

Marta Maciąga*

Zofia Czarnocka-Kowalska (1919–1979) – główna projektantka plastyczna Traktu Starej Warszawy¹

Zofia Czarnocka-Kowalska (1919–1979) –
chief visual designer of the Old Town Route
in Warsaw

Marta Maciąga, *Zofia Czarnocka-Kowalska (1919–1979) – główna projektantka plastyczna Traktu Starej Warszawy*, „Ochrona Zabytków” 2025, nr 1, s. 23–39.

Abstrakt

Artykuł przybliży postać i twórczość Zofii Czarnockiej-Kowalskiej (1919–1979) – kluczowej artystki zaangażowanej w odbudowę powojennej Warszawy, która jako główna projektantka plastyczna Traktu Starej Warszawy wywarła istotny wpływ na kształtowanie stołecznego krajobrazu. Wpisuje się to w szerszy nurt refleksji feministycznej w historii sztuki, zapoczątkowanej przez Lindę Nochlin, a zwracającej uwagę na niedocenywanie artystek i niedostatek źródeł dokumentujących ich dokonania.

Głównym celem opracowania jest ukazanie, w jaki sposób Zofia Czarnocka-Kowalska łączyła założenia socrealizmu z nowoczesną myślą artystyczno-konserwatorską i awangardowym podejściem do aranżacji zabytków. Ta analiza pozwala przywrócić pamięć o dorobku zapomnianej twórczyni. Podstawą badań stały się kwerendy archiwalne, w tym dokumenty i publikacje prasowe z lat 50. i 60. XX wieku, a także relacje osób współczesnych artystce – jej współpracowników i studentów. Istotnym elementem analizy było pochylenie się nad zachowanymi dekoracjami w historycznym centrum Warszawy.

Badania wykazały, że Zofia Czarnocka-Kowalska odważnie eksperymentowała z nowoczesnymi formami w obrębie przestrzeni historycznej, wprowadzając ideę twórczego współistnienia „starego” i „nowego”. Jej projekty były świadectwem umiejętnego godzenia socrealistycznych wytycznych z rozumieniem autentyczności dzieła w kontekście współczesnej teorii konserwacji. Przykłady mozaik oraz sgraffitów na kamienicach Starego i Nowego Miasta w Warszawie stanowią innowacyjną formę aranżacji/kreacji konserwatorskiej, łączącej powojenną tożsamość miasta ze sztuką współczesną. Artykuł

* ORCID: 0009-0009-7610-2584
e-mail: marta.maciaga@outlook.com

¹ Oryginalnie w dokumentach był użyty męski rodzaj gramatyczny: projektant plastyczny Traktu Starej Warszawy.

rzuca nowe światło na rolę kobiet w kształtowaniu estetyki i myśli konserwatorskiej powojennej Polski. Sama Czarnocka-Kowalska zasługuje na trwałe miejsce w historii rodzimej sztuki monumentalnej.

Słowa kluczowe

Zofia Czarnocka-Kowalska, aranżacja konserwatorska, kreacja konserwatorska, sgraffito, mozaika

Abstract

This article presents the life and work of Zofia Czarnocka-Kowalska (1919–1979), a key artist involved in the reconstruction of post-war Warsaw. As the chief visual designer of the Old Town Route, she had a significant impact on the shaping of the capital's landscape. This aligns with a broader trend of feminist reflection in art history, initiated by Linda Nochlin, which draws attention to the underappreciation of female artists and the lack of documentation of their achievements.

The principal objective of the present study is to show the manner in which Zofia Czarnocka-Kowalska combined the principles of socialist realism with modern artistic and conservation thinking, as well as an avant-garde approach to the arrangement of monuments. This analysis enables us to restore the memory of the forgotten artist's work. The research is based on archival studies, including documents and press publications from the 1950s and 1960s, as well as accounts of individuals who were contemporaries of the artist – her colleagues and students. An important component of the analysis is a focus on the preserved decorative elements in the historic centre of Warsaw.

The research showed that Zofia Czarnocka-Kowalska was at the forefront of experimentation with modern forms within a historical setting, thereby introducing the concept of harmonious coexistence between the 'old' and the 'new'. Her designs demonstrated her skilful reconciliation of socialist realist guidelines with an understanding of the authenticity of the work in the context of contemporary conservation theory. Examples of mosaics and sgraffito on tenement houses in Warsaw's Old and New Towns represent an innovative form of conservation thinking, combining the city's post-war identity with contemporary art. The article provides a valuable insight into the role of women in shaping the aesthetics and conservation thinking of post-war Poland and Czarnocka-Kowalska deserves a permanent place in the history of Polish monumental art.

Keywords

Zofia Czarnocka-Kowalska, conservation arrangement, conservation thinking, sgraffito, mosaic

NURT FEMINIZMU W HISTORII SZTUKI ROZPOCZĘTY PRZEZ LINDE NOCHLIN W 1971 ROKU ESEJEM *Why Have There Been No Great Women Artists?* (*Dlaczego nie było wielkich artystek?*) ukazuje, także współcześnie, globalny problem zachowania pamięci o twórczyniach, ich surowszą, niejednokrotnie bardziej radykalną krytykę artystyczną i obyczajową.

Herstoria² w czasie odbudowy

W Polsce w okresie powojennym grupę wybitnych artystek skupiało środowisko warszawskie, zaangażowane w odbudowę stolicy i jej historycznego centrum. Czołową postacią była tam Zofia Czarnocka-Kowalska, od 1954 roku na stanowisku głównego projektanta plastycznego Traktu Starej Warszawy³ i koordynatora prac. Ścisłe współpracowała wówczas z Mirosławą Karpińską

² Słowo „herstoria” pochodzi od ang. *herstory* i powstało jako alternatywa dla słowa „historia” – ang. *history* (jest to gra słów: ang. *his* oznacza „jego”, *her* – „jej”). Termin powstał w latach 70. XX wieku podczas drugiej fali feminizmu, by podkreślić kobiecą perspektywę dziejów. *Herstoria* [hasło w:] Wikipedia, [wikipedia.org, tinyurl.com/4dpr3fh3](https://wikipedia.org/tinyurl.com/4dpr3fh3), dostęp: 31.03.2025.

³ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

i Krystyną Kozłowską (swoimi wieloletnimi przyjaciółkami), Zofią Artymowską, Julią Berli, Heleną Grześkiewicz, Haliną Centkiewicz-Michalską, Marią Skoczylas-Urbanowicz, Krystyną Ładą-Studnicką, a także Hanną Żuławską. Herstory Zofii Czarnockiej-Kowalskiej opowiada o sztuce, która zapewniła jej niezależność ekonomiczną i artystyczną. Ukazuje kobietę rozwijającą swoją pasję do malarstwa, zarówno sztalugowego – bardziej osobistego, kameralnego, jak i do malarstwa architektonicznego oraz dekoracji ściennych. Te ostatnie, szczegółowiej omówione w artykule, powstały na zlecenia instytucji państwowych, co usytuowało Czarnocką-Kowalską w gronie osób z kręgu ówczesnych prominentnych artystów, architektów i polityków. Jej realizacje publiczne są świadectwem poszukiwania nowych możliwości, niekiedy eksperymentalnych, a także rozwiązań plastycznych w sztywnych ramach ideologii socjalizmu oraz w kontekście zagadnień konserwatorskich, oscylujących na granicy aranżacji i kreacji artystycznej⁴.

Między aranżacją a kreacją

Działalność Zofii Czarnockiej-Kowalskiej od 1954 roku, kiedy koordynowała i wykonywała prace na Nowym Mieście w Warszawie, była przykładem nowoczesnej myśli artystyczno-konserwatorskiej, sformułowanej i opisanej w późniejszych opracowaniach z lat 60. przez profesora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Józefa E. Dutkiewicza, który podkreślał istotę twórczego formowania i „kompensacji przez współczesność”⁵ w kontekście konserwacji zabytków jako istotnego aspektu mającego realny wpływ na ich percepcję.

Artystka nie pozostawiła po sobie żadnych opracowań naukowych, ale jej wkład w rozwój zagadnienia współcześnie określanego mianem aranżacji lub kreacji konserwatorskiej⁶ oraz aktywne przekazywanie wiedzy i doświadczenia kolejnym pokoleniom studentów w ramach pracy dydaktycznej na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a przede wszystkim ikoniczne stołeczne realizacje predestynują ją do włączenia w poczet osób związanych z historią polskiej myśli konserwatorskiej.

Używanie terminu „aranżacja konserwatorska” w kontekście twórczości Zofii Czarnockiej-Kowalskiej jest uzasadnione i adekwatne ze względu na charakter działań i prac, które podejmowała wraz z zespołem w trakcie projektowania i realizacji nowoczesnych dekoracji elewacji odbudowanych kamienic Starego i Nowego Miasta. Według definicji zaproponowanej przez dr Bożenę Bobę-Dygę aranżacja konserwatorska jest przede wszystkim aktem twórczym w ramach holistycznego procesu konserwatorsko-restauratorskiego⁷. Natomiast prof. Bogumiła Rouba, która jest autorką hasła „aranżacja konserwatorska” w *Interdyscyplinarnym słowniku wielojęzycznym* pod redakcją Moniki Bogdanowskiej, definiuje ją jako „skomponowanie w nową wartość artystyczną (zespołu budynków, wyposażenia wnętrz, malowideł, obiektów ruchomych) przez przemysłowe wyeksponowanie elementów pochodzących z różnych epok”⁸. Aranżacja konserwatorska jest nadal pojęciem otwartym i ewoluującym. Regularnie podejmowane są próby jej redefinicji.

Zofia Czarnocka-Kowalska wykreowała swój indywidualny styl w monumentalnej sztuce publicznej. Wspólny mianownik można odnaleźć w jej kompozycjach wykonanych w technice zarówno sgraffita, jak i mozaiki. Są to przedstawienia figuratywne w zestawieniu z oszczędną artykulacją i ornamentyką podziałów architektonicznych. Formy postaci są masywne, ale równoważą je lekkość kompozycyjna i neutralność tła – rozwiązania barwne czy układy prostych form.

⁴ U. Zielińska-Meissner, *Dekoracje malarskie i sgraffita na Nowym Mieście w Warszawie – spojrzenie wstecz* [w:] *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. A. Jagielak, P. Świątek, Warszawa 2015, s. 32.

⁵ J.E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyczność, automatyzm, „Ochrona Zabytków”* 1961, t. 14, nr 1–2, s. 15–16.

⁶ B. Boba-Dyga, *O aranżacji konserwatorskiej w architekturze*, Kraków 2023, praca doktorska, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki, passim.

⁷ Eadem, *Konserwacja ratunkowa* [w:] *Ochrona dóbr kultury w sytuacjach kryzysowych i konfliktach zbrojnych*, t. 1, red. K. Góralczyk, M. Szuniewicz-Stępień, Gdynia 2022, s. 366.

⁸ *Aranżacja* [hasło w:] *Interdyscyplinarny słownik wielojęzyczny*, red. M. Bogdanowska, imd.pk.edu.pl, tinyurl.com/54dc56ht, dostęp: 16.02.2019. Cyt. za: B. Boba-Dyga, *O aranżacji...*, op. cit., s. 70.



1 Prof. Jan S. Sokołowski, Zofia Czarnocka-Kowalska i Jacek Sempoliński w trakcie pracy przy sgrafficie *Muzykanci* w 1953 roku. Źródło: Mira Walczykowska, *Jan Sokołowski*, Piaseczno 2017, s. 147

Prof. Jan S. Sokołowski, Zofia Czarnocka-Kowalska and Jacek Sempoliński working on the sgraffito *Musicians* in 1953. Source: Mira Walczykowska, *Jan Sokołowski*, Piaseczno 2017, p. 147

W początkowym okresie aranżacji plastycznej warszawskiego Starego Miasta w 1953 roku Czarnocka-Kowalska była pod wpływem twórczości prof. Jana S. Sokołowskiego, ówczesnego koordynatora prac artystycznych i wykładowcy na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, prowadzącego pracownię malarstwa ściennego i mozaiki (fot. 1). Subtelną, stonowaną kreację, „bez cienia awangardy, bez drapieżności i waleczności”⁹, ubierano w historyzujący płaszcz.

Ze względów politycznych, w związku z wprowadzeniem oficjalnego stylu artystycznego PRL – socrealizmu, proklamowanego w 1949 roku na IV Zjeździe Literatów Polskich, a następnie analogicznie na Konferencji Architektów Partyjnych – koncepcja plastyczna była podporządkowana tematyce wynikającej z ideologii. Na Starym Mieście w Warszawie widoczne są odwołania do historii stolicy, do ludowości, życia codziennego i legend. Natomiast niewyartykułowanym tematem Nowego Miasta był dobrobyt, który Zofia Czarnocka-Kowalska tak ujęła w wywiadzie dla tygodnika „Stolica”: „[...] w barwnych, nowoczesnych uproszczeniach rysunków Nowego Miasta znajdujemy dowolność i eksperymentowanie w zestawieniach kolorów, lekkość nie pozbawioną dowcipu w scenach fresków i sgraffito: jakby kawałek wizji przyszłych miast, miast dosytu, pokoju, radości”¹⁰.

