska może ulec uszkodzeniu), zawężona paleta barwna obrazu, złożona z czerni, różnych odcieni szarości

<sup>83</sup> Zob. hasła: *aux trois crayons*, [w:] *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, ed. G.W.R. Ward, New York 2008, s. 23, i *à trois crayons*, [w:] *Art & Architecture Thesaurus® Online*, *The Getty Research Institute*, dostępne online: [http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=trois+crayons&logic=AND&note=&english=N&prev\\_page=1&subjectid=300101910](http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=trois+crayons&logic=AND&note=&english=N&prev_page=1&subjectid=300101910) [dostęp: 15 VII 2014] oraz P. G o l d m a n, *Looking at Prints, Drawings and Watercolours. A Guide to Technical Terms*, London–Los Angeles 2006, s. 15.

<sup>84</sup> Podobną erudycją w zakresie technik artystycznych wykazał się, planując (niezrealizowane) malowidła, mające imitować dekoracje z laki, zob.: J. W o l a Ń s k a, *Kaplica Najświętszego Sakramentu przy katedrze ormiańskiej we Lwowie: Witold Minkiewicz, Jan Henryk Rosen i lacche veneziane*, „Przegląd Wschodni” 2013, t. XII, z. 3 (47), s. 473–499.

i sangwiny oraz pojedynczych akcentów bieli na złotym (a częściowo ochrowym) tle, musiała się dobrze wpisywać w ascetycznie pomyślaną, wyrafinowaną w swej „arystokratycznej” prostocie, architekturę pawilonu, którego kolorystyka była podobnie ograniczona (czego jednak obecnie, na podstawie czarno-białych fotografii, nie da się naocznie stwierdzić). Głównym akcentem kolorystycznym pawilonu było linoleum podłóg – w Sala Maggiore białe, zestawione ze ścianami z żółtego marmuru i draperiami z czerwonego aksamitu – a w innych pomieszczeniach najczęściej w różnych odcieniach szarości, połączone z czerwienią daszków nad wejściami do poszczególnych sal narodowych i zapewne brązem lub czernią gablot oraz innych elementów wyposażenia wnętrza<sup>85</sup>. W sali polskiej, tradycyjnie, królowały barwy narodowe: biel i czerwień (m.in. na brokatowej tkaninie z motywem orła).

Jak donosiła KAP<sup>86</sup>, na początku kwietnia 1936 r. obraz był gotowy, zgodnie z życzeniem zleceńodawców, którzy byli z dzieła zadowoleni<sup>87</sup>.

Fryz przedstawia jedenaście postaci rozmieszczonych w dwóch grupach po obu stronach konturowego (opartego na XVII-wiecznym przekazie graficznym) wyobrażenia Wawelu, ponad którym widnieje ryngraf z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej [IL. 18]. Każda z postaci została zidentyfikowana imieniem (i nazwiskiem) wypisanymi na kartuszkach albo banderolach. Tuż przy lewej krawędzi obrazu, pod arkadą, ukazano św. Jana Kantego siedzącego przy pulpicie w swojej pracowni i pogrążonego w pracy pisarskiej (inskrypcja na banderoli: S. JOANNES CANTIUS)<sup>88</sup>. Dalej widnieją: stojący przed otwartą księgą Jan Kochanowski, który w rękę trzyma kartusz z inskrypcją: JOANNES | KOCHANOW | SKI | POETA i – ukazani nieco głębiej – kardynał Mieczysław Ledóchowski (CARD. LEDÓCHOWSKI) ze św. Jozafatem Kuncewiczem (SANCTUS JOSAPHATUS MP.), a przed nimi, w postawie klęczącej – św. Stanisław Kostka (S. STANISLAUS KOSTKA), którego płaszcz podtrzymuje pachole. Po drugiej stronie panoramy Wawelu (opisanej u dołu na banderoli: POLONIA SANCTORUM MATER | SCUTUM CHRISTIANITATIS), która, choć po bokach prawie niewidoczna, rozciąga się w tle, w postaci zadrzewionych pól i łąk, na całej szerokości kompozycji, ukazano grupę złożoną ze słaniającego się ks. Ignacego Skorupki z krzyżem w rękę, którego podtrzymuje żołnierz polski (PSB SKORUPKA). Dalej malarz przedstawił: Jana III Sobieskiego (JOANNES III REX) i Józefa Piłsudskiego (PIŁSUDSKI), którym towarzyszy doboż w lamparcej skórce,

<sup>85</sup> B. Moretti, *op. cit.*, s. 41.

<sup>86</sup> *Nowe dzieło Jana Henryka Rosena*, „Biuletyn Polskiej Katolickiej Agencji Prasowej – KAP” (Warszawa), 1936 z 9.04, nr 84 (2484).

<sup>87</sup> AAKat, KBA 186, k. 88, list ks. S. Adamskiego do ks. T. Zakrzewskiego, 16 IV 1936: „Fryz malowany przez prof. Rosena w Warszawie bardzo się podobał”.

<sup>88</sup> U dołu pulpitu widnieje sygnatura malarza i data: JAN • HENRYK • ROSEN | 1936.

wałący w kocioł, stylizowany na czasy Sobieskiego i odsieczy wiedeńskiej (w tle za nim widać kołczan ze strzałami – aluzję do Turków, których zwyciężył Sobieski).

Zgodnie z intencją ks. Adamskiego obraz miał być podsumowaniem dziejów Polski, która zawsze – czy to myślą, czy czynem swoich synów – broniła chrześcijaństwa. Szczególnie żywy w czasie powstawania dzieła był aspekt militarny owej obrony w związku z zaledwie piętnaście lat wcześniejszą bitwą warszawską 1920 r. w czasie wojny polsko-bolszewickiej. Dla podkreślenia tej naczelnej idei, na ścianie naprzeciw wejścia do sali, obok miecza z ryngrafem i datami bitew: wiedeńskiej i warszawskiej widniało motto: „Polonia antemurale christianitatis”<sup>89</sup>, będące w zasadzie powtórzeniem myśli zawartej w inskrypcji na fryzie Rosena.

Na marginesie warto zauważyć, że w pismach do przedstawicieli władz państwowych ks. Adamski wyraźnie koncentrował się na obrazie Rosena i jego wymowie ideowej, zasadniczy cel prezentacji (czyli zagadnienia prasowe) zbywając jedynie pobieżną wzmianką (o ile, naturalnie nie chodziło o prasę mniejszości narodowych, zwłaszcza ukraińską). Oddawało to, jak można sądzić, przyjętą przez organizatorów hierarchię traktowania poszczególnych elementów wystawy w sali polskiej, co zauważało wielu rodzimych, a trzeźwo oceniających i niepopadających w patriotyczne samouwielbienie, sprawozdawców, m.in. ks. Stefan Wyszyński: „[...] strona dekoracyjna sali polskiej wyróżnia się dodatnio, strona wystawowa ma wielkie braki, widoczne w porównaniu z innymi salami”<sup>90</sup>. Ks. Adamski oficjalnie informował MSZ w imieniu polskiego komitetu wystawy u rządzeniu

<sup>89</sup> Na temat toposu „antemurale”, zob. m.in. J. Ta z b i r, *Od antemurale do przedmurza, dzieje terminu*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. XXIX, 1984, s. 167–183; i d e m, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1986, wyd. poszerzone: *Polska przedmurzem Europy*, Warszawa 2004, oraz W. M y s ł e k, *Przedmurze (Szkice z dziejów Kościoła katolickiego w II Rzeczypospolitej)*, Warszawa 1987, zwł. rozdz. „Doktryna przedmurza chrześcijaństwa w II Rzeczypospolitej”, s. 5–23. Oba obecne w sali polskiej hasła (wykorzystujące pojęcia *antemurale* i *scutum*) były w zasadzie równoważne, gdyż określenia: *scutum*, *murus*, *antemurale*, *tarca*, *mur*, *plot*, *wał*, *ściana*, *twierdza* etc. stosowano wymiennie. Jak pisał Janusz Tazbir: „[...] *Antemurale* miało łączyć apologię szlacheckiej Polski z dążeniami do klerykalizacji społeczeństwa. Istotnie, przez cały czas istnienia II Rzeczypospolitej Kościół udzielał tej koncepcji daleko idącego poparcia, czemu dawał wyraz. «Wielką ideę Polski w naszej dobie upatrujemy w tym samym, w czym ją widziano na kilka wieków przed rozbiorami: być przedmurzem chrześcijaństwa» – pisał w roku 1927 [...] ks. J. Urban na łamach «Przeglądu Powszechnego». Istniejący aktualnie w Rosji ustrój traktował on jako coś przejściowego; po upadku «bolszewickiej potęgi» miała, zdaniem tego publicyisty, jeszcze bardziej wzrosnąć rola Polski jako *antemurale* chrześcijaństwa i cywilizacji. Musi ona ponieść na Wschód nie tylko katolicyzm, ale i kulturę łacińską. [...]» (J. Ta z b i r, *Polska przedmurzem Europy*, s. 184–185). „Hasło: Polska – przedmurzem chrześcijaństwa, łączyło w sobie religię i politykę, treści doczesne i eschatologiczne, relikty średniowiecza z nowożytną doktryną równowagi politycznej, jaka jest niezbędna na naszym kontynencie” (*ibidem*, s. 207).

<sup>90</sup> S. W y s z y ń s k i, *Arma Veritatis*, s. 317.

działu polskiego listem do ministra Becka z 24 marca 1936 (czyli zaledwie na około półtora miesiąca przed otwarciem):

[...] Udział w wystawie weźmie 200 pism codziennych, tygodników i perjodyków innych polskich. Architektoniczną, dekoratywną stronę powierzył Komitet inż. Padlewskiemu [...]. Do udziału w wystawie zgłosiła się cała prasa katolicka Polski, m.in. także prasa ukraińska, białoruska i niemiecka, tak iż nie będzie w żadnym dziale wystawy watykańskiej pisma katolickiego wychodzącego w Polsce, któreby nie było w pierwszym rzędzie wystawione w pawilonie Polski.

