

## Warszawa – miasto, które nie istnieje

### Wprowadzenie

W tekście *Warszawa: miasto palimpsest* historyk sztuki profesor Marta Leśniakowska pisze:

Historia Warszawy w XX wieku daje się [...] ująć jako sekwencja pięciu miast. Pierwsze Miasto: Warszawa rosyjskiego zaborcy (koniec XVIII w. – 1918); Drugie Miasto: przekształcające się w nowoczesną metropolię europejską i stolicę demokratycznego państwa (1918–1939); Trzecie Miasto: poddane destrukcji w czasie wojny, prowadzącej do pustki i utraty w sensie zarówno fizycznym, jak symbolicznym (1939–1945); Czwarte: Miasto Socjalistyczne, stolica niesuwerennego kraju komunistycznego (1945–1989); wreszcie Piąte: stolica demokratycznego państwa europejskiego (od 1989 roku).

Ten obraz Warszawy jako Pięciu Miast pozwala dostrzec, że w kolejnych sekwencjach tożsamościowych podstawowym regulatorem było milczenie, wymazujące pewne fakty, budowle i ulice[1].

Owo Drugie Miasto, czyli międzywojenną stolicę, przywołuje w filmie *Warszawa 1935* (2013) Tomasz Gomoła. Obraz stanowi cyfrową, trójwymiarową rekonstrukcję miasta, które zniszczone zostało podczas drugiej wojny światowej. Autorzy filmu skupili się na Północnym Śródmieściu Warszawy, wybór tego fragmentu stolicy podyktowany był dwoma względami. Po pierwsze, zachowała się stosunkowo dobra dokumentacja, pozwalająca odtworzyć wygląd tej części Warszawy. Po drugie, powojenna odbudowa nie stanowiła dokładnego odwzorowania pierwotnej zabudowy, która w czasie wojny uległa znacznym zniszczeniom[2]. Przy odtwarzaniu wyglądu miasta wykorzystano dawne fotografie i karty pocztowe, tak zwane plany Lindleya[3] (liczący ponad siedem tysięcy zbiór map opracowany w latach 1883–1915), oraz fotoplan z roku 1935[4].

W filmie Gomoły przedstawione zostały rozpoznawalne miejsca, charakterystyczne elementy ówczesnej stołecznej architektury. Są

[1] M. Leśniakowska, *Warszawa: miasto palimpsest*, w: *Chwała miasta. The Glory of the City*, red. B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012, s. 98.

[2] „Skupiliśmy się na obszarze Śródmieścia Północnego, który jest bardzo dobrze udokumentowany, a zarazem uległ największym zmianom. Z przedwojennych budynków przetrwały do dziś tylko pojedyncze, jak hotel Polonia czy gmach PAST-y” – mówi producent filmu Ernest Rogalski. Cyt. za: T. Urzy-

kowski, *Warszawa 1935: Podróż przez miasto, którego już nie ma* [online], <[http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,13434793,Warszawa\\_1935\\_\\_Podroz\\_przez\\_miasto\\_\\_ktorego\\_juz\\_nie.html](http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,13434793,Warszawa_1935__Podroz_przez_miasto__ktorego_juz_nie.html)> [dostęp: 23 czerwca 2013].

[3] Zob. *Plany Lindleyów ze zbiorów Archiwum Państwowego* [online], <<http://www.warszawa.ap.gov.pl/lindley/>> [dostęp: 23 czerwca 2013].

[4] T. Urzykowski, op. cit.

wśród nich: 66-metrowy wieżowiec Prudential, stojący przy placu Napoleona (dzisiejszym placu Powstańców Warszawy), wielki dom Ajzensztata przy ulicy Moniuszki, fragment ulicy Mazowieckiej z kamienicami Straklińskiego i hrabiego Ostrowskiego, które zostały zniszczone podczas wojny. Ten sam los spotkał widoczną na ekranie dziewiętnastowieczną Wielką Synagogę na ulicy Tłomackie. Po drugiej stronie skweru widzieć może studnię miejską Gruba Kaśka, a u zbiegu Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej – Dworzec Warszawsko-Wiedeński.