W postawie artystki można dostrzec lawirowanie pomiędzy wypełnianiem narzuconych przez władze powinności a buntem, interpretowanie narzucanych tematów w sposób nowoczesny, twórczy oraz odważny w kontekście historycznej przestrzeni urbanistycznej. Realizowanie dojrzalej myśli konserwatorskiej dotyczącej nowych aranżacji i kreacji, łączących się ze współcześnie zdefiniowanym site-specific, zakorzenione zostało u podstaw edukacji artystycznej u prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego. Widoczny jest u niej wpływ środowiska krakowskiego, sięgający

⁹ M. Walczykowska, *Wstęp* [w:] eadem, *Jan Sokołowski*, Piaseczno 2017, [bez paginacji].

¹⁰ I. Bielińska, *Zofia Kowalska*, „Stolica” 1956, nr 39, s. 5.

2 Dekoracje kamienic na
3 Nowym Mieście w Warszawie.
4 Fot. Marta Maciąga

Decorations on tenement
houses in the New Town in
Warsaw. Photo: Marta Maciąga



nawet okresu dwudziestolecia międzywojennego, kiedy prym wiodła neutralna teoria Adolfa Szyszk-Bohusza¹¹ – konserwatora zamku na Wawelu. Był on przeciwnikiem historyzujących aranżacji rodem z XIX wieku, koncepcji Eugène'a Viollet-le-Duca czy purystycznych dążeń Johna Ruskina. Jego podejście uchodziło wtedy za kontrowersyjne i stało w opozycji do ówczesnych teorii konserwatorskich. Szyszko-Bohusz kierował się pojęciem autentyzmu opartym na pojmowaniu dzieła sztuki jako formy twórczej, a nie odtwórczej jak w przypadku rekonstrukcji. W związku z tym zdaniem Szyszk-Bohusza każda ingerencja w materię zabytkową powinna być współczesnym rozwiązaniem, by zachować jedność idei dzieła i jego autentyzm. Dopuszczał on nawet eksperymenty formalne¹².

¹¹ J. Czubiński, *Wawelski spór Stanisława Tomkowicza z Adolfem Szyszko-Bohuszem*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2013, nr 36, s. 40.

¹² Ibidem, s. 43

W tym nurcie Zofia Czarnocka-Kowalska rozwijała swoje pojmowanie aranżacji artystycznej w zabytkowej przestrzeni urbanistycznej. „[...] dążymy do pełnej swobody. W naszych poszukiwaniach artystycznych kładziemy nacisk na rozwiązanie problemu komponowania malarstwa urbanistycznego”¹³ – te jej słowa z 1956 roku wskazują na radykalną zmianę priorytetów działań twórczych (fot. 2–4). Początkowo prym wiodł temat i jego realistyczne, jednoznaczne przedstawienie. Natomiast w okresie odwilży, gdy na uczelnię wrócili koloryści, koncepcje artystyczne odważono się wyrażać środkami plastycznymi: „Stąd podział na kolory poszczególnych ulic. Czas, w którym żyjemy, czas ruchu i techniki, pozwalającej na stałą zmienność miejsca, obejmowanie wzrokiem dużych przestrzeni – narzuca nam myślenie plastyczne w kategoriach dużych płaszczyzn malarskich, w których dominantą będzie kolor; kolor radosny, żywy!”¹⁴.

Istotnym aspektem późnej twórczości urbanistycznej Czarnockiej-Kowalskiej była „dostępność, estetyczne i emocjonalne oddziaływanie”¹⁵, co korelowało z konserwatorskim podejściem prof. Józefa E. Dutkiewicza do autentyczności dzieła, realizującego się na bieżąco, w twórczym formowaniu i reżyserii sztuki¹⁶.

Niestety istnieje zaledwie kilka zapisanych komentarzy Zofii Czarnockiej-Kowalskiej do ówczesnych realizacji, ale najlepszym świadectwem myślenia o nich w kontekście przestrzeni urbanistycznej, która nie naśladuje, nie kopiuje wcześniejszych wzorców, są one same. Są to zupełnie nowe dzieła osadzone w atmosferze historyzmu architektonicznego. Łączące *nova et vetera* – nową rzeczywistość, nowe potrzeby z utraconym, ale odbudowanym dziedzictwem historycznym. Kompensacja autentycznej atmosfery miasta była możliwa jedynie przez współczesne, prawdziwe aranżacje artystyczne – nie odtwórcze i naśladowcze, a więc sztuczne.

Mentorzy i tandem artystyczny

Zofia Czarnocka-Kowalska zdała na Wydział Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1937 roku, od razu po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w stołecznym Gimnazjum im. Królowej Jadwigi. Została przyjęta do pracowni malarstwa prof. Tadeusza Pruszkowskiego¹⁷, gdzie realizm przedstawień i form programowo odwoływał się do malarstwa historycznego, ale pod kątem poszukiwania nowych rozwiązań plastycznych. Początek kształcenia nadał impuls tendencjom artystycznym, które Czarnocka-Kowalska kontynuowała także w pracowni studium teatralnego prof. Władysława Daszewskiego¹⁸. Projekty scenograficzne przygotowały ją do podejmowania monumentalnych zadań i rozwiązywania zagadnień plastycznych w dużej skali.

W 1939 roku otrzymała półdyplom, a na wystawie dorocznej przyznano jej pierwszą nagrodę za obraz *Murarze na budowie* i drugą nagrodę za makietę teatralną do sztuki *Burza* Williama Shakespeare’a¹⁹. Stała się rozpoznawalną w środowisku, aktywną młodą artystką, kształtującą swoje poszukiwania artystyczne na bazie odczucia lub przekonania o społecznej roli sztuki, wyprzedzając idee nadchodzącego socrealizmu lub po prostu czerpiąc inspirację z obserwacji otaczającego ją społeczeństwa.

W czasie okupacji hitlerowskiej zaangażowała się w tajne nauczanie w macierzystym gimnazjum, a wolny czas poświęcała na malowanie wraz z grupą znajomych studentów pod kierunkiem profesorów Tadeusza Pruszkowskiego i Leonarda Pękalskiego. Przełomowym momentem w życiu

¹³ I. Bielińska, *Zofia Kowalska*, op. cit.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ H. Pieńkowska, *Działalność konserwatorska prof. dr Józefa E. Dutkiewicza (okres powojenny)*, „Ochrona Zabytków” 1968, t. 21, nr 4, s. 73.