Silnie akcentuje się na reprezentacyjnej ścianie naprzeciw wejścia do sali polskiej państwowy charakter Polski. Na tle makaty przetykanej białymi orłami po jednej stronie ściany widnieć będzie wielki orzeł polski kuty z srebrnej blachy; środkową część ściany zajmie wielka mapa Europy, na której lekko poda się granice państw w tonach słabych, Polskę zaś kolorem silnym, aby w umysłach obcokrajowców zaznaczyła się mocno. Na mapie tej poda się jako objaśnienie wymiary Państwa i główne cyfry statystyczne ludności. Jedna z podłużnych ścian sali, widoczna z centralnej galerji, służyć ma jako ilustracja centralnej myśli Polski. Komitet wybrał na to temat: *Polonia antemurale Christianitatis*, a prof. Rosen wykańcza obecnie fryz, który w środkowej części poda jako symbol Polski sylwetkę Wawelu, a nad nim Matkę Boską jako Królowę Korony Polskiej; po jednej stronie zaś będzie Polska duchowa, wśród niej znane na całym świecie postaci jak św. Stanisław Kostka, św. Jan Kanty, błog. Andrzej Bobola<sup>91</sup> i in., po drugiej natomiast stronie grupa Polski bohaterskiej, broniącej chrześcijaństwa przed falą pogańską, a reprezentowanej m.i. przez Sobieskiego, Marszałka Piłsudskiego, umierającego ks. Skorupkę itd. Sądzymy, że tym sposobem polski charakter wystawy bardzo silnego dozna podkreślenia, i że cała wystawa godnie reprezentować będzie Polskę [...]<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> Warto zauważyć, że postaci Andrzeja Boboli na obrazie nie ma. Była to zapewne pomyłka ks. Adamskiego, niewykluczone, że spowodowana zaangażowaniem biskupa w śledzenie procesu kanonizacyjnego tego świętego i usilnymi staraniami polskiego Kościoła o jego – bardzo podówczas wyczekiwaną, w związku z przypadającą w 1937 r. 280. rocznicą śmierci – kanonizację, która odbyła się ostatecznie 17 IV 1938 r. W czerwcu 1936 r. ks. Zakrzewski informował ks. Adamskiego, że „Sprawa Bł. Andrzeja Boboli posuwa się znowu naprzód [...]”. Mogłoby się zdarzyć, że do końca roku da się doprowadzić do kanonizacji” (AAKat, KBA 187, k. 27–28; ks. T. Zakrzewski do ks. S. Adamskiego, 21 VI 1936, cyt. k. 28). Na ten temat zob. też: J. Z w i ą z e k, *Święty Andrzej Bobola w dokumentach i piśmiennictwie kościelnym*, [w:] *Poleski męczennik czy patron trudnego pojednania? Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej poświęconej 350. rocznicy śmierci św. Andrzeja Boboli, Brześć – Janów Poleski, 16–17 V 2007 r.*, red. A.J. Zakrzewski, Brześć–Białystok 2008, s. 47–71, oraz H. K r a m a r z, *Prasa polska w 1938 roku o kanonizacji i przewozie relikwii św. Andrzeja Boboli z Rzymu do Warszawy (Kultura i religia zdarzeń z podtekstem)*, [w:] *ibidem*, s. 91–104.

<sup>92</sup> Ks. S. Adamski do J. Becka, 24 III 1936, AAKat, KBA 186, k. 194–196, nr 294/36. Podobny list ks. Adamski wysłał też (nieco wcześniej) do W. Skrzyńskiego (AAKat, KBA 186, k. 189–191, 18 III 1936, nr 281/36; tu dodatkowo zajmowano się nadal sprawą obecności pism ukraińskich w sali polskiej). Ponadto listy ze zdjęciami sali polskiej i opisem, informującym, że Polska zyskała godną reprezentację na watykańskiej wystawie prasowej, biskup katowicki przesłał niektórym przedsta-

W odpowiedzi (z 31 marca 1936 r.) MSZ wyraziło zadowolenie zwłaszcza z uwzględnienia w sali polskiej pism ukraińskich, białoruskich i niemieckich. W ślad za entuzjastycznymi doniesieniami KAP-u<sup>93</sup> (bo tylko nieliczne, głównie fachowe periodyki dysponowały relacjami własnych wysłanników), prasa o dziale polskim wystawy, a zwłaszcza jego dekoracji, pisała generalnie w tonie bardzo pochlebnym<sup>94</sup>.

### Wawel i Kresy

Pośród mniej lub bardziej interesujących relacji na temat polskiej ekspozycji uwagę zwraca, jak się wydaje symptomatyczna, pomyłka w jednej z nich: zastąpienie Wawelu Jasną Górą<sup>95</sup>. Była to zresztą zamiana ze wszech miar usprawiedliwiona, gdyż sanktuarium jasnogórskie – obok Wawelu – już w okresie rozbiorowym „stało się symbolem polskości, a przez to wartością społeczną scalającą polskie społeczeństwo”<sup>96</sup>. Przypomnijmy, że i sam pomysłodawca roz-

---

wicielow władz państwowych – ministrowi spraw zagranicznych: AAKat, KBA 187, k. 18–19, 2 VI 1936, nr 499/36; oraz (27 VI 1936, AAKat, KBA 187, k. 41–48, nry 579–583/36) premierowi i ministrom: wyznań religijnych i oświecenia publicznego, spraw wewnętrznych, komunikacji, a także Lidze Turystycznej, gen. Rydzowi-Śmigłemu i prezydentowi Mościckiemu (AAKat, KBA 187, k. 54–57); zob. list ks. S. Adamskiego do ks. T. Zakrzewskiego, 26 VI 1936, nr 577/36, AAKat, KBA 187, k. 37–38.

<sup>93</sup> E. P u c c i, *Polska na Światowej Wystawie Prasy Katolickiej w Watykanie*, „Biuletyn Polskiej Katolickiej Agencji Prasowej – KAP (Warszawa)”, nr 125 (2525), 29 V 1936, s. 4 (AAKat, KBA 187, k. 8).

<sup>94</sup> Oprócz już wymienionych, ukazały się m.in. następujące doniesienia o wystawie: *Udział Polski w watykańskiej wystawie prasowej*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936 z 14.05, nr 133, s. 10; *Sala Polski – „przedmurza chrześcijaństwa”*, *ibidem*, 1936 z 15.05, nr 134, s. 6; T. D z i e r ż y k r a j, *Wszczęświatowa wystawa prasy katolickiej w Watykanie*, „Przewodnik Katolicki”, R. 42:1936 z 31.05, nr 22, s. 352–353, 370; J. G u t s c h e, *W walce o nowego dziennikarza*, „Tęcza”, R. X:1936, nr 11, s. 9–13; K. W i n i a r s k i, *Z wystawy prasy katolickiej w Watykanie*, „Homo Dei”, R. V:1936, nr 6 (28), s. 389–393.

<sup>95</sup> „W środku obrazu widnieje Jasna Góra” (K. W i n i a r s k i, *op. cit.*, s. 389); podobnie napisał włoski korespondent KAP-u, ks. Enrico Pucci (*La Polonia all'Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica nella Città del Vaticano*, 24 V 1936, AAKat, KBA 187, k. 2–6; cyt. k. 2): „[...] Polonia che è simboleggiata [...] dal Santuario di Czenstochowa, palladio nazionale delle genti polacche [...]”. W wersji polskiej artykułu błąd poprawiono, zob. „Biuletyn Polskiej Katolickiej Agencji Prasowej – KAP (Warszawa)” 1936 z 29.05, nr 125 (2525), s. 4 (AAKat, KBA 187, k. 8).

<sup>96</sup> Zob. Z. S. J a b ł o ņ s k i, OSPE, *Udział Jasnej Góry w życiu społeczno-politycznym w latach niepodległości (1918–1939)*, [w:] *Duchowieństwo polskie w latach niepodległości 1918–1939 i w okresie II wojny światowej*, red. J. Gapys, M.B. Markowski, Kielce 2006, s. 127–172, cyt. s. 137). Jeszcze większe znaczenie zyskiwało sanktuarium w kontekście bitwy warszawskiej 1920 r., zob. i d e m, *Wkład Jasnej Góry w „Cud nad Wisłą”*, „Jasna Góra”, 8, 1990, nr 8 (82), s. 35–45.



ważał taką ewentualność<sup>97</sup>. Ostatecznie jednak, jak wiemy, na fryzie „Polskę matkę świętych, tarczę chrześcijan» symbolizuje Wawel malowany złotem, po bokach którego umieszczono postacie wielkich Polaków”<sup>98</sup>.

Datujące się od okresu rozbiorów przekonanie, że Wawel – z nekropolią władców i bohaterów narodowych w katedrze, uważany za polski „kapitol”, „panteon”, „Polski Koronę”, a wreszcie „Akropolis” – jest ponadczasowym synonimem polskości, musiało być w tym czasie oczywiste dla każdego Polaka, nie tylko (a może zwłaszcza) dla ks. Adamskiego, który – choć Wielkopolanin – musiał jeszcze całkiem dobrze pamiętać radość z odzyskania wzgórza w roku 1905, po tym jak opuścił je, stacjonujący tam przez wiele lat, garnizon austriacki<sup>99</sup>. Mimo że po odzyskaniu niepodległości stolica nie powróciła do Krakowa, to właśnie w okresie międzywojennym z wielkim natężeniem kontynuowano prace przy odbudowie i restauracji Wawelu, finansowane z ofiarnych składek Polaków z kraju i zagranicy (choćby w ramach zapoczątkowanej w roku 1922 akcji „cegiełkowej”, upamiętnionej w murze oporowym Wawelu od ul. Kanoniczej), i nie mogło być wątpliwości, że to właśnie tu bije duchowe serce Polski.

Wbrew zapewnieniom ks. Adamskiego, że gdy chodzi o kompozycję fryzu zdawał się „zupełnie na artystyczną inwencję ujęcia, które Panu Profesorowi wskażą Jego wyczucia artystyczne”<sup>100</sup>, wybór między Wawelem a Jasną Górą był jednym z nielicznych elementów obrazu, które duchowny pozostawił malarzowi, obie swoje propozycje ujmując w liście w formie alternatywy. Trudno spekulować, dlaczego ostatecznie to nie Jasna Góra, lecz Wawel stał się „symbolem chrześcijańskiej Polski”. Przyczyny mogły być prozaiczne, jak choćby dostępność wzorów, na których oparto ujętą graficznie sylwetkę Wawelu [IL. 21]. Te jednak trudno określić z całą pewnością, gdyż autor czerpał zapewne z kilku źródeł, a w dodatku, kompilując, pozwalał sobie na ich dowolną trawestację<sup>101</sup>. Poza tym, jak się wydaje, pewne szczegóły (m.in. charakterystyczne hełmy wież zamku i katedry) uwspółcześnił. Nie ulega jednak wątpliwości, że podstawą inwencji musiał być – chyba najsłynniejszy – widok wzgórza zawarty w panoramie Krakowa (z ok. 1603–1605), opublikowanej w tomie szóstym monumentalnego dzieła Georga Brauna i Franza Hogenberga *Civitates orbis terrarum* (Kolonia

<sup>97</sup> „Nam się nasuwała w środku bądź sylwetka Wawelu bądź Jasnogóry a nad tem jako symbol Polski «Regina Poloniae»”, list ks. S. Adamskiego do J. H. Rosena, 19 II 1936, nr 186/36 (AAKat, KBA 186, k. 171).

<sup>98</sup> Telegram KAP, 12 V 1936 (AAKat, KBA 186, k. 234).

<sup>99</sup> Zob. zwł. katalogi wystaw przygotowanych dla uczczenia stulecia tego wydarzenia (2005): *Wawel narodowi przywrócony i Polski Korona. Motywy wawelskie w sztuce polskiej 1800–1939*.