Ekranowa Warszawa to tętniąca życiem stolica. Jej ulicami jeżdżą samochody, tramwaje, bryczki. Chodnikami niespiesznie spacerują ludzie ubrani zgodnie z modą panującą w latach 30. Stolica w filmie Gomoły ma w sobie pewną sztuczność. Jest piękna, słoneczna, czysta, przypomina wizerunek z pocztówki. Obraz miasta poddany został wyraźnej idealizacji, pozbawiono go jakichkolwiek skaz. Ujęcia z lotu ptaka, powolne panoramy pozwalają widzowi kontemplować urodę miejskich ulic i architektury, jasna kolorystyka kadrów potęguje wrażenie słoneczności. Widz oglądający film Gomoły ma bolesną świadomość tego, co wydarzy się już wkrótce, zna wojenne i powojenne losy stolicy. *Warszawa 1935* ukazuje piękne miasto, którego już nie ma, które zostało unicestwione, stąd jego wspomnienie podszyte jest nostalgią.

Marek Zalewski w książce *Formy pamięci* stawia tezę, że „estetyka nostalgii jest w istocie estetyką wzniosłości”:

Niewątpliwie wzniosły jest patos, jaki w nostalgicznym oglądzie wywołuje uczucie, że przeszłości nie daje się odwołać, poczucie czegoś bezpowrotnie utraconego i tym samym pogrążonego w beczasowości, niezmiennego, zastygłego w swej wiecznej doskonałości – patos, jaki przynosi wiedza *consummatum est*. Bez względu na to, jak bardzo nasza pamięć wykrzywia obraz przeszłości albo go wyzłaca, wszystkie rzeczy pozostają nieodwołalnie takie, jakie były...[5]

Film *Warszawa 1935* ma niewątpliwie wartość poznawczą, edukacyjną, ale również sentymentalną, jest nostalgicznym wspomnieniem miasta, które dziś już nie istnieje. Podobne cele realizuje również komiks *Koniec lata 1939*. Autorami jego scenariusza są: Anna Belka, Marek i Maciej Mikulscy oraz Violetta Urbaniak, stronę graficzną opracowali Marek i Maciej Mikulscy.

Wątki komiksowa fabuła przedstawiająca losy pary zakochanych – Marysi i Stasia – stanowi pretekst do ukazania Warszawy – przedwojennej, wojennej i powojennej. Młoda warszawianka niecierpliwie czeka na powrót ukochanego z górskiej wyprawy. Pogłoski o spodziewanej agresji Niemiec na Polskę wzbudzają ogólny niepokój. Kochankowie spotykają się na Dworcu Wileńsko-Warszawskim, później spacerują ulicami miasta – podziwiają ulicę Marszałkowską, kościół św. Aleksandra przy placu Trzech Krzyży, Prudential, Ogród Sa-

[5] M. Zalewski, *Formy pamięci*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 6.

ski, Zachętę, liczne warszawskie pomniki... Wieczorem planują pójść do kina „na *Doktora Murka* z Brodniewiczem i Wilczówną, a potem na kolację do Adrii albo do Ziemiańskiej”.

Wspólna przechadzka pełni określoną funkcję w strukturze komiksu – umożliwia zaprezentowanie wyglądu przedwojennej stolicy, ukazanie jej piękna. Podobnie służebną funkcję spełniają w tym przypadku dialogi bohaterów, wyraźnie podporządkowane funkcji informacyjnej – zakochani podziwiają kolejne warszawskie zabytki, rozmawiają o ich historii.

1 września Staś wyrusza na front, Marysia zostaje sama w Warszawie. Czytelnik komiksu, towarzysząc głównej bohaterce, poznaje codzienność przygotowującego się do walki miasta, niepokój, z jakim ludzie śledzą prasę codzienną, rozmowy mieszkańców przekazujących sobie informacje dotyczące wojny, spekulujących na temat jej przebiegu, zakończenia. Komiksowe plansze ukazują ulicznych sprzedawców gazet, ludzi masowo kupujących codzienną prasę, barykady budowane z worków piasku, zatłoczone tramwaje, stopniowo niszczone przez Niemców miasto...

Rysunkową opowieść zamyka sentymentalny, nieprzekonujący epilog: rozdzieleni przez wojnę kochankowie spotkają się ponownie po latach na mszy papieskiej odprawionej na placu Zwycięstwa podczas pierwszej słynnej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski w roku 1979. Ostatnia plansza komiksu ukazuje współczesną Warszawę, w której dawna architektura sąsiaduje z nowoczesną zabudową. Fotografia wykonana z żabiej perspektywy przedstawia starą kamienicę stojącą tuż obok współczesnego wieżowca, umieszczone tuż obok napisy przypominają o trzech istotnych rocznicach – pierwszych wolnych wyborów w Polsce, wstąpienia kraju do NATO i Unii Europejskiej.