¹⁷ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

¹⁸ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Studenckich, Czarnocka-Kowalska Zofia, ZAZIX39, nr 574, *Curriculum vitae z dn. 12.07.1946*.

¹⁹ Ibidem.

Czarnockiej-Kowalskiej było dołączenie do pracowni malarskiej prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego w Olszance, do której dostała się po powstaniu warszawskim wraz z osobami ewakuowanymi ze Szpitala Wolskiego²⁰ (gdzie najprawdopodobniej pracował jej mąż – dr Edward Kowalski). Profesor zauważył i docenił talent Zofii, a także jej charyzmę.

Środowisko, z którym się złączyła, uformowało się jeszcze przed II wojną światową na krakowskiej akademii. Profesorowie Felicjan Szczęśny-Kowarski i Leonard Pękalski oraz wówczas jeszcze asystent Jan S. Sokołowski ściśle współpracowali przy licznych realizacjach malarstwa ściennego w zakresie stricte konserwatorsko-restauratorskim. Wykonywali także rekonstrukcje i nowe aranżacje zabytkowych wnętrz. Działali w sposób nowatorski. Swobodnie, lecz sugestywnie nawiązywali do twórczości starych mistrzów, takich jak Paolo Uccello czy Hans Dürer. Świadomie operowali wartością autentyzmu dzieła sztuki w procesie rekonstrukcji i realizowania nowych aranżacji poprzez czytelną interpretację oraz jednoznaczne oddzielenie materii zabytkowej od dodanej – nowej. Twórczą ingerencję w estetykę zabytku jako właściwą formę dywersyfikacji materii dzieła i kontynuację jego oryginalnego, autentycznego istnienia uzasadniał wiele lat później prof. Józef E. Dutkiewicz²¹, uczeń prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego. Idee te zostały po wojnie przeniesione na grunt warszawski, wraz z podjęciem przez prof. Szczęsnego-Kowarskiego zadania uformowania wydziału malarstwa, którego został pierwszym dziekanem²².

Od 1945 roku Zofia Czarnocka-Kowalska u boku profesora pomagała organizować powojenną akademię i rozpoczęła tam pracę jako młodsza asystentka. 15 listopada 1945 roku otrzymała dyplom. W następnym roku przeszła do pracowni prof. Jana S. Sokołowskiego już na „starszą asystenturę”, by zostać później adiunktką²³.

Współpraca z Janem S. Sokołowskim nabiera intensywności po wspólnym wyjeździe stypendialnym finansowanym przez Ministerstwo Kultury do Francji, Belgii i Anglii. Ich celem były studia malarskie polegające na zwiedzaniu zabytków i muzeów, bezpośrednim doświadczaniu sztuki i zapoznaniu się z europejskimi trendami konserwatorskimi²⁴.

Od 1948 roku Czarnocka-Kowalska i Sokołowski funkcjonowali jako tandem artystyczny. Stworzyli wiele monumentalnych prac na propagandowe wydarzenia wystawiennicze: panneau *Wybrzeże* na Wystawę Ziem Odzyskanych we Wrocławiu czy panneau *Wisła* na wystawę *Pologne* w Paryżu na zlecenie polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Także w 1948 roku wraz z Jackiem Sempolińskim, Krystyną Kozłowską i Grzegorzem Wdowickim zaczęli malować plafon Teatru Narodowego. Kompozycja została wykonana w technice tempery. Przedstawiała Nike zwycięską otoczoną alegoriami zdobywcy budującego się państwa socjalistycznego²⁵. W 1985 roku dekorację strawił jednak pożar²⁶.

W kolejnym roku Czarnocka-Kowalska i Sokołowski przystąpili do realizacji aranżacji konserwatorskich²⁷ na elewacjach kamienic na Mariensztacie odbudowanych po II wojnie światowej. Powstały wtedy mozaikowy zegar, który stał się mariensztacką ikoną, sgraffito *Rybaczy* oraz

²⁰ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

²¹ J.E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, op. cit.

²² Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, *Formowanie się Wydziału (lata 1945–1949)*, wm.asp.waw.pl, tinyurl.com/3y65ukja, dostęp: 30.01.2024.

²³ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

²⁴ M. Walczykowska, *Jan Sokołowski*, op. cit., s. 21.

²⁵ Ibidem, s. 22

²⁶ Teatr Narodowy, *Siedziba*, narodowy.pl, tinyurl.com/23sh44dk, dostęp: 1.01.2025.

²⁷ Mianem aranżacji konserwatorskiej określam wykonywanie współczesnych, nowych dekoracji na zrekonstruowanych, historyzujących budynkach Starego i Nowego Miasta, gdyż działania te podejmowano w ramach ochrony dziedzictwa i tożsamości kulturowej. Odbudowa Starego i Nowego Miasta była precedensem na skalę światową. Rekonstruowano zabudowę historycznego centrum, ale dokonując selektywnego wyboru wartości artystycznych i historycznych, które konfrontowano z ówczesnym stylem (okres PRL), gustem i pojmowaniem tożsamości kulturowej.

mozaikowe dno fontanny²⁸. Oboje artyści zainicjowali swoiste reżyserowanie zabytków – tworzenie obiektów takimi, jakimi nigdy nie były. Co stanowiło symultaniczną polemikę pomiędzy swobodnym kreacjonizmem Eugène’a Viollet-le-Duca a autentyzmem dzieła sztuki w rozumieniu prof. Józefa E. Dutkiewicza, który domagał się twórczego odróżnienia materii historycznej od interwencji konserwatorskiej²⁹. Odbudowywane historyczne centrum miało kreować klimat dawności, wykorzystując współczesną wiedzę, zachowaną dokumentację oraz poprzez nowe rozwiązania plastyczne i formalne.