<sup>100</sup> List ks. S. Adamskiego do J.H. Rosena, 19 II 1936, nr 186/36 (AAKat, KBA 186, k. 170).

<sup>101</sup> Fachową konsultację i cenne uwagi na temat przedstawionego tu wizerunku Wawelu zawdzięczał Krzysztofowi J. Czyżewskiemu.



Il. 21. J.H. Rosen, *Polonia Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis (fragment): panorama Wawelu autorstwa Stefana du Chateau. Fot. autorka*

1617), powtórzonej ok. 1619 r. w szeroko spopularyzowanym wizerunku, rytowanym przez Mathäusa Meriana [Il. 22]<sup>102</sup>. W związku z takim, dość luźnym, „naśladownictwem” nawet bardzo dokładny ogląd namalowanej pośrodku obrazu panoramy Wawelu nie pozwolił wyjść poza opisane wyżej ogólniki, ujawnił za to zupełnie nieoczekiwany szczegół, który łączy Wawel na watykańskim malowidle

<sup>102</sup> J. B a n a c h, *Ikonoграфия Wawelu*, Kraków 1977 (= Źródła do Dziejów Wawelu, t. 9), 2 t.; i d e m, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1967, s. 63–69, il. 7, s. 94–97, il. 8, oraz Katalog: s. 210–211 (poz. 7), s. 211–212 (poz. 8). Analizie obu rycin ten sam autor poświęcił osobną pracę, wzbogaconą o ich reprodukcje: J. B a n a c h, *Entstehung und Aussage der wertvollsten Veduten von Krakau: Braun/Hogenberg (1617) und Merian (1619)*, „Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung”, hrsg. von E. Jäger, Lüneburg 1983, s. 97–102.



Il. 22. Mathäus Merian, panorama Wawelu, fragment rytowanego widoku Krakowa, 1619.  
Fot. wg Banach, Entstehung (wkładka)

z Kresami, i każe się zastanowić nad okolicznościami powstawania obrazu we Lwowie (czyli na Kresach właśnie).

W lewym dolnym rogu wedyty, na murze oporowym, ginącym w zwojach wstęgi z wypisanym na niej mottem obrazu, widnieje inskrypcja, mająca wszelkie pozory sygnatury, o treści: „S. du Châtea[u]” [Il. 23]<sup>103</sup>. Czyżby więc to ktoś inny, nie Rosen, był autorem wawelskiej panoramy? Zważywszy na ogromne rozmiary obrazu (do zamalowania było prawie 18,5 m kw. powierzchni) i nawet przy założeniu, że złotą farbę w tle nakładał pomocnik rzemieślnik, malarz musiał się bardzo spieszyć i mógł być potrzebować pomocy, żeby dotrzymać terminu. Na

<sup>103</sup> Na pewno nie chodzi o – skądinąd potencjalnie trudny do logicznego uzasadnienia – opis wedyty po francusku, mający oznaczać południową stronę zamku („sud du château”), bo Wawel został tu ukazany od północy.



**Il. 23.** J.H. Rosen, Polonia Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis (fragment): panorama Wawelu autorstwa Stefana du Chateau, sygnatura: „S. du Châtea[u]”. Fot. autorka

wykonanie pracy – od momentu ustalenia ikonografii i zaakceptowania przez ks. Adamskiego projektu, co nastąpiło w drugiej połowie lutego, do początku kwietnia, kiedy spodziewano się gotowego dzieła – miał niewiele ponad miesiąc, z czego zapewne należało jeszcze odjąć kilka dni na transport kompozycji do Warszawy [Il. 24].

Brzmiące z francuska nazwisko „du Château” jest tak charakterystyczne i rzadkie, że trudno sądzić, by w owym czasie we Lwowie mogło je nosić więcej osób, w dodatku związanych ze sferami artystycznymi czy też Politechniką, gdzie jeszcze do roku 1933 wykładał Rosen. Musi tu więc chodzić o architekta, Stefana du Chateau (1908–1999)<sup>104</sup>,

podówczas od dłuższego już czasu studiującego architekturę na Politechnice Lwowskiej (1930–1937), który po wojnie osiadł we Francji i zasłynął tam jako specjalista w zakresie wykorzystania rur do konstrukcji przestrzennych, autor dziesięciu opatentowanych rozwiązań niezwykle lekkich i trwałych rurowych systemów konstrukcyjnych<sup>105</sup>.

<sup>104</sup> Spotyka się różne warianty pisowni nazwiska: du (lub Du) Chateau (lub Château). Zarówno w omawianej sygnaturze jak i na jedynym znanym mi dokumencie z okresu przedwojennego, wymieniając nazwisko architekta, pojawia się *accent circonflexe*, który zniknął w okresie powojennym, we Francji (być może w związku z uproszczonym zapisem w dokumentach wystawionych podczas wojny lub tuż po niej, w warunkach, gdy dbałość o niuanse ortografii była mniejsza albo też zdobycie odpowiedniej maszynowej czcionki było niemożliwe).

<sup>105</sup> Literatura na temat architekta nie jest obszerna, ale systematycznie rośnie; ostatnio do swojego wirtualnego „Hall of Fame” wprowadził Stefana du Chateau warszawski oddział SARP (obok takich sław, jak Zofia i Oskar Hansenowie, Halina Skibniewska, Maciej Nowicki czy Marek Leykam), zob.: T. Barucki, *Stéphane du Chateau*, <http://sarp.warszawa.pl/architekci/hall-of-fame/stephane-du-chateau-3> [dostęp: 1 X 2014]. Dla upamiętnienia architekta Międzynarodowe Stowarzyszenie Struktur Łupinowych i Przestrzennych (International Association for Shell and Spatial Structures, IASS) planuje organizację periodycznych warsztatów w siedzibie utworzonej przez architekta w Hrubieszowie Fundacji Kultury i Przyjaźni Polsko-Francuskiej im. Stefana i Krystyny du Chateau ([www.duchateau.pl](http://www.duchateau.pl)); M. Parol, *Malarz i mecenas Sztuki*, [w:] *Smak dawania: okolicznościowe wydawnictwo Fundacji* [Kultury i Przyjaźni Polsko-Francuskiej im. Stefana i Krystyny du Chateau], Hrubieszów 1999, s. 29–31.

Jedynym jak dotąd biografem architekta jest Tadeusz Barucki, który znał Stefana du Chateau osobiście i przyjaźnił się z nim. Por. i d e m, *Stephane du Chateau*, przekł. na franc. A. Horoszkiewicz, na ang. przeł. R.E.L. Nawrocki, Warszawa 1995 (tekst po pol., ang i franc.); wznowienie:

**Il. 24.** J.H. Rosen przy malowaniu fryzu (zapewne we Lwowie), z archiwum fotografii „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”.

Fot. NAC



Architekt zawdzięczał francuskie nazwisko przodkowi, który był kapitanem w armii napoleońskiej. Wycofując się w roku 1812 po klęsce pod Berezyną, ranny, znalazł opiekę w polskim dworze, ożenił się z Polką i osiadł w Warszawie<sup>106</sup>. Stefan du Chateau przyszedł na świat w Solwyczegodzku na Syberii, dokąd zostali zesłani jego rodzice. Wkrótce po jego urodzeniu rodzina mogła powrócić w okolice Hrubieszowa, gdzie przyszły architekt spędził młodość. W roku 1928, po ukończeniu gimnazjum, do którego uczęszczał w Hrubieszowie i Lublinie, wybrał się do Francji, by poznać swoich dalekich krewnych. W podróży towarzyszył mu profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, dominikanin, o. Jacek Woroniecki<sup>107</sup>. Zachwycony architekturą katedr francuskich, z którymi zapoznał go duchowny, du Chateau zmienił pierwotny zamiar zostania chirurgiem i w roku 1930 rozpoczął studia na Wydziale Architektury

id e m, *Stéphane du Chateau: Life and Work*, transl. from the Polish by R.E.L. Nawrocki and S. Sikora, Warsaw 2013 (tekst ang.); id e m, *Stefan du Chateau (rozmowa)*, „Architektura”, R. 40: 1986, nr 6 (434), listopad–grudzień, s. 8–10; zob. też: *Du Château, Stefan*, [w:] A. i Z. J u d y c c y, *Architekci polscy w świecie*, t. I, Warszawa 2006, s. 72–73 (na s. 72 podano informację, że du Chateau studia architektoniczne odbył na Uniwersytecie [!] Lwowskim); W. N u r e k, *Stefan du Chateau honorowym profesorem Wydziału Architektury PW*, „Inżynieria i Budownictwo”, R. 51: 1994, nr 7, s. 335 (autor wspomina o historycznoartystycznych zainteresowaniach architekta, który posiadał bibliotekę liczącą ok. 3 tys. woluminów, zbiór map Polski i Francji, kolekcję broni palnej i białej, ponad tysiąc czasopism historycznych oraz zbiór narzędzi do uprawy roli); Z.S. M a k o w s k i, *Professor Stephane Du Chateau. Architect, Engineer, Town Planner 1908–1999. (Obituary)*, „International Journal of Space Structures”, vol. 14, nr 3, Sept. 1999, s. 233; R. M o t r o, *Nodes and Spatial Structures. A Tribute to Stéphane du Chateau*, [w:] *Beyond the Limits of Man. Proceedings of the International Association for Shell and Spatial Structures (IASS) Symposium 2013, Wrocław, Poland, 23–27 September*, ed. J. Obrębski, R. Tarczewski, Wrocław 2013, s. 58 (streszczenie), cały artykuł jest dostępny online: [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/86/78/55/PDF/Nodes\\_Spatial\\_Structures\\_Motro.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/86/78/55/PDF/Nodes_Spatial_Structures_Motro.pdf) [dostęp: 1 X 2014].

<sup>106</sup> Informacje biograficzne podaje za: T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995).

<sup>107</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 9; id e m, *Stéphane du Chateau* (2013), s. 15 i il. 7. Barucki co prawda nie podaje nazwiska duchownego, ale fotografia nie pozostawia wątpliwości, że owym towarzyszem podróży był wybitny tomista, o. Jacek Woroniecki (1878–1949), czynny na KUL od roku 1919 do 1929 (w latach 1922–1924 był rektorem tej uczelni).

Politechniki Lwowskiej<sup>108</sup>. W latach 1930–1933 wykładowcą tej uczelni, w katedrze rysunków figuralnych, był Jan Henryk Rosen, co chyba w wystarczającym stopniu uwiarygodnia ich znajomość i możliwość udziału ówczesnego studenta architektury w powstaniu malowidła Rosena w postaci wykonania panoramy Wawelu. Wiadomo bowiem, że du Chateau „[...] malował jeszcze w lubelskim gimnazjum, mając w tym zakresie pewne osiągnięcia, a następnie pogłębiał te umiejętności na Politechnice Lwowskiej na Wydziale Architektonicznym”<sup>109</sup>, a niewykluczone, że również na wydziale ogólnym, pod kierownictwem Rose-  
na. O zainteresowaniach topograficznych du Chateau może świadczyć fakt, że w czasie II wojny światowej, w roku 1940, „w czasie względnego [...] spokoju”, współpracował z pułkownikiem Romanem Umiastowskim, opracowując mapy do jego książki *Bitwa Polska*<sup>110</sup>.