Akcja komiksu toczy się wyłącznie w Warszawie, rozpoczyna się w okresie poprzedzającym wybuch wojny (ostatnie dni sierpnia 1939 roku), kończy w momencie kapitulacji stolicy i wkroczenia do niej niemieckich okupantów (28 września). Nie ulega wątpliwości, że prawdziwymi bohaterami opowieści nie są wyjątkowo schematyczni, niezindywidualizowani kochankowie Marysia i Staś, lecz jest nim Warszawa. Historia *Koniec lata 1939 roku* ma interesującą warstwę graficzną – stanowi przykład fotokolażu. Postacie pary głównych bohaterów stworzone zostały cyfrowo na podstawie dawnych zdjęć i wkomponowane w tła, które stanowią przetworzone archiwalne obrazy Warszawy. W komiksie wykorzystane zostały fotografie, karty pocztowe, dokumenty pochodzące z zasobów Archiwum Państwowego miasta stołecznego Warszawy[6].

Komiks Mikulskich w jakimś stopniu rekonstruuje również ikonosferę ówczesnej stolicy. Na słupach ogłoszeniowych widnieją afisze prezentujące repertuar międzywojennych warszawskich kin, teatrów,

[6] Spis wykorzystanych pocztówek i zdjęć zamieszczony został na końcu komiksu.

filharmonii. Później ich miejsce zajmą plakaty mobilizacyjne i różnego rodzaju komunikaty skierowane do mieszkańców miasta. W *Końcu lata 1939* wykorzystane zostały liczne reprinty ówczesnych gazet (przede wszystkim „Kuriera Warszawskiego”), ulotki informacyjne, adresowane do warszawiaków odezwy, klepsydry informujące o śmierci wojskowych i cywilów. W komiksie pojawiają się także zdjęcia autentycznych postaci, na przykład ówczesnego prezydenta miasta Stefana Starzyńskiego (przypomniano również tekst jego słynnego przemówienia z 23 września 1939 roku, w którym mówił o „wielkiej Warszawie” – „walczącej Warszawie”, „Warszawie broniącej honoru Polski”).

Komiks *Koniec lata 1939* pozwala skonfrontować widok przedwojennej i wojennej stolicy. Obrazy te skontrastowane zostają również kolorystycznie. W pierwszej części fotografie i karty pocztowe ukazujące piękną przedwojenną Warszawę umieszczone zostały na różnokolorowych tłach. Zdjęcia i pocztówki otoczone są zwykle ramkami w ciepłych barwach (dominują wśród nich czerwień, żółć, pomarańcz). W drugiej części opowieści, prezentującej wojenną Warszawę, dominują szarości i czerni. Na takim tle umieszczone zostały czarno-białe zdjęcia przedstawiające życie codzienne mieszkańców miasta, zrujnowaną zabudowę. Niektóre fotografie pojawiające się w pierwszej i drugiej części komiksu można ze sobą zestawiać, prezentują bowiem te same miejsca i pokazują, jak diametralnie zmienił się ich wygląd. Przykładowo w komiksie kilkakrotnie powraca widok kościoła św. Aleksandra stojącego na placu Trzech Krzyży. Zakochani podziwiają go z okna mieszkania Marysi, dziewczyna wyznaje, że marzy o tym, by „kiedyś w tym kościele wzięli ślub”, ta sama budowla pojawia się również na włączonych w obręb komiksu kartach pocztowych i fotografiach. Jest jednym z elementów pięknej, atrakcyjnej turystycznie stolicy. Obraz kościoła św. Aleksandra powraca również w końcowej części komiksu – na fotografii widoczna jest świątynia, przed którą stworzono prowizoryczny cmentarz – na licznych świeżych mogiłach ustawiono krzyże, złożono kwiaty, przy niektórych grobach stoją pojedyncze osoby, najpewniej bliscy zmarłego.

Wydany przez Archiwum Państwowe miasta stołecznego Warszawy i Dom Spotkań z Historią w 70. rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej komiks pełnić ma przede wszystkim funkcję edukacyjną. Dzięki wykorzystaniu dawnych fotografii i kart pocztowych przywołuje obraz Warszawy, jakiej już nie ma. Warstwa graficzna opowieści nasuwa skojarzenia ze spostrzeżeniami piszącej o fotografii Susan Sontag. Amerykańska pisarka zauważa:

Fascynacja, którą budzą w nas fotografie jako swoiste *memento mori*, wiąże się także z przywoływaniem sentymentalnych uczuć. Fotografie zmieniają to, co minione, w przedmiot czułego rozmarzenia, zamazując różnice moralne i rozbijając oceny historyczne uogólnionym patosem spojrzenia w przeszłość[7].