Wizje i kompromisy

Głównym nurtem artystycznych poszukiwań Zofii Czarnockiej-Kowalskiej stały się mozaiki. Przyczynił się do tego prof. Jan S. Sokołowski, prekursor tej techniki w przestrzeni odbudowywanej Warszawy³⁰. Przed wojną zaprojektował on mozaikową dekorację Dworca Głównego w Warszawie, a w czasie okupacji wykonał mozaikę w dawnym hotelu Trzaska w Zakopanem³¹, nawiązując do kultury ludowej. Wraz z Zofią Czarnocką-Kowalską wykorzystał technikę mozaiki w licznych projektach publicznych. Najodważniejszą propozycją była niezrealizowana mozaikowa aranżacja stacji metra Targowa, za którą w 1952 roku otrzymali drugą nagrodę Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP³². Do naszych czasów przetrwała tarcza wspomnianego zegara na Mariensztacie (il. 5), która daje wyobrażenie o ich wspólnej wizji artystycznej, polegającej na uogólnieniu form i uzależnieniu ich od geometrycznych, ale niejednakowych kształtów kostek. Kompozycja jest prosta, jednoznaczna i czytelna. Czytelna jest też personifikacja Dnia i Nocy unoszących kolistą (właściwą) tarczę zegara. Wokół znajdują się Księżyc, Słońce, kometa, gwiazdy, kwiat i ptak. Kolorystyka odpowiada powszechnym konotacjom barw. Słońce, gwiazdy i Dzień są żółte, Noc – granatowa, łądoga – zielona. Całość wibruje poprzez zestawienie różnorodnych odcieni kostek.

Zastosowanie mozaiki w projektach publicznych było podyktowane ich długowiecznością³³ oraz możliwością uzyskania wyjątkowych efektów plastycznych.

Zadaniem, które Zofii Czarnockiej-Kowalskiej dało przepustkę do rozwoju kariery, była praca przy nowej aranżacji warszawskiego Rynku Starego Miasta, rozpoczętej 8 maja 1953 roku³⁴. Był to przywilej, zaszczyt, a może obowiązek moralny, ale związany z olbrzymią presją. Komisja artystyczna na czele z inż. Mieczysławem Kuzmą powołała na koordynatora prac prof. Jana S. Sokołowskiego³⁵ ze względu na stonowany charakter jego prac, zrozumienie koniunktury i prawdopodobnie dawne znajomości, jeszcze z okresu współpracy z prof. Felicjanem Szczęsnym-Kowarskim, który współdziałał z grupą Rytm, utrzymującą relacje z obozem rządzącym³⁶. Dzięki temu Jan S. Sokołowski, a tym samym również Zofia Czarnocka-Kowalska zostali wciągnięci w krąg osób rozdzielających zlecenia. Zapewniało to stabilizację finansową i pewien status społeczny. Mogło też dawać poczucie nieznaczej swobody twórczej w okresie szalejącego socrealizmu³⁷.

²⁸ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczek Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*. Fotografie mozaikowego dna fontanny można odnaleźć w: M. Walczykowska, *Jan Sokołowski*, op. cit., s. 65.

²⁹ J.E. Dutkiewicz, *Potrzeba i granice specjalizacji*, „Ochrona Zabytków” 1963, t. 16, nr 2, s. 9–10.

³⁰ B. Kostuch, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku*, Kraków 2015, s. 53.

³¹ Ibidem, s. 54–55.

³² M. Walczykowska, *Jan Sokołowski*, op. cit., s. 24.

³³ I. Bielińska, *Zofia Kowalska*, op. cit.

³⁴ J. Kania, *Malowane dzieje. Powojenne polichromie warszawskiego Starego Miasta. Twórcy, dzieła i archiwalia [w:] Polichromie i sgraffita...*, op. cit., s. 18.

³⁵ P. Biegański, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, „Ochrona Zabytków” 1953, t. 6, nr 2–3, s. 84.

³⁶ P. Policht, *Sztuka środka. Stowarzyszenie Artystów Polskich Rytm*, Culture, culture.pl, tinyurl.com/8yjs9p67, dostęp: 30.01.2024.

³⁷ M. Walczykowska, *Jan Sokołowski*, op. cit., s. 38.

5

Mozaikowy zegar na
Mariensztacie w Warszawie.
Fot. Marta Maciąga

Mosaic clock in the
Mariensztat district in Warsaw.
Photo: Marta Maciąga



5

Przedstawienia staromiejskie miały nawiązywać do historii Warszawy, jej legend i ludowości, więc możliwa była pewna elastyczność kompozycyjna, chociaż ograniczona przez dyrektywy Miastoprojektu. W kontekście kolorystyki istniała arbitralna zasada mówiąca o „zachowaniu taktu i dyskrekcji”³⁸, o „utrzymaniu polichromii w tonacji barw szarych, pastelowo podbiarwianych”³⁹, a „formalizm” był zakazany. Doprowadziło to do wydania zalecenia skucia z fasady kamienicy przy Rynku Starego Miasta sgraffitowego portretu Piotra Skargi autorstwa Hanny i Jacka Żuławskich oraz napisu „A.D.” – skrótu od Anno Domini – wykonanego przez Jacka Sempolińskiego (ostatecznie do skucia nie doszło)⁴⁰. Dlatego aranżacja dekoracji na Rynku stanowiła wyzwanie nie tylko artystyczne, ale też ideologiczne. Artyści musieli się wykazywać wyczuciem. Jan S. Sokołowski zebrał 18 osób i podzielił je na grupy. Zofia Czarnocka-Kowalska działała z profesorem oraz z najmłodszym artystą w zespole – Jackiem Sempolińskim, a później z Mirosławą Karpińską. Małżeństwu Grześkiewiczów, ze względu na ich doświadczenie zdobyte w trakcie studiów artystycznych w Rzymie, Sokołowski powierzył opracowywanie technologii i dobór proporcji barwionych zapraw.

Podzespoły miały jasno sprecyzowane zadania, aby zapewnić sprawny przebieg prac, gdyż oficjalne otwarcie Starego Miasta wyznaczono na 22 lipca 1953 roku⁴¹. Ten krótki, niespełna trzymiesięczny okres musiał wystarczyć na przejście od etapu projektowego do realizacji. Utrudnieniem było gorące lato, przez co tynki wysychały zbyt szybko i nie miały czasu na właściwe związanie. Dostarczane materiały nie zawsze były dobrej jakości, a czasami ich brakowało, co próbowano rekompensować eksperymentami technologicznymi⁴². W konsekwencji ucierpiała trwałość dzieł – po niecałych dwóch dekadach dekoracje zaczęły ulegać systematycznej destrukcji.

³⁸ B. Urbanowicz, *Dwie polichromie Starego Rynku*, „Ochrona Zabytków” 1953, t. 6, nr 2–3, s. 150.

³⁹ Ibidem, s. 148.

⁴⁰ J. Kania, *Malowane dzieje...*, op. cit., s. 18.

⁴¹ B. Urbanowicz, *Dwie polichromie...*, op. cit., s. 148–153.