Działalność w Związku Studentów Architektury i wcześniej rozpoczęta praca zawodowa spowodowały, że do wybuchu wojny Stefan du Chateau nie zdążył obronić pracy dyplomowej, uzyskał jedynie absolutorium. Jak pisze Tadeusz Barucki, okazję do praktycznego zastosowania nabytej na politechnice wiedzy dawały studentom m.in. Targi Wschodnie, dla których wykonywali i realizowali projekty stoisk i dekoracji, a praca w zawodzie jeszcze podczas studiów była wśród adeptów architektury powszechną praktyką<sup>111</sup>.

W kontekście Kresów, widniejących w tytule niniejszego opracowania, najciekawsza jest praca, jaką Stefan du Chateau wykonał w ramach zatrudnienia przez Ziemskie Towarzystwo Parcelacyjne i Towarzystwo Reformy Agrarnej: opracował projekty „zabudowy wsi dla trzech wschodnich województw zasiedlanych nad Zbruczem przez osadników z Polski centralnej”<sup>112</sup>. Ponadto:

<sup>108</sup> *Materiały z Sesji Naukowej Piątego Zjazdu Wychowanków WAPL* [Wydziału Architektonicznego Politechniki Lwowskiej], *Gliwice 20–22 IX 1991* / Koło Wychowanków Wydziału Architektonicznego Politechniki Lwowskiej, Katowice 1993, s. 53 – wystąpienie S. du Chateau, w którym wspominał, że na Politechnice Lwowskiej działał w Związku Studentów Architektury, a w roku akad. 1930/1931 był prezesem tej organizacji; W. Mi g o c k i, *Unikalna wystawa prac plastycznych architektów wychowanków WAPL*, [w:] *ibidem*, s. 89–90 (Stefan du Chateau pokazał na niej 40 gwaszy).

<sup>109</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 82, 84. Umiejętności malarskie du Chateau mógł pogłębiać też na wydziale ogólnym, w ramach którego funkcjonowała katedra rysunków figuralnych, prowadzona przez Rosena, zob. *Politechnika Lwowska. Jej stan obecny i potrzeby*, Lwów 1932, s. 101, 107 (na wydziale architektonicznym istniała katedra rysunków zdobniczych i dekoracji wnętrza, którą kierował Władysław Sadłowski); s. 258, 261 (katedra rysunków figuralnych na wydziale ogólnym). W archiwaliach Politechniki Lwowskiej nie udało się natrafić na ślad Stefana du Chateau. Za poszukiwania podjęte w tym kierunku na moją prośbę dziękuję kol. Weronice Grzesiak.

<sup>110</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 14; i d e m, *Stéphane du Chateau* (2013), s. 20.

<sup>111</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 10; i d e m, *Stéphane du Chateau* (2013), s. 17.

<sup>112</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 10, 12; i d e m, *Stéphane du Chateau* (2013), s. 17 (il. 9–11 na s. 16 pokazują m.in. osiedla zaprojektowane przez du Chateau na Podolu). Życiorys architekta, zamieszczony na stronie internetowej fundacji jego imienia (<http://www.duchateau>).

Dla miejscowości Iwanie Puste, Niwra, Germakówka, Łanowce, Okopy św. Trójcy i Zaleszczyki robił projekty zagród, ale również i obiektów użyteczności publicznej, takich jak dom ludowy, szkoła czy kościół.

[...]

Kościół powstawały zazwyczaj w oparciu o projekty wzorcowe, zamieszczone w albumie dostępnym w tarnopolskim urzędzie wojewódzkim. Podlegały one licznym adaptacjom w zależności od warunków lokalnych, dostępności materiałów i siły roboczej. Jednym z nich był kościół w Niwrze nad samym Zbruczem, który budował właśnie Stefan du Chateau, projektując m.in. we wnętrzu alabastrowy ołtarz. Był to już lipiec rok 1939. Kościół konsekrowany został w dniu 2 września 1939, ale projektant tej realizacji nie mógł już wziąć udziału w uroczystości. Wojna przeszkodziła też budowie zaprojektowanego wspólnie z Zygmuntem Podgórskim budynku starostwa powiatowego w Borszczowie<sup>113</sup>.

Wspomniany kościół – a ściślej rzecz biorąc kaplica publiczna parafii Krzywce – w Niwrze to jedna z wielu kresowych świątyń zbudowanych według „projektu typowego”, autorstwa (jak wiemy, dzięki badaniom Jana K. Ostrowskiego) Wawrzyńca Dayczaka<sup>114</sup>. Inna realizacja tego typu, to kaplica publiczna w Turkocinie, zbudowana przez Alfreda Majewskiego, która nie została wykończona przed wojną i różni się nieco w stosunku do projektu „wzorcowego”:

Projekt zrealizowany w Turkocinie powstał zapewne jako projekt typowy, przeznaczony dla budowli sakralnych na terenie woj. tarnopolskiego. Jego wariant, niewątpliwie tego samego autorstwa (nawa trzyprzęsłowa, prezbiterium zamknięte trójbocznie, elewacje oszkarpowane), posłużył przy budowie kaplicy publicznej w miejscowości Niwra w parafii Krzywce na Podolu (1936), zbudowanej sumptem Korpusu Ochrony Pogranicza. Kolejny przykład to kaplica w Wiśniowczyku (parafia Gołogóry, d. pow. przemysłański), gdzie nieco zmieniono formę fasady (falisty szczyt, kolistе okno)<sup>115</sup>.

Można dodać, że – wbrew przywołanym wyżej zastrzeżeniom, mówiącym o modyfikacjach projektu wzorcowego – wydaje się, iż kaplica w Niwrze została zrealizowana zgodnie z oryginalnym projektem Dayczaka i w całości ukończona

---

pl/?stefan-piotr-du-chateau,52 [odczyt: 1 X 2014]), zilustrowano m.in. reprodukcją zaświadczenia o zatrudnieniu go przez Towarzystwo Parcelacyjne, wydanego 29 X 1938 r.: „Niniejszym zaświadczamy, że P. Stefan Du Château jest architektem Ziemskiego Towarzystwa Parcelacyjnego S.A. we Lwowie i jest upoważniony do wykonywania prac związanych z zabudową osiedli na terenach przez naszą Instytucję parcelowanych w województwie: lwowskim, tarnopolskim i stanisławowskim” (<http://www.duchateau.pl/foto/podole.jpg> [odczyt: 1 X 2014]).

<sup>113</sup> T. B a r u c k i, *Stephane du Chateau* (1995), s. 12; i d e m, *Stéphane du Chateau* (2013), s. 17.

<sup>114</sup> J.K. O s t r o w s k i, *Młodzieńcze projekty kościołów Alfreda Majewskiego*, [w:] *Fides. Ars. Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. J. Skrabski, A. Betlej, Tarnów 2008, s. 345–359.

<sup>115</sup> Zob. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. I, t. 11, Kraków 2003, s. 305–308, il. 517–520.

przed wojną [Il. 25–26]<sup>116</sup>. Informacje z biografii du Chateau pozwalają ponadto zweryfikować datę budowy kościółka i przesunąć ją na rok 1939, choć na tablicy wmurowanej w jego elewację widnieje data „1937” z dopiskiem „KOP”<sup>117</sup>. Wiemy też już, że kaplica w Niwrze, kolejna realizacja „typowego” projektu Dayczaka, została zbudowana przez jeszcze innego architekta – Stefana du Chateau. Obaj młodzi podówczas architekci – Alfred Majewski (1907–1998), który zbudował kaplicę w Turkocinie, i du Chateau – budowniczy kościółka w Niwrze – byli prawie rówieśnikami i mogli się nawet znać ze studiów na Politechnice Lwowskiej<sup>118</sup>.

W związku z przedsięwzięciami budowlanymi prowadzonymi w tamtym czasie na terenach nadgranicznych, w tym zwłaszcza nowo wznoszonymi kościołami i kaplicami, warto raz jeszcze przywołać Ziemskie Towarzystwo Parcelacyjne Spółka Akcyjna we Lwowie, instytucję powołaną do życia w roku 1934 do przeprowadzania parcelacji nieruchomości ziemskich w ramach realizacji reformy rolnej. Celem spółki, jak pisano w jej sprawozdaniu, „jest parcelowanie nieruchomości ziemskich, tworząc [!] polskie osady zwarte, składające się z samodzielnych gospodarstw, o racjonalnej dla danych warunków gospodarczych powierzchni”<sup>119</sup>. Zachowane w lwowskim archiwum dokumenty spółki przynoszą informację, że także Towarzystwo Parcelacyjne partycypowało w kosztach budowy „kościółka” w Niwrze, zawartej w ramach „programu zabudowania na rok 1938” (co zdaje się potwierdzać zaproponowane wyżej przesunięcie datowania kościółka). Z dalszego opisu wynika, że kaplica w Niwrze znalazła się w kręgu zainteresowań Towarzystwa jako część działu „zabudowy społecznej”, w której ramach „Towarzystwo udziela pomocy pieniężnej wynoszącej część kosztorysu oraz współpracuje w organizowaniu całej zabudowy”<sup>120</sup>. Zgodnie z planem na lata

<sup>116</sup> Por. rysunki projektowe reprodukowane w cytowanym opracowaniu w *Materialach*.

<sup>117</sup> Materiały Sekcji Inwentaryzacji Zabytków w Instytucie Historii Sztuki UI; kaplica była inwentaryzowana w sierpniu 1998.

<sup>118</sup> A. M a j e w s k i, *Moja droga przez życie*, oprac. tekstu i przyg. do druku: A. Janas, A. Wójcik-Lużycki, Tarnobrzeg–Nowy Wiśnicz 2007, *passim*. Majewski uzyskał dyplom w roku 1932; du Chateau studia na politechnice rozpoczął w roku 1930.

<sup>119</sup> *Kapitał państwowy w spółkach prawa handlowego u schyłku Drugiej Rzeczypospolitej. Szczegółowe sprawozdanie z działalności przedsiębiorstw o kapitale mieszanym za rok 1937/wzgl. 1937/1938*, wstęp i oprac. J. Gołębiowski, Kraków 2004, s. 238–240, cyt. s. 239. Podstawowe informacje o Towarzystwie Parcelacyjnym podaje też: *Центральний державний історичний архів України, м. Львів: Путівник*, Автори-упорядники: О. Гневишева, У. Єдлінська, Д. Пельц, Г. Сварник, І. Сварник, Н. Франко, Львів–Київ 2001 (Архівні зібрання України. Путівники), s. 154–155, opis zespołu 282: Ziemskie Towarzystwo Parcelacyjne. Spółka akcyjna we Lwowie.