[7] S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s. 81.

Jako swoisty epilog komiksu *Koniec lata 1939* i filmu *Warszawa 1935* potraktować można obraz Damiana Nenowa *Miasto ruin* (2010). Zrealizowany w technice 3D film stanowi cyfrową rekonstrukcję zniszczonej podczas powstania Warszawy. Wyludnioną, zrujnowaną stolicę widz ogląda z perspektywy człowieka znajdującego się na pokładzie bombowca liberator (maszyny tego typu dokonywały zrzutów z pomocą dla walczących powstańców).

Film Nenowa otwiera plansza informacyjna z napisem: „Wiosna 1945”. Następnie widzimy na ekranie rozpraszające się ciemne chmury – samolot obniża pułap lotu – obserwujemy rzekę, zniszczone mosty i przerzucone mosty pontonowe, samolot skręca w lewo w kierunku zniszczonego miasta, na ekranie widoczne są ocalałe budynki oraz całkowicie zniszczone kwartały, maszyna kieruje się znów w stronę rzeki. Zwiększa pułap wysokości, niebo przysłonięte zostaje przez ciężkie, ciemne chmury... Obraz zamykają trzy plansze z napisami informującymi: „1 września 1939 w Warszawie mieszka 1.300.000 ludzi”. „1 sierpnia 1944 jest ich 900.000”. „Po upadku Powstania Warszawskiego w ruinach przebywa mniej niż 1000 osób”.

W filmowej symulacji lotu odtworzono trasę, jaką w czasie drugiej wojny światowej pokonywały bombowce ze zrzutami dla walczącej Warszawy: „nalot od południa, następnie obniżenie pułapu i lot korytem Wisły, zwrot nad Stare Miasto, lot nad gettem i powrót na południe”[8].

Film trwa 5 minut i 6 sekund – dokładnie tyle, ile potrzebuje samolot z II wojny światowej, by zrobić pętlę nad historycznym centrum Warszawy. [...] Maszyna nadlatuje znad Goławia. W dole widać Wisłę i zbiornik Stacji Pomp Rzecznych przy ul. Czerniakowskiej. [...] Samolot leci na północ wzdłuż rzeki. Pod nami zburzone mosty: Poniatowskiego, Średnicowy i Kierbedzia, i dopiero co przerzucone mosty pontonowe. Widok jest tak wyraźny, że dostrzegamy wywrócone wagony kolejki dowożącej węgiel do elektrowni na Powiślu. Przed Starym Miastem pilot obniża pułap i skręca w lewo. Rozpoznajemy ogrody Zamku Królewskiego, Arkady Kubickiego i pozbawiony dachu Pałac pod Błachą. W miejscu Zamku zionie pustka. Starówka zmieniła się w rumowisko, a mury katedry św. Jana przypominają krater wulkanu. Przelatując nad pl. Krasińskich z potrząskanym pałacem, samolot dociera nad teren getta. Zrównana z ziemią dawna dzielnica żydowska wygląda jak pustynia. Przed ocalałym kościołem św. Augustyna pilot zawraca nad Wisłę[9].

Wykorzystując radzieckie fotoplany z lat 1945 i 1947 oraz blisko tysiąc archiwalnych fotografii, szczegółowo odwzorowano mnóstwo historycznych obiektów[10]. Na potrzeby filmu stworzona została „baza

[8] Cyt. za: *Miasto ruin. Pressbook*, [www.miaistoruin.pl](http://www.miaistoruin.pl) [dostęp: 23 czerwca 2013].

[9] NN, *Ruiny stolicy z lotu ptaka. Premiera 1 sierpnia* [online], <[http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,8139802,Ruiny\\_stolicy\\_z\\_lotu\\_ptaka\\_\\_Premiera\\_1\\_sierpnia.html](http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,8139802,Ruiny_stolicy_z_lotu_ptaka__Premiera_1_sierpnia.html)> [dostęp: 23 czerwca 2013].

[10] Michał Gryn, animator i grafik komputerowy ze studia Platige Image, opowiadał o realizacji *Miasta ruin*: „Musieliśmy odtworzyć rzeźbę terenu, siatkę ulic, a potem przez trzy miesiące ręcznie ustawiać budynki. Dokładnie odwzorowaliśmy ponad sto najbardziej charakterystycznych obiektów, a wszystkich jest 63 tys. Tak «zbudowane» miasto sfilmowaliśmy

danych zawierająca elewacyjne, kartograficzne, geodezyjne, urbanistyczne i architektoniczne dane Warszawy według stanu na kwiecień 1945 roku”. Na ich podstawie trzydziestoosobowa ekipa grafików zrealizowała symulację przelotu. Wirtualny lot nad powstańczą Warszawą odbywa się z rzeczywistą prędkością samolotu, twórcy filmu starali się również zachować pole manewru, kąt widzenia maszyny – by uzyskać maksymalny efekt realizmu.