⁴² A. Jagiellak, *Autentyzm dekoracji malarskich Starego Miasta w Warszawie*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2017, nr 4, s. 96.



6

Fragment polichromii i sgraffita na fasadzie kamienicy Pod Fortuną przy Rynku Starego Miasta w Warszawie. Fot. Marta Maciąga

Fragment of polychrome and sgraffito on the facade of the Pod Fortuną town house in the Old Town Square in Warsaw. Photo: Marta Maciąga

Zofia Czarnocka-Kowalska działała na Rynku Starego Miasta po stronie Barssa. Wraz z zespołem wykonała sgraffito na szczycie fasady kamienicy Ellebrantowskiej, ze stylizowanymi na XVI wiek przedstawieniami dwóch muzykantów, ujętych w ornamentykę symbolizującą muzykę i teatr. Jest to kompozycja jeszcze w duchu starej szkoły Jana S. Sokołowskiego – charakterystyczna dekoracyjność nawiązuje do stylów historycznych i wynika z ówczesnej kreacji artystycznej, powszechnie akceptowanej, zachowawczej, ostrożnej oraz neutralnej w doborze środków plastycznych.

Na fasadzie kamienicy Pod Fortuną na dwóch pasach pod rzędami okien zespół namalował mitologiczne personifikacje szczęścia (fot. 6). Kompozycje masywnych, lecz uproszczonych ciał bogiń to ewidentny wpływ twórczości mentora – prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego, dzięki któremu dojrzałe malarstwo architektoniczne Jana S. Sokołowskiego charakteryzowało się „monumentalizowaniem formy, rytmizacją układów, starannym opracowaniem kompozycji, oszczędnością środków wypowiedzi malarskiej, dążnością do syntetycznej budowy obrazu”⁴³, co stało się reprezentatywne również dla stylu Zofii Czarnockiej-Kowalskiej.

Zmieniające się oblicze

Styl profesora i jego asystentki można porównać na przykładzie sgraffita z 1952 roku *Stara i Nowa Warszawa* na elewacji dawnego domu towarowego na rogu ulic Bednarskiej i Furmańskiej (fot. 7). Widać tu charakterystyczny dla obojga artystów sposób kształtowania postaci. Dwuczęściowe dzieło ukazuje życie codzienne w siedemnastowiecznej Varsovii i odbudowywanej stolicy. *Stara Warszawa* to z pewnością dzieło Jana S. Sokołowskiego. Kreska rytów jest wrażliwa, szczegółowa i delikatnie modelująca światłocien. Ten fragment cechuje przedwojenna nastrojowość. Natomiast *Nowa Warszawa* przedstawia masywne postacie przodowników pracy, ukształtowane przez uproszczone, zdecydowane linie i kontrasty. Kompozycja jest kompilacją wrażliwości artystki, wpływu sztuki prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego i odpowiedzi na dyrektywy socjalizmu.

Dążenia artystyczne Zofii Czarnockiej-Kowalskiej i kreowanie przez nią własnej formy wypowiedzi uwidacznia się na sgraffitach współtworzonych z Mirosławą Karpińską na kamienicach przy ul. Wąski Dunaj 8 oraz Piwnej 34 i 36. Obie artystki dokonały uproszczenia form, ale pozostawiły je w staroświeckim entourage’u. Historyzującą dekorację sgraffitową, nawiązującą do „dywanowych” kompozycji Jana S. Sokołowskiego⁴⁴, wykonały we współczesnej aranżacji kolorystycznej,

⁴³ M. Walczykowska, *Jan Sokołowski*, op. cit., s. 5.

⁴⁴ B. Urbanowicz, *Dwie polichromie...*, op. cit., s. 156.



7

Sgraffito *Stara i Nowa Warszawa* na elewacji budynku przy ul. Bednarskiej w Warszawie. Stan po konserwacji-restauracji i rekonstrukcji. Fot. Marta Maciąga

Old and New Warsaw sgraffito on the facade of a building on ul. Bednarska in Warsaw. Condition after conservation-restoration and reconstruction. Photo: Marta Maciąga

8

Sgraffito z grupy *Kumoszki* na fasadzie kamienicy przy ul. Piwnej. Fot. Marta Maciąga

Sgraffito from the *Kumoszki* group on the facade of a tenement house on ul. Piwna. Photo: Marta Maciąga

opartej na odcieniach zieleni i ze złożonymi akcentami. Kolejną kompozycję stanowią trzy tonda z portretami kumoszek o uproszczonej, ekspresyjnej formie (fot. 8). Z kolei ostatnie sgraffito to scena rodzajowa przedstawiająca piwoszów, wyraźnie utrzymana w konwencji dawnej epoki.

Nowa estetyka

W 1954 roku, po śmierci prof. Jana S. Sokołowskiego, Zofia Czarnocka-Kowalska została mianowana przez ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego na głównego projektanta plastycznego Traktu Starej Warszawy⁴⁵ i koordynowała prace na Nowym Mieście, gdzie powstały realizacje całkiem odmienne, przełamujące artykulacje architektoniczne, asymetryczne, o kompozycjach zawężonych do kluczowych postaci, symbolicznych elementów i rekwizytów sugerujących kontekst. „O ile w polichromiach i fryzach Starego Miasta moglibyśmy doszukiwać się nawiązań do

⁴⁵ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955.*

starych wzorów, o tyle w barwnych, nowoczesnych uproszczeniach rysunków Nowego Miasta znajdujemy dowolność i eksperymentowanie w zestawieniach kolorów, lekkość nie pozbawioną dowcipu w scenach fresków i sgraffito: jakby kawałek wizji przyszłych miast, miast dosytu, pokoju, radości”⁴⁶ – wyjaśniała artystka. Druga część jej wypowiedzi stanowi świadectwo próby pogodzenia nowoczesnych dążeń oraz rozwiązań artystycznych i ekspozycyjnych z dostosowywaniem się do architektonicznej koncepcji odbudowy historycznej przestrzeni, ale w ramach ideologii socjalistycznej – połączenie trudne i narażone na krytykę. Pomijając już aspekty polityczne i związaną z tym ingerencję w zakres tematyczny, dyskusyjne było połączenie zabytku, a więc wycinka historii, ze sztuką nowoczesną, co stało w kontrze do wizji „narodowej formy”. Brak zrozumienia nowatorskiej koncepcji odzwierciedlił się na łamach tygodnika „Stolica” z 1956 roku, w tekście pod dyskredytującym tytułem *Nowomiejskie malowanki*. Był to anonimowy „głos plastyka i architekta” ostro krytykujący poszczególne nowomiejskie realizacje, w tym sgraffito *Syrenka* Zofii Czarnockiej-Kowalskiej⁴⁷ (fot. 9).