<sup>120</sup> Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy, Lwów (CPAH), F. 282 (Ziemskie Towarzystwo Parcelacyjne. Spółka akcyjna we Lwowie), op. 1, spr. 233: Akta o budowie przesiedleńczej majątków, szkół, kościołów i innych budowli. Za trud poszukiwań, podjętych na moją prośbę w archiwum, dziękuję kol. Weronice Grzesiak, której zawdzięczam wszystkie cytowane tu informacje archiwalne.





*Il. 25–26. Niwra, dawna kaplica publiczna parafii Krzyweze, proj. (typowy) Wawrzyniec Dayczak, wyk. Stefan du Chateau, 1939. Fot. autorka*

1938 i 1939 na podobnej zasadzie Towarzystwo Parcelacyjne miało współfinansować budowę „kościółków” w miejscowościach: Telacze, Iwanie, Dołhe-Opary oraz kościoła parafialnego w Kolędzianach, jak również zespołów złożonych z domu ludowego, szkoły i kościółka w miejscowościach: Więckowice, Horszowa, Nosowce, Hanczycha, Cecówka i Ostrów<sup>121</sup>.

Działalność Towarzystwa Parcelacyjnego, choć naturalnie nastawiona na zysk, polegała więc w zasadzie na budowaniu polskiego „przedmurza” na wschodzie. Zdawano sobie sprawę, że nie wystarczy jedynie postawić domy dla osadników, ale że

istnieje [...] potrzeba podtrzymywania kultury i mowy polskiej. Tymczasem, jak dotychczas, osadnictwo polskie na Podolu nie może stanowić siły atrakcyjnej w porównaniu z tym, co polskości przeciwstawia agitacja nacjonalizmu ruskiego,

czyli

świetnie zorganizowane chóry, domy ludowe, kooperatywy [...]. [...] Istnieje niebezpieczeństwo, że i te garstki osadników, borykające się z wszystkimi trudnościami,

<sup>121</sup> *Ibidem*.

pozbawione szkoły, kościoła, najprymitywniejszych potrzeb kulturalnych zruszczeją i rozplyną się<sup>122</sup>.

A Niwra szczególnie takiego wsparcia potrzebowała, bo według danych z końca XIX w. była to wieś z przewagą ludności ukraińskiej: mieszkało tu 1280 grekokatolików (wobec jedynie 112 „łacinników”<sup>123</sup>); istniała murowana cerkiew parafialna z XVIII w.<sup>124</sup>

Z perspektywy córki jednego z osadników (w relacji zapisanej przez jej wnuczkę) nowe osiedle w Niwrze, zapewne to wzniesione sumptem Towarzystwa Parcelacyjnego, jawi się niemal sielsko:

Ojciec babci był bardzo pracowity i aby ulżyć rodzinie wyjeżdżał „na zarobek” do Niemiec. Dzięki temu po kilku latach mógł kupić na Podolu działkę i postawić tam domek. Dlatego w wieku siedmiu lat [1937], babcia wyjechała w pobliże Ukrainy, na Podole, do wsi Niwra. Od granicy dzieliło ich 1,5 kilometra. Cała rodzina zamieszkała w pięknym, murowanym, malowanym na biało domku, z czerwoną dachówką i kolorowymi kwiatami w ogródku. Ten okres w życiu babcia bardzo mile wspomina. Nieopodal ich domu stał kościół, który jako jedyny z budynków we wsi przetrwał drugą wojnę światową. Wydawało się, że czeka ich teraz piękne i dostatnie życie, ale niestety przyszedł rok 1939 i wybuchła wojna<sup>125</sup>.

Ważną rolę w – nie tylko militarnym – wzmocnieniu granic odgrywał Korpus Ochrony Pogranicza (KOP), który współtworzył kaplicę w Niwrze. We wsi mieściła się co prawda jedynie strażnica 2. kompanii granicznej „Turyłcze”, czyli jednostka organizacyjna stojąca najniżej w hierarchii „systemu wschodniego obrony granic”<sup>126</sup>. Jednakże, jak wspomniano, zadania KOP pojmowano znacznie szerzej:

<sup>122</sup> J.K., *Trzeba otoczyć opieką osadników szerzących polskość na Podolu*, „Dzień Dobry Ziemi Radomskiej”, R. 8: 1938, nr 249 (9 IX), s. 7. Autor chwali „istniejącą od niecałych dwu lat” parcelację państwową, z troską zatrzymując się nad losem osadników prywatnych. Co znamienne, artykuł powstał w wyniku wycieczki przedstawicieli Związku Dziennikarzy Polskich, zorganizowanej przez Towarzystwo Rozwoju Ziemi Wschodnich.

<sup>123</sup> B.R., *Niwra*, [w:] *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. VII, Warszawa 1886, s. 165. W roku 1936 katolików było zaledwie 159 (zob. *Schematismus Archidioecesis Leopoliensis ritus latini*, MCMXXXVI, Leopoli 1936, s. 49).

<sup>124</sup> J. O p a c k i, *Powiat borszczowski. Opisowy przewodnik krajoznawczy*, Borszczów 1936, s. 38.

<sup>125</sup> K. H e r l e n d e r (gimnazjum), *Jedna z wielu innych – czyli życiorys mojej babci*, praca na konkurs pt: Bohaterowie opowieści rodzinnych (dostępna w Internecie: <http://www.patriotyzmjutra-korzenie.sto.org.pl/?action=papers&pid=21> [dostęp: 13 VII 2014]). Praca przynosi wspomnienia Genowefy Juszcze z d. Wilk (ur. 1930), której rodzina w roku 1937 wyjechała ze wsi Czyżów w woj. kieleckim do Niwry na Podolu.

<sup>126</sup> J.R. P r o c h w i c z, *Formacje Korpusu Ochrony Pogranicza w 1939 roku*, Warszawa 2003, s. 217.

[...] zakres pracy KOP [...] wymagał nawiązania dla dobra służby współpracy z ludnością pogranicza. [...] Jedną z ważnych form było umożliwienie mieszkańcom pogranicza korzystania z dóbr kulturalno-oświatowych tworzonych przez wojsko.

[...]

Rozwijana praca społeczna, pomoc, której udzielano mieszkańcom, stopniowo przełammywała lody, zyskiwała sympatię i uznanie dla żołnierzy KOP. Zakres pracy społecznej formacji był rozległy, niesiono pomoc lekarską, charytatywną, weterynaryjną. Pomagano w budowie szkół, kościołów, domów ludowych, świetlic, bibliotek, dróg, mostów<sup>127</sup>.

Podsumowując te wszystkie wzajemnie się nakładające i krzyżujące wątki, tworzące sieć coraz to nowych skojarzeń i powiązań, wypadnie stwierdzić, że o ile Rosen, przygotowując obraz na watykańską wystawę, tylko malował „ideę” przedmurza, o tyle Stefan du Chateau, budując w Niwrze domy i kaplicę dla osadników, miał okazję niejako praktycznie wprowadzać ją w życie.

### Epilog

Pamięć ludzka jest krótka<sup>128</sup>. Niech mi więc będzie wolno, na usprawiedliwienie tej obszernej narracji na temat dziejów sali polskiej na tytułowej wystawie i zdobiącego ją malowidła, wzbogaconej (nie wiadomo, czy zawsze słusznymi) próbami skojarzenia ze sobą odległych nieraz faktów, przywołać list z sekretariatu Prymasa Polski (Stefana Wyszyńskiego) do Jana Henryka Rosena, informujący malarza o nadaniu mu przez papieża Pawła VI Orderu Świętego Grzegorza Wielkiego. Ks. Wyszyński, w okresie międzywojennym wydawca i publicysta katolicki, redaktor naczelny „Ateneum Kapłańskiego”, żywo zainteresowany prasą katolicką i energicznie na tym polu działający, który – jak pamiętamy – osobiście odwiedził watykańską wystawę i był zarazem autorem chyba najbardziej merytorycznie wartościowego sprawozdania z tego pokazu<sup>129</sup>, we wspomnianym liście (za pośrednictwem swojego sekretarza, ks. Stanisława Kotowskiego) pytał Rosena, mieszkającego wtedy już od czterdziestu lat w USA:

jaka jest geneza wielkiego obrazu Pańskiego z 1936 roku pod tytułem „Polonia Mater Sanctorum et Scutum Christianitatis”, zdobiący [sic!] obecnie Rezydencję Prymasa Polski

<sup>127</sup> H. D o m i n i c z a k, *Granice państwa i ich ochrona na przestrzeni dziejów 966–1996*, Warszawa 1997, s. 278–279. Szerzej na temat poczynań KOP w tym zakresie, zob. H. Ł a c h, *Działalność oświatowo-wychowawcza i kulturalna Korpusu Ochrony Pogranicza w latach 1924–1939*, Olsztyn 2011.

<sup>128</sup> Jak pisał prof. Jan Ostrowski: „Czas biegnie szybko. Kształty wydarzeń łatwo zacierają się i zlewają, a brak wiarygodnych świadectw sprzyja tworzeniu legend i mitów”, zob. J. K. O s t r o w s k i, *Pięć lat prac inwentaryzacyjnych na Kresach*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. III (Materiały sesji naukowej, Kraków, październik 1996), red. J.K. Ostrowski, Kraków 1998, s. 9.

<sup>129</sup> Zob. wyżej, przyp. 5.

w Warszawie ul. Miodowa 17. Po odpowiedzi zgłosi się do Wielce Czcigodnego Mistrza Dr. Zajączkowski, mieszkaniec Waszyngtonu<sup>130</sup>.

Istotnie, noty prasowe z okresu powstania obrazu (w ślad za wiadomością agencyjną KAP-u<sup>131</sup>), sugerowały, że idea malowidła wywodzi się od jego twórcy. Niemniej jednak, może dziwić fakt, że ks. Wyszyński, który – z racji wspólnych prasowych zainteresowań – podówczas współpracował z ks. Adamskim, nie wiedział, że to właśnie biskup katowicki był głównym autorem koncepcji ideowej, i to nie tylko watykańskiego fryzu Rosena, ale też całej polskiej prezentacji w Watykanie<sup>132</sup>.

Odpowiedź Rosena (o ile dr Zajączkowski się po nią zgłosił) najpewniej nie dotarła na Miodową albo też po śmierci ks. Wyszyńskiego wiadomości o obrazie znów popadły w zapomnienie. Skoro jednak – dzięki archiwaliom z kancelarii biskupa Adamskiego – geneza obrazu jest już znana, warto może podjąć próbę odtworzenia jego losów po wystawie, o których nadal wiadomo niewiele. W miarę pewne jest tylko, że to „ksiądz prymas Wyszyński przywiózł obraz z Rzymu” do domu arcybiskupów warszawskich, gdzie jest przechowywany do dziś<sup>133</sup>. Musiało to nastąpić dopiero po II wojnie światowej (prymasem ks. Wyszyński został w roku 1948). Poza tym obraz, wykonany wprawdzie stosunkowo trwałą techniką, ale na wiotkim i niezbyt odpornym na zawilgocenie czy ogień podłożu, nie nosi śladów uszkodzeń, które mogły być zostać spowodowane wydarzeniami wojennymi. Niezależnie więc nawet od informacji ks. Glempa, wydaje się, że wojnę malowidło musiało raczej przeżyć w Rzymie, a nie w Warszawie<sup>134</sup>.