Obraz Warszawy w filmie *Nenowa* kontrastuje z obrazem miasta w filmie *Gomoły* i komiksie Mikulskich. Uderza martwota, bezruch wyludnionego, niemal doszczętnie zniszczonego miasta. Przynębiające wrażenie sprawiają szare, jakby pokryte popiołem kwartały miasta, brak jakichkolwiek oznak toczącego się życia. Utrzymanym w szarościach obrazom towarzyszy elegijna muzyka Adama Skorupy[11].

Szacuje się, że w okresie drugiej wojny światowej w Warszawie „zginęło 98% ludności żydowskiej miasta i 25% ludności polskiej – w sumie 720 tysięcy, w tym 480 tysięcy Żydów”[12], w stolicy zniszczono

[...] 90% kubatury zakładów przemysłowych i obiektów służby zdrowia, 72,1% izb mieszkalnych, 90% budynków zabytkowych (w tym praktycznie w 100% Stare Miasto), 95% kubatury obiektów kultury, 70% kubatury obiektów szkolnictwa, 50% budynków i urządzeń elektrowni, 65% długości miejskiej sieci elektrycznej, 30% powierzchni ulic, 98,5% lamp ulicznych, 60% drzewostanu w parkach, 100% mostów, 100% dworców kolejowych i urządzeń lotnictwa pasażerskiego. Globalny szacunek zniszczeń zabudowy i wyposażenia technicznego miasta wyniósł 84%, z czego większość przypada na stronę lewobrzeżną. Objętość gruzów oszacowano na 20 milionów metrów sześciennych – z tego około 3 miliony przypadły na getto[13].

Przywołane dane liczbowe niewątpliwie uderzają swoją wielkością, ale jednocześnie nie pomagają czytającemu zwizualizować sobie ogromu zniszczeń stolicy, wyglądu ówczesnej Warszawy. Dzięki filmowi *Miasto ruin* Nenowa widz może zobaczyć, co naprawdę kryje się za tymi arytmetycznymi wyliczeniami. Obraz stolicy, upodobnionej do monstrualnego rumowiska i pogorzelska, przypominającej martwą zonę, ma w sobie coś apokaliptycznego, poraża swoim realizmem.

Filmowe i komiksowe próby rekonstrukcji obrazu dawnej Warszawy są próbami ożywiania przeszłości, próbami ocalenia przed zapomnieniem tego, co minione. Wykorzystanie archiwalnych fotogra-

wirtualną kamerą, co trwało dwa miesiące i wykonywane było przez sto komputerów”. Cyt. za: T. Urzykowski, op. cit. Spis wybranych obiektów architektonicznych, które odwzorowano w filmie *Nenowa*, znaleźć można na stronie internetowej projektu: [www.miastoruin.pl](http://www.miastoruin.pl).

[11] Kompozytor Adam Skorupa o muzyce do filmu mówił: „Jako główny nośnik emocji zastosowałem kobiecy śpiew, który niczym lament matki nad gro-

bem dziecka trafnie koresponduje z widokiem «cmentarzyska» zniszczonej Warszawy. Całość żałobnego nastroju dopełnił fortepian, wygrywający bardzo smutną, a jednocześnie tęskną melodię”. Cyt. za: *Miasto ruin*. *Pressbook*, op. cit.

[12] M. Lewandowski, *Formacje topograficzne ruin*, w: *Chwała miasta. The Glory of the City*, op. cit., s. 350.

[13] Ibidem.

fii przedstawiających stolicę, dawnych kart pocztowych, komputerowe rekonstrukcje wykonane w technologii 3D zwiększają realizm przedstawienia, wywołują efekt naoczności, bliskości, bezpośredniości. Nieistniejąca już dziś Warszawa na nowo ożywa na ekranie czy na kartach komiksu. W książce *Formy pamięci* Marek Zaleski, stawiając pytanie o to, co sprawia, że przypominanie staje się tak istotną kategorią, co decyduje o jego artystycznej doniosłości, odpowiada, że to „zdolność czynienia obecnym tego, co jest nieobecnością”<sup>[14]</sup>.

[14] M. Zaleski, op. cit., s. 2.