W przeciwieństwie do Jana S. Sokołowskiego Zofia była nowatorska i odważnie operowała współczesnymi formami sztuki w historyzującej przestrzeni urbanistycznej, co obecnie można określić także mianem aranżacji lub kreacji konserwatorskiej⁴⁸. Autentyzm dzieła sztuki, jak się zdaje, był dla niej wartością nadrzędną, ponieważ nie próbowała dokonywać „redukcji czasu”⁴⁹ poprzez rekonstrukcje i imitacje dawnych polichromii. Ich brak kompensowała aktualną sztuką, co pozwoliło ukształtować wyjątkowe, hybrydowe site-specific Nowego Miasta. Wizja dawności była tożsama ze współczesnością, co się przejawiało interpretowaniem zabytkowych przestrzeni i form urbanistycznych przy realizowaniu nowoczesnych dekoracji.

Charakterystyczną – i pierwszą w Polsce⁵⁰ – realizacją tego typu były mozaikowe elewacje kamienicy przy ul. Mostowej (fot. 10). Zofia Czarnocka-Kowalska wykonała je w 1956 roku wspólnie ze Zbigniewem Brodowskim i Mirosławą Karpińską jako spełnienie marzenia prof. Jana S. Sokołowskiego. Chciał on wdrożyć takie rozwiązanie na elewacji kamienicy Pod Fortuną na Rynku Starego Miasta, ale spotkało się to z krytyką naczelnego architekta Warszawy Józefa Sigalina. Wówczas wskazano na „nadmierne i niezharmonizowanie ścian Rynku, pstrokaciznę, przeładowność i teatralność”⁵¹.

Między dydaktyką a sztuką monumentalną

W 1954 roku Zofia Czarnocka-Kowalska rozpoczęła projekt plastycznego opracowania dla dzielnicy Sielce, zaprojektowała mozaikę na placu przed Pałacem Kultury i Nauki⁵², otrzymała Złoty Krzyż Zasługi za wkład w prace przy drugiej części Traktu Starej Warszawy⁵³ oraz przeszła w strukturach ASP w Warszawie na Wydział Architektury, gdzie jako zastępczyni profesora kierowała pracownią malarstwa i rysunku⁵⁴.

Jej asystentem został Jacek Sempoliński, z którym tworzyła zgrany zespół już od końca lat 40. XX wieku. Współpracowali przy plafonie Teatru Narodowego oraz przy dekoracjach Rynku Starego Miasta. Jacek Sempoliński wspominał w dziennikach rodzinną atmosferę w trakcie prac,

⁴⁶ I. Bielińska, *Zofia Kowalska*, op. cit.

⁴⁷ *Nowomiejskie malowanki*, „Stolica” 1956, nr 38, s. 10–11.

⁴⁸ B. Boba-Dyga, *O aranżacji...*, op. cit.

⁴⁹ C. Brandi, *Teoria restauracji*, Warszawa–Kraków 2006, s. 45.

⁵⁰ I. Bielińska, *Zofia Kowalska*, op. cit.

⁵¹ J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, Warszawa 1986, s. 327.

⁵² Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

⁵³ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Kwestionariusz osobowy*.

⁵⁴ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

9

Kamienica przy ul. Kościelnej
na Nowym Mieście w Warszawie
ze sgraffitem *Syrenka*.
Fot. Marta Maciąga

Tenement house on ul. Kościelna
in Warsaw's New Town with
sgraffito depicting the *Mermaid*.
Photo: Marta Maciąga

10

Kamienica z mozaikowymi
elewacjami przy ul. Mostowej
na Nowym Mieście w Warszawie.
Fot. Marta Maciąga

Tenement house with mosaic
facades on ul. Mostowa in
Warsaw's New Town. Photo:
Marta Maciąga





11 Fragmenty mozaik z wnętrza
12 Ambasady RP (dawniej PRL) w Pekinie.
13 Fot. archiwum Ambasady RP
14
Fragments of mosaics from the interior
of the Polish Embassy (formerly the
Embassy of the Polish People's Republic)
in Beijing. Photo: Polish Embassy
archives

a o Zosi (jak nazywał Czarnocką-Kowalską) pisał: „opiekuńcza, dla mnie jak starsza siostra, była magnesem”⁵⁵ i „dobrym duchem”⁵⁶. Jednocześnie potrafiła być bezpośrednia i krytyczna, umiała powiedzieć, że „talenciku brak” lub zwrócić uwagę władz ASP na „zbyt znaczną część elementu nieuzdolnionego”, od którego „winno się uczelnię jak najszybciej uwolnić”⁵⁷. Tym tonem krytykowała opresyjne przyjmowanie na uczelnię ludzi z terenu, nieprzygotowanych, bez matury, w ramach prospołecznego udostępniania szkół dla wszystkich chcących tworzyć⁵⁸. Konformistyczną postawę ideologiczno-artystyczną w latach 1945–1956 podsumowują słowa Zofii Czarnockiej-Kowalskiej

⁵⁵ J. Sempoliński, *A me stesso. Drogi i rozstaje twórczości. Wypisy z dzienników 1999–2008*, Warszawa 2016, s. 83.

⁵⁶ Ibidem, s. 310.

⁵⁷ W. Włodarczyk, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944–2004*, Warszawa 2005, s. 138.

⁵⁸ Ibidem, s. 202.



15

Fragment sgraffita na elewacjach przedszkola przy ul. Freta na Nowym Mieście w Warszawie. Fot. Marta Maciąga

Fragment of sgraffito on the facades of a kindergarten on ul. Freta in Warsaw's New Town. Photo: Marta Maciąga

skierowane w okresie odwilży do Andrzeja Latosa, którego zdziwiła odmienna ocena jego obrazów: „To nie Pan zrobił postępy, to historia zmieniła kierunek”⁵⁹.