<sup>130</sup> Warszawa, 21 III 1978, N. 636/79/P, kopia (ze zbiorów ks. St. Pasierba) w posiadaniu autorki. Co ciekawe, sam ks. Kotowski ok. roku 1940 mieszkał w Polskim Papieskim Instytucie Kościelnym, zapewne jako student; zob. J. K o p i e c, *Stulecie dzieje*, s. 113.

<sup>131</sup> Np. *Nowe dzieło Jana Henryka Rosena*, „Biuletyn Polskiej Katolickiej Agencji Prasowej – KAP (Warszawa)”, nr 84 (2484) z 9 IV 1936 (księga wycinków prasowych J.H. Rosena w zbiorach Mary Flanagan, USA): „Praca ta [tzn. fryz] [...] daje w zamierzeniach artysty syntezę życia narodowego, usymbolizowanego w galerję zasłużonych postaci [...]” [podkr. *J.W.*].

<sup>132</sup> Ks. Wyszyński wygłosił też pożegnanie ks. Adamskiego: S. W y s z y Ń s k i, *Nad mogiłą Biskupa – męża stanu. Mowa podczas pogrzebu biskupa Stanisława Adamskiego, ordynariusza diecezji katowickiej*, „Wiadomości Diecezjalne” (katowickie), 1968, nr 1–2, s. 24–29. Ks. Wyszyński wspomina, że ks. Adamskiego poznał w roku 1923, będąc w jeszcze seminarium we Włocławku (*ibidem*, s. 24).

<sup>133</sup> Ustna informacja ks. Józefa Glempa (w rozmowie z autorką w Warszawie, 14 kwietnia 2003). Za życzliwe przyjęcie i zgodę na sfotografowanie obrazu w kwietniu 2013 winna jestem podziękowania ks. dr. Rafałowi Markowskiemu (podówczas rzecznikowi Kurii i Administratorowi Domu Arcybiskupów Warszawskich, obecnie biskupowi pomocniczemu archidiecezji warszawskiej).

<sup>134</sup> Wbrew przypuszczeniu ks. Michała Janochy (zob. S. P a s i e r b, M. J a n o c h a, *O freskach Rosena*, s. 372), malowidło wróciło do Polski najprawdopodobniej nie zaraz po wystawie, lecz dopiero w okresie powojennym (o czym niżej).

Skojarzenie osoby ks. Wyszyńskiego z Rzymem (czy Watykanem) nieuchronnie prowadzi znów do Polskiego Papieskiego Instytutu Kościelnego. To właśnie tam prymas Polski zatrzymywał się podczas swoich rzymskich wizyt, a ich największe natężenie przypadło na lata 60. i 70. XX w. Przypuszczenie, że obraz Rosena po wystawie był przechowywany w instytucie jest praktycznie niemożliwe do zweryfikowania i musi być traktowane jako niepotwierdzona hipoteza, gdyż archiwalia tej instytucji zaginęły w czasie wojny i po niej, gdy gmach placówki przy via Pietro Cavallini 38 służył obcym gospodarzom i funkcjom niezwiązanym z działalnością Instytutu, a osoby, które mogły pamiętać tamte czasy już nie żyją<sup>135</sup>. W latach 1958–1987 rektorem Instytutu był ks. Franciszek Mączyński (1901–1998), kolega ks. Wyszyńskiego z seminarium w Poznaniu i jego zaufany przyjaciel<sup>136</sup>, i to on mógł chcieć ofiarować prymasowi malowidło, przechowywane w Instytucie, jak przypuszczam, od czasu zamknięcia wystawy w roku 1937, kiedy to musiało zostać powierzone przez ks. Adamskiego pieczy ówczesnego rektora instytutu, ks. Tadeusza Zakrzewskiego. Ks. Wyszyński zatrzymywał się w Instytucie od roku 1962 (wcześniej przy okazji wizyt w Rzymie mieszkał u sióstr nazaretanek na via Machiavelli)<sup>137</sup>. Prawie zawsze przyjeżdżał pociągiem (przez Wiedeń), co pozwalało mu na zabieranie nawet większych bagaży; mógł więc przewieźć zrolowany fryz (co raczej nie byłoby możliwe w przypadku lotu samolotem)<sup>138</sup>. Wiemy też, że „Interesując się sprawami materialnymi Instytutu, zwłaszcza w pierwszych latach rektorstwa ks. Mączyńskiego [czyli ok. roku 1963], prymas zwracał uwagę na wykonane [w kaplicy Instytutu] prace”<sup>139</sup>. Mógł też oglądać i inne dzieła sztuki, np. właśnie watykański fryz – o ile ten istotnie był tam przechowywany.

Być może ks. Wyszyński przywiózł obraz w grudniu 1965, wracając z ostatniej (III) sesji soboru watykańskiego II (przed obchodami Millenium planowanymi na rok 1966)? Albo jeszcze rok wcześniej (w październiku 1964), gdy wracał z II sesji soboru, bo wspominał, że pociąg, którym jechał był niemożliwie wyładowany. Z kolei w roku 1970 przypadła 50. rocznica „cudu nad Wisłą”, a skądinąd wia-

<sup>135</sup> Informacja ustna obecnego rektora, ks. prałata dra Bogusława Kośmidra (marzec 2014). Zob. też J. K o p i e c, *Stulecie dzieje*, s. 113–115.

<sup>136</sup> A. W a r s o, *Papieski Instytut Polski rzymską rezydencją kard. Stefana Wyszyńskiego, Prymasa Polski*, [w:] *Ku pożytkowi Kościoła w Polsce*, s. 265–308.

<sup>137</sup> *Ibidem*, s. 266 (prymas miał tu swój własny pokój, czy też apartament; por. il. 40: „Salon prymasowski”); „Począwszy od 1962 r. prymas przyjeżdżając do Rzymu za każdym razem rezydował w Instytucie Polskim. Tych pobytów było łącznie 27” (*ibidem*, s. 272; w przyp. 31 zostały wymienione wszystkie pobyty, wraz z podaniem dat dziennych).

<sup>138</sup> *Ibidem*, s. 273 („Zazwyczaj przybywał pociągiem, gdyż preferował ten środek lokomocji w drodze do Wiecznego Miasta. Dopiero kilka ostatnich podróży odbywał samolotem”).

<sup>139</sup> *Ibidem*, s. 275. „Prymas interesował się sprawami materialnymi Instytutu i zwracał na nie uwagę” (*ibidem*, s. 301).

domo, że prymas bardzo podkreślał i cenił wszelkie ważne rocznice historyczne<sup>140</sup>. Możliwe w końcu, że okazją do ofiarowania mu malowidła Rosena były jubileusze osobiste: 12 XI 1973 r. przypadło 25-lecie prymasostwa (wcześniej, w roku 1968 – 20-lecie), a w roku 1974 ks. Wyszyński obchodził 50-lecie święceń kapłańskich (3 VIII 1924).

Jedno jest pewne: w sierpniu roku 1977 obraz z wystawy watykańskiej był już w domu arcybiskupów warszawskich, bo ks. Wyszyński wspomniał o nim w liście przesłanym Rosenowi z okazji jubileuszu 50-lecia pracy artystycznej malarza:

Polska chlubi się Jego [sc. Rosena] dziełami w Katedrze Ormiańskiej i Seminarium Lwowskim oraz w Miejscu Piastowym. Rezydencję zaś Prymasa Polski w Warszawie zdobi ogromny obraz, przedstawiający Polskę jako Matkę Świętych i Przedmurze Chrześcijaństwa<sup>141</sup>.

Musiał też dobrze pamiętać okazję, z jakiej powstał, bo i na ten aspekt polskiej ekspozycji zwrócił uwagę w swojej relacji z wystawy:

[Strona estetyczna sali polskiej] niezawodnie – ku wielkiej zasłudze polskiego komitetu organizacyjnego – dodatkowo wyróżnia się. Rosenowskie dzieło zwraca uwagę każdego przechodnia i jest dobrze objaśniane przez przewodników, którzy widocznie zostali starannie pouczeni przez organizatorów. Umiar dekoracyjny robi raczej dobre wrażenie na tle przeładowanych ozdobami sal innych narodów<sup>142</sup>.

W roku 1977 prymas był w Rzymie tylko raz, od 8 listopada do 6 grudnia<sup>143</sup>, czyli już po napisaniu listu, a do tego samolotem, więc transport znacznej wielkości rulonu raczej nie mógłby wchodzić w grę. *Terminus ante quem* pojawienia się obrazu w Warszawie stanowi więc data powrotu prymasa z podróży do Wiecznego Miasta w roku 1976, gdzie przebywał od 21 października do 2 listopada<sup>144</sup>.

Powystawowe losy malowidła są jednak znacznie bardziej skomplikowane. Jak w swoim biuletynie donosiła KAP, wystawę zamknięto 31 maja 1937 r.<sup>145</sup> Na niefortunny termin zamknięcia – tuż przed okresem letnich upałów i urlopów – narzekał nieco ks. Adamski w liście do ks. Zakrzewskiego, mając jednocześnie nadzieję, że ten, mimo wszystko, zechce i zdoła się zająć likwidacją ekspozycji.

<sup>140</sup> Zob. P. R a i n a, *Kardynał Wyszyński: t. 4: Czasy prymasowskie 1962–1963*, Warszawa 1994, oraz i d e m, *Kardynał Wyszyński: t. 5: Czasy prymasowskie 1964–1965*, Warszawa 1996, *passim*.

<sup>141</sup> Warszawa, 26 VIII 1977 (Uroczystość MB Częstochowskiej), N. 1906/77/P. (Arch. JHR, kopia w posiadaniu autorki; podkr. J.W.).

<sup>142</sup> S. W y s z y ń s k i, *Arma Veritatis*, s. 314–315.

<sup>143</sup> A. W a r s o, *Papieski Instytut Polski*, s. 272, przyp. 31.

<sup>144</sup> A. W a r s o, *op. cit.*

<sup>145</sup> „Biuletyn Polskiej Katolickiej Agencji Prasowej – KAP” (Warszawa), nr 123 (2826), 2 VI 1937 (AAKat, KBA 80, k. 62).

Transport eksponatów miały przeprowadzić te same firmy, które je przywiozły; były też zapewnione wszelkie ułatwienia ze strony Ministerstwa Komunikacji<sup>146</sup>. W napisanym równolegle „oficjalnym” liście do dyrektora Instytutu Polskiego ks. Adamski dodał informację, że wystawę działu polskiego w Watykanie planowano zrekonstruować w kilku miejscach w Polsce „w tej mniej więcej formie, w jakiej ją pokazano w Rzymie”, przy czym wystawione w roku 1936 egzemplarze pism miały zostać zastąpione aktualnymi. Na koniec ks. Adamski poprosił ks. Zakrzewskiego o przyjęcie, w dowód wdzięczności za pracę przy organizacji wystawy, „makaty przetykanej orłami białymi” (z tonu korespondencji wynika, że obdarowany musiał być już wcześniej – może ustnie – wyrazić życzenie posiadania tkaniny). Decyzji ks. Zakrzewskiego pozostawiano, czy zabierze makatę od razu, czy też ją udostępni na planowane w kraju pokazy<sup>147</sup>. List ani słowem nie wspomina o fryzie, w związku z czym nie wiadomo, czy należy przyjąć, że razem z pozostałymi „eksponatami” został odesłany do Warszawy i miał być wykorzystany w „rekonstrukcjach” wystawy, czy też pozostał w Rzymie, co – przy założeniu, że obraz pojawił się w Polsce dopiero w latach powojennych – należałoby logicznie przyjąć. Zainteresowanie odtworzeniem wystawy watykańskiej w kraju było jednak niewielkie. Spośród kilku biskupów, do których z taką propozycją wystąpił ks. Adamski (m.in. A.S. Sapieha w Krakowie, R. Jałbrzykowski w Wilnie, B. Twardowski we Lwowie i W. Jasiński w Łodzi), pozytywnie odpowiedział tylko metropolita warszawski kardynał Kakowski. Wystawa miała się odbyć w Warszawie, w nowo wzniesionym, imponującym rozmachem Domu Akcji Katolickiej im. Piusa XI, w nieokreślonym bliżej terminie w roku 1938<sup>148</sup>. Licząc się jednak, że także i ten jedyny pokaz może się nie powieść, ks. Adamski w cytowanym liście zaznaczał: „Ponieważ przechowywanie materiału wystawy watykańskiej celem urządzenia lokalnych wystaw jest dość uciążliwe i niedogodne dla Komitetu, pragniemy w razie niedojścia do skutku lokalnych wystaw jak najszybciej zlikwidować pozostałość po wystawie”<sup>149</sup>. Przeczucie go chyba nie myliło, bo planowana w Warszawie wystawa najprawdopodobniej nigdy się

<sup>146</sup> AAKat, KBA 80, k. 63: ks. S. Adamski do ks. T. Zakrzewskiego, 16 VI 1937 (nr 530/37).

<sup>147</sup> AAKat, KBA 80, k. 64: ks. S. Adamski do ks. T. Zakrzewskiego, 16 VI 1937 (nr 529/37). Na początku lipca ks. Zakrzewski informował, że sala polska została zlikwidowana, a eksponaty wysłane do Warszawy; dziękował też za ofiarowanie mu „kilimu” z orłami (wcześniej wyrażone już w rękopiśmiennym bilecie do ks. Adamskiego), który tymczasem zostawiał do dyspozycji Komitetu wystawy (AAKat, KBA 80, k. 73: Ks. T. Zakrzewski do ks. S. Adamskiego, 5 VII 1937).

<sup>148</sup> AAKat, KBA 80, k. 65–66, ks. S. Adamski do prymasa A. Hlonda, 23 VI 1937 (nr 567/37). Ks. Adamski zwracał uwagę na odpowiednie wymiary sali – takie jak sala w Watykanie (10 × 15 m) – żeby nie musiano zmieniać rozmiarów gablot etc.

<sup>149</sup> *Ibidem*, k. 66.

nie odbyła, wskutek czego nadal nie wiadomo, czy dzieło Rosena dotarło przed wojną do kraju i czy – potencjalnie – mogło być tam pokazane.

Ostatnia, nieco tajemnicza wzmianka dotycząca watykańskiego fryzu pochodzi z marca roku 1938 – czyli niemal rok po zamknięciu wystawy. Ks. Adamski informował ks. Kaczyńskiego, że chciałby odkupić obraz Rosena od KAP-u (która, formalnie rzecz biorąc, zamówiła go i sfinansowała) w celu ozdobienia nim powstającego podówczas potężnego kompleksu budynków kurii katowickiej:

Nadmieniam, że dla swego gmachu Kurialnego reflektuję na panneau Rosena, który był na wystawie prasy w Watykanie. O ile jeszcze będzie potrzeba gotowym pewną kwotę ofiarować celem wyrównania ewentualnych zaległości. Rzecz ta wchodzi oczywiście w rachubę po wystawie prasowej w Warszawie. Jeżeli wystawa ta nie dojdzie do skutku, a o tym decyduje Eminencja Kardynał Kakowski będziemy mogli sprawę zakonkludować wcześniej<sup>150</sup>.

Szkoda, że się tak nie stało, gdyż dzieło Rosena świetnie by się prezentowało na potężnych i surowych kamiennych ścianach monumentalnego budynku (np. westybulu) kurii biskupiej w Katowicach, nie wspominając już o tym, że byłoby pięknym przypomnieniem nie tylko roli biskupa Adamskiego w przygotowaniu działu polskiego wystawy w Watykanie, ale i jego zaangażowania w sprawy prasy katolickiej w okresie międzywojennym. Umieszczenie fryzu w sali konferencyjnej domu arcybiskupów warszawskich, gdzie się obecnie znajduje, nie tylko bowiem ogranicza do niego dostęp potencjalnych widzów, ale też pozostawia wiele do życzenia, gdy chodzi o oświetlenie i ekspozycję.

### Postscriptum

Tadeusz Barucki, długoletni przyjaciel Stefana du Chateau, poparł przedstawioną wyżej hipotezę, dotyczącą autorstwa wawelskiej weduty pośrodku fryzu:

Z wielką przyjemnością i satysfakcją mogę Pani potwierdzić jej przypuszczenia. Stefan nie wspominał mi co prawda o tej pracy, ale opowiadał, że pracował przy panoramie Rosena w katedrze ormiańskiej we Lwowie. Całkiem możliwe – a nawet pewne, bo [jest] podpis, że pracował i przy tej kompozycji<sup>151</sup>.

<sup>150</sup> AAKat, KBA 187, k. 137–138: ks. Adamski do ks. Z. Kaczyńskiego, 7 III 1938, nr 251/38 (cyt. k. 137). Konkurs na projekt katedry w Katowicach (i towarzyszący jej gmach kurii biskupiej) rozpisano w roku 1925. Zob. E. C h o j e c k a, *Konkurs na budowę katedry w Katowicach w 1925 roku. Propozycje i polemiki*, [w:] *Śląskie dzieła mistrzów architektury i sztuki*, red. e a d e m, Katowice 1987, s. 107–136; F. B u r n o, *Zygmunt Gawlik (1895–1961): architekt katedry katowickiej*, Katowice 2003.

<sup>151</sup> T. Barucki w korespondencji z autorką, 5 X 2014.



Jak się okazuje, powierzenie wykonania „weduty” Stefanowi du Chateau miało już precedens, w przywołanej powyżej wypowiedzi chodzi bowiem zapewne o panoramę Jerozolimy w tle *Zwiastowania* w katedrze ormiańskiej<sup>152</sup>. Wydaje się więc, że Rosen najwyraźniej częściej korzystał z pomocy studenta architektury, gdy potrzebował przedstawić na obrazie elementy architektoniczne. Jednak sygnatura du Chateau widnieje jedynie w omówionym tu fryzie dla działu polskiego watykańskiej wystawy prasowej.



PRZEGLĄD  
WSCHODNI

<sup>152</sup> Choć w tym wypadku wątpliwości może budzić chronologia: *Zwiastowanie* w katedrze powstało ok. roku 1927; du Chateau był we Lwowie na pewno od roku 1930, kiedy to rozpoczął studia na tamtejszej Politechnice.

### SANTRAUKA

Joanna WOLAŃSKA, *Vavelis ir Kresai. Jan Henryk Rosen nutapytas frizas lenkų parodoje Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica Vaticane (1936)*

1936 m. kovo 12 atidaryta tarptautinė katalikiškos spaudos paroda, suorganizuota pagerbti Vatikano dienraščio „L'Osservatore Romano“ 75 m. metines. Renginys taip pat turėjo pagerbti popiežių Pijų XI. Pagrindinėje ekspozicijos dalyje buvo pateikta 45 katalikiškų Europos ir Amerikos šalių spauda, taip pat 53 leidiniai iš dar trijų žemynų.

Tai buvo vienietinis renginys, daugiau niekada nepakartotas, kuris nepaisant didelio to laiko spaudos dėmesio, nesulaukė žymesnio dabarties istorikų (su nedidelėmis išimtimis) ar žurnalistikos tyrinėtojų susidomėjimo.

Straipsnyje pristatoma lenkų ekspozicijos rengimo aplinkybės, ir paveikslas, kuris buvo visos lenkų ekspozicijos akcentas. Dėka dokumentų, kurie yra Katovicių vyskupo Stanisław Adamski palikimo dalis, pavyko nuosekliai atkurti ankščiau minėtos parodos detales. Parodyti, jog lenkų paroda buvo ne tik spaudos pasiekimų demonstravimas, bet ir renginys, kuriame kaip po padidini- nimo stiklu buvo matomos valstybės vidaus aktualijos (valstybės ir Bažnyčios santykiai), užsienio politikos klausimai (pirmausia ryšių politikos, pabrėžiant Ukrainos klausimą) Tarpukario laikotarpiu. Pagal vyskupo Adamski norą, lenkų ekspozicijos šūkis buvo „Lenkija-krikščionybės tvirtovė“, o Rosen nutapytame paveiksle (saugomo Varšuvos arkivyskupo name Medaus gatvėje) – aiškiai propagandinio stiliaus užrašas: „Lenkija- šventųjų Motina ir krikščionybės skydas“ (Polonia – Sanctorem Mater et Scutum Christianitatis). Dar daugiau, šis užrašas pasirodo įdomiame kontekste: nors paroda buvo tarptautinė, joje dalyvavo ne valstybės, bet tautos išpažįstančios katalikybė.

Dėka rasto Stefano du Chateau parašo – architektūros studento, kuris padėjo Rosen, Vavelio panoramos viduryje įvyko netikėtas simbolinis sutapatinimas su simboliniu šūkiu ir gyvenimiška praktika. Šio pradedančio architekto darbas statant lenkų naujakurių gyvenvietes iki karo pradžios (Podolės Nivroje, kurios buvo statomos vykdančios žemės reforma) ir mintys apie krikščionybės tvirtovę gintis nuo rusų/ukrainiečių (o tolimesnėje perspektyvoje Tarybų Sąjungos) yra apčiuopiamas įrodymas teisingumo ir aktualumo tuo metu paskelbto šūkiu „Polonia antemurale Christianitatis“.

### РЭЗЮМЭ

Яанна ВАЛЯНЬСКА, *Вавель і ўкраіна. Жывапісны фрыз Яна Генрыка Расэна ў польскай калекцыі Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica у Ватыкане (1936)*

Дванаццатага траўня 1936 года ў Ватыкане адкрылася Міжнародная выстава каталіцкай прэсы, арганізаваная ў гонар 75-годдзя існавання ватыканскай газеты „L'Osservatore Romano“, якая адначасова павіна была быць ушанаваннем папы Пія XI. У галоўнай частцы выставы прэзентавалася каталіцкая прэса з 45 дзяржаваў Эўропы і Амэрыкі, а таксама 53 рэгіёнаў іншых кантынэнтаў.

Гэта была падзея ўнікальная у сваім родзе, што ня мела прэцэдэнту і далейшага працягу, якая аднак – нягледзячы на вялікі размах і вядомасьць створаную прэсай – яна не дачакалася да сёння зацікаўленасці ад гісторыкаў, ці то ў вобласці прэсазнаўства, ці таксама (зь некаторымі выняткамі) у іншых галінах гістарычных даследаванняў.

У артыкуле прыводзяцца акалічнасці зьяўлення польскай прэзэнтацыі, а ў прыватнасці загаловай карціны, што вызначала галоўны – як мастацкі, гэтак і ідэалагічны – акцэнт польскай залі. Дзякуючы матэрыялам, што захаваліся ў спадчыне катавіцкага біскупа Станіслава Адамскага, удалося падрабязна прасачыць узгаданую вышэй праблематыку і паказаць, што польская прэзэнтацыя на выставе была ня столькі дэманстрацыйна дасягненняя прэсы, колькі падзейя, у якой як у аб'ектыве сабраліся адныя з найважнейшых на тыя дні пытанні ўнутранай (паміж іншым стасункі дзяржава-касыцёл) і замежнай (асабліва ўсходняй, з націскам на ўкраінскія справы) палітыкі Польшчы міжваеннага перыяду. Згодна з намерамі біскупа Адамскага дэвізам польскай прэзэнтацыі стаў лэзунг «Польшча – першы мур хрысціянства», а назва карціны Расэна (што захоўваецца ў доме варшаўскіх арцыбіскупаў на вул. Мядовай)

– виразна прапагандысцкага характару, што несла зразумелы нацыянальны змест – гучала: «Польшча – Маці сьвятых і шчыт хрысьціянства» (Polonia – Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis). Апроч таго, згаданыя вышэй пытаньні ўзьнікаюць у цікавым кантэксьце: хоць выстава і была міжнароднай дэманстрацыяй, толькі афіцыйна ўдзельнічалі ў ёй не асобныя дзяржавы, але нацыянальныя дэлегацыі каталіцкага касьцёла.

Дзякуючы знаходжаньню подпісу Стэфана дэ Шато – студэнта архітэктуры, які дапамагаў Расэну – на бачнай пасярэдзіне карціны панараме Вавэлю, дайшло да адшуканьня сымбалічнай, але нечаканай сэнсавай сувязі дэвіза з практычнымі рэчамі. Праца гэтага на той час архітэктара-пачаткоўца на будоўлі пасёлку для польскіх асаднікаў, што вялася ажно да выбуху вайны на прызбручанскіх рубяжах (паміж іншым у вёсцы Ніўра на Падольлі) у рамках правядзеньня ў жыцьцё сельскагаспадарчай рэформы і ў выглядзе стварэньня хрысьціянскага (рыма-каталіцкага) муру ў апазыцыі да русінаў/украінцаў (а ў далейшай пэрспэктыве – Савецкага Саюзу), быццам уяўляе зь сябе матэрыяльны доказ праўдзівасьці і актуальнасьці на той час дэвізу выставы „Polonia antemurale Christianitatis”.

## РЕЗЮМЕ

Йоанна ВОЛАНСЬКА, *Вавель і Креси. Намальований фрыз Джон Генрыка Розена в польскому відділі Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica у Ватукані (1936)*

Дванадцятаго травня 1936 року в Ватукані была відкрита Міжнародна виставка католицької преси, організованої з нагоди 75-річчя ватиканської газети „L'Osservatore Romano”, котра водночас мала бути даниною Папі Пію XI. В основній частині виставки були зосереджені презентації католицької преси з 45 країн в Європі, Америці і 53 регіонів з інших трьох континентів.

Це була унікальна подія, безпрецедентна і без наслідків, які, однак, – незважаючи на великий розмах і розголос, наданий їй в пресі – не знайшла відображення в працях історичних, та навіть в працях області пресознавства, або (з деякими винятками) в інших галузях наукових досліджень.

У статті представлені обставини народження польської презентації, особливо основної картини, котра була головним – як художнім так ідеологічним – акцентом польської зали. Завдяки матеріалам, котрі збереглися у спадку єпископа Станіслава Адамського з Катовіц, вдалося детально простежити вищезгадані проблеми, і показати, що польська презентація на виставці була не стільки демонстрацією своїх досягнення преси, а подією, в якій, як у лінзі були зосереджені одні з найбільш важливих внутрішніх питань того часу (між іншим церковно-державних відносин) і зовнішніх (особливо східних, з акцентом на українське питання) польської політики в міжвоєнний період.

Відповідно з наміром єпископа Адамського девізом для польської презентації було гасло «Польшча – оплот християнства» і назва картини Розена (котра збереглася в будинку архієпископів у Варшаві на вул. Мьодова) – з характером чіткої пропаганди, котра передавала однозначний національний зміст: «Польшча – Мати святих і щит християнства» (Polonia – Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis). Більш того, це питання проявляється в цікавому контексті: хоча виставка була міжнародною презентацією, офіційно в ній брали участь не окремі держави, але репрезентанти католицької церкви.

Завдяки знайденому підпису Стефана де Шато – студента факультету архітектури, який допомагав Розену – на видимому зображенні в середині панорами замку Вавель, трапилося символічне і несподіване поєднання ідеологічного гасла з практичними діями. Робота, в той час недосвідченого архітектора у будівництві житла для польських поселенців, котрі зводились аж до початку війни на кордоні р. Збруч (у тому числі в Ніврі в Поділлі) в рамках введення в дію земельної реформи та думки про створення християнського (римо-католицького) муру в опозиції до русинів/українців (а в довгостроковій перспективі – Радянського Союзу), є свого роду матеріальним доказ автентичності та достовірності девізу тогочасної виставки „Polonia antemurale christianitatis”.

## РЕЗЮМЕ

Ионна ВОЛЯНСКАЯ, *Вавель и Кресы. Нарисованный фриз Яна Генрика Розена в польской части Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica в Ватикане (1936)*

Двенадцатого мая 1936 года в Ватикане открылась Международная Выставка Католической Прессы, организованная в честь 75-летия существования ватиканского ежедневника „L'Osservatore Romano“, которая в то же время должна была стать данью Папе Пию XI. В основной части выставки была представлена католическая пресса из 45 стран Европы и Америки, а также из 53 регионов остальных трех континентов.

Это было единственное в своем роде событие, беспрецедентное и неповторимое, которое все-таки – несмотря на широкий размах и рекламу в прессе – до сегодняшнего дня не вызывало интереса историков, как в области изучения прессы, так и (с небольшими исключениями) в других областях исторических исследований.

Статья представляет обстоятельства создания польской презентации, в особенности заглавной картины, являющейся основным – как артистическим, так и идейным – акцентом польского зала. Благодаря материалам, сохранившимся в наследстве католического епископа Станислава Адамского, удалось тщательно отследить вышеуказанные проблемы и показать, что польская презентация на выставке была не столько демонстрацией достижений прессы, сколько событием, в котором, как в линзе, собрались одни из наиболее важных на то время проблем внутренней политики (например, отношения государство – Костел) и международной политики (особенно восточной, с акцентом на украинские вопросы) Польши межвоенного периода. Согласно намерению епископа Адамского, девизом польской презентации был лозунг «Польша – оплот христианства», а название картины Розена (сохранившейся в доме архиепископов варшавских на ул. Медовой) – которая имела ярко выраженный пропагандистский характер и была недвусмысленного национального содержания – звучало: «Польша – Мать святых и щит христианства» (Polonia – Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis). Более того, вышеуказанные вопросы возникают в интересном контексте: хотя выставка была международной презентацией, официально в ней участвовали не отдельные государства, а национальные представительства католического Костела.

Благодаря тому, что нашлась подпись Стефана дю Шато – студента архитектуры, который помогал Розену – на видимой посередине картины панораме Вавеля, произошло символическое и неожиданное слияние идейного девиза с практическими действиями. Работа в то время начинающего архитектора при строительстве жилья для польских переселенцев, выстраиваемого вплоть до начала войны на надзбручанских границах (напр., в местности Нивра на Подольи) в рамках проведения земельной реформы и с мыслью о создании христианского (римско-католического) оплота в противовес русинам/украинцам (а в дальнейшей перспективе – Советскому Союзу), является своего рода материальным доказательством подлинности и актуальности на то время девиза выставки «Polonia antemurale Christianitatis».

## SUMMARY

Joanna WOLAŃSKA, *Wawel Castle and the Eastern Borderlands: Jan Henryk Rosen's painted frieze in the Polish section of the Vatican's "Esposizione Mondiale della Stampa Cattolica" (1936)*

On 12 May 1936, the International Exposition of Catholic Press was opened in the Vatican on the 75th anniversary of the Vatican daily "L'Osservatore Romano" – a tribute to Pope Pius XI. The main exposition area was filled with a presentation of Catholic press from 45 European and American countries, as well as 53 regions of the remaining three continents.

It was the only event of its kind, without precedence or succession, which nonetheless – despite great publicity in the press at the time – has never piqued the interest of contemporary historians, either in the area of press studies, or even (with few exceptions) in other areas of historical research.

This article presents the circumstances surrounding the creation of the Polish display, specifically the titular painting, being the main artistic and ideological accent in the Polish section of the exposition. Thanks to materials preserved in the inheritance of the Bishop of Katowice, Stanisław Adamski, available documentation shows that the Polish display at the exposition was not only a demonstration of the achievements of the press, but also an event which focused on some of the then most important questions: among others, state-church relations and the foreign (especially Eastern, and specifically Ukrainian) policy of Poland during the interwar period. In accordance with Bishop Adamski's intentions, the motto of the Polish display was "Poland – the Bulwark of Christianity" and Rosen's painting (preserved in the archbishops' residence in Warsaw on ul. Miodowa) – of a clearly propagandistic character – was entitled, "Poland – Mother of Saints and the Shield of Christianity" (Polonia – Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis). Further, the above question appears in an interesting context. Although the exposition was an international event, officially it was not individual countries which took part, but representatives of the Catholic Church in each nation. .

Thanks to the discovery of the signature of Stefan du Chateau – a student of architecture assisting Rosen – on a panorama of Wawel Castle in the centre of the painting, a symbolic and unexpected connection was made between the exhibition's ideological motto and real world practice. The work of this beginning architect on the construction of housing estates for Polish settlers, erected until the beginning of the war on the peripheries of the Zbruchanka River (including the town of Nivra in Podolia) as part of a project to bring to life agricultural reforms, with the intention of building a Christian (Roman Catholic) bulwark against the Ruthenians/Ukrainians (and from a further perspective the Soviet Union), serves as certain tangible proof of the reality and contemporaneity of the display's motto: "Polonia antemurale Christianitatis".