Praca na ASP otworzyła przed Zofią Czarnocką-Kowalską wiele nowych możliwości współpracy i rozwoju twórczego. Funkcjonowała we wpływowym środowisku, które zapewniało pracę przy ważnych realizacjach publicznych. Po zakończeniu pierwszej fali odbudowy Warszawy i pracach przy dekoracjach Traktu Starej Warszawy rozpoczęły się zlecenia na aranżacje nowoczesnych obiektów. Artystka zrealizowała mozaiki także w warszawskim kinie Bajka⁶⁰ oraz w Augustowie i Białowieży⁶¹. W 1959 roku wraz ze Zbigniewem Brodowskim wykonała mozaiki do wnętrza Ambasady PRL w Pekinie⁶², ukazujące muzykantów, cyrkowców, sceny spędzania wolnego czasu i personifikacje znaków zodiaku (fot. 11–14). Stworzyli trzy monumentalne kompozycje w tak zwanym domu społecznym, w Polskiej Szkole i w sali klubowej, w stylu analogicznym do wcześniejszych wspólnych dzieł, takich jak mozaikowe elewacje domu przy ul. Mostowej 9/9 A, sgraffito *Syrenka* przy ul. Kościelnej 8/8 A i na budynku przedszkola przy ul. Freta 21 A (fot. 15).

Fakty dotyczące ostatnich dwóch dekad życia artystki są jeszcze niedokładnie rozpoznane i wymagają dodatkowych kwerend. Najprawdopodobniej jej ostatnim monumentalnym dziełem była dekoracja mozaikowa dawnego wnętrza terminalu lotniska Warszawa-Okęcie z 1969 roku, które stanowiło część zwycięskiego konkursowego projektu architektonicznego małżeństwa Krystyny i Jana Dobrowolskich z 1960 roku⁶³.

W latach 70. Czarnocka-Kowalska poświęciła się pracy dydaktycznej i malarstwu sztalugowemu, które towarzyszyło jej przez całą karierę artystyczną, a na jakiś czas zeszło na drugi plan ze względu na projekty sztuki publicznej, architektonicznej.

Artystka zmarła nagle w 1979 roku. Od tego czasu pamięć o niej wypływała, prawie zniknęła. Jej nazwisko pojawia się w artykułach relacjonujących odbudowę stolicy, jest wymieniane w spisie wykładowców akademickich, pojawia się sporadycznie we wspomnieniach studentów, ale ikoniczne dzieła z Traktu Starej Warszawy są postrzegane jako owoc kolektywnej pracy – nie

⁵⁹ Ibidem, s. 203.

⁶⁰ Obecnie Teatr Kwadrat. U. Zielińska, *Polichromie staromiejskie w Warszawie* [w:] *Zniszczone, ale nie utracone*, red. M. Konopka, Warszawa 2006, s. 79.

⁶¹ B. Kostuch, *Kolor i blask...*, op. cit., s. 521.

⁶² Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków, Zbigniew Brodowski, owzpap.pl, tinyurl.com/c6x27wpX, dostęp: 30.12.2024.

⁶³ A. Cymer, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2018, s. 258.

mają podpisów. Niemniej jednak Zofia Czarnocka-Kowalska odcisnęła piętno na charakterze warszawskich dekoracji, które stanowią kreację artystyczno-konserwatorską. Potrafiła zunifikować socrealistyczne dyrektywy ze spuścizną przedwojennych profesorów w historyzującej przestrzeni urbanistycznej, kreując tym samym indywidualny styl. Nadawała wspólny ton kolektywnym realizacjom, każdorazowo uwzględniając także artystyczną indywidualność w zespole.

Pojmowanie autentyzmu

Herstoria Zofii Czarnockiej-Kowalskiej jest ważnym przykładem życia twórczyni, która potrafiła być niezależna i samodzielna oraz wyrażać poprzez sztukę swoją wrażliwość w czasach politycznej opresji i skomplikowanych, powojennych realiów. Jej działania były przejawem ambicji i wizji kreowania nowej artystycznej rzeczywistości w odbudowanej przestrzeni urbanistycznej, zakotwiczonej w wielowiekowej tradycji i tożsamości kulturowej. Realizacje Czarnockiej-Kowalskiej są świadectwem bycia w opozycji do grupy „zabytkowiczów”, którzy rekonstruowali za cenę „tragizmu popełnianego fałszu konserwatorskiego”⁶⁴. Artystka nie uległa imitacji i naśladownictwu. Można przypuszczać, że ceniła autentyzm dzieła sztuki, który utożsamiała z faktycznym momentem powstania dzieła.

Początkowo działała instynktownie, ale wraz z kolejnymi realizacjami w historycznym centrum Warszawy przekonywała się do zasadności współczesnych aranżacji, które nie zacierały historii, ale tworzyły nową jakość. Stały się one świadectwem unikalnej formy ratowania pamięci przedwojennego dziedzictwa i tożsamości Warszawy.

Artykuł jest podsumowaniem dotychczasowych kwerend, poszukiwań i analiz, jeszcze niezakończonych i niepełnych, ale będących pierwszym krokiem w stronę szczegółowego rozpoznania nowatorskiej działalności artystycznej oraz bogatej praktyki dydaktycznej Zofii Czarnockiej-Kowalskiej. Inspiracją do podjęcia tego tematu było przeprowadzenie przeze mnie prac konserwatorsko-restauratorskich i rekonstrukcyjnych przy sgrafficie *Stara i Nowa Warszawa* w latach 2021–2023 na elewacji budynku, aktualnie Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych II stopnia im. Fryderyka Chopina przy ul. Bednarskiej 11 w Warszawie.

mgr Marta Maciąga

Konserwatorka-restauratorka, badaczka i pasjonatka malarstwa ściennego oraz sztuki publicznej. Członkini ICOMOS International Scientific Committee on Mural Painting. Prowadziła liczne badania i prace konserwatorsko-restauratorskie przy zabytkowych obiektach warszawskich (między innymi ikonicznym sgrafficie Jana Seweryna Sokołowskiego i Zofii Czarnockiej-Kowalskiej *Stara i Nowa Warszawa*, polichromii w fabryce E. Wedla, wielookresowym wystroju malarskim w kaplicy Res Sacra Miser czy Sali Kolumnowej na Uniwersytecie Warszawskim), a także w Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim, w Ołyce na Ukrainie oraz na cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie. Jej główne zainteresowania naukowe to zastosowanie nowoczesnych metod konserwatorskich, a także badania związane z tożsamością i sposobem zachowania dzieł sztuki publicznej.

Marta Maciąga MA

Conservator-restorer, researcher and enthusiast of wall paintings and public art. Member of the ICOMOS International Scientific Committee on Mural Painting. She has conducted numerous research and conservation-restoration works on historic buildings in Warsaw (including the *Old and New Warsaw* iconic sgraffito by Jan Seweryn Sokołowski and Zofia Czarnocka-Kowalska, the polychromes in the E. Wedel factory, the multi-period painted decorations in the Res Sacra Miser Chapel and the Column Hall at the University of Warsaw), as well as at the Museum of Interiors in Otwock Wielki, in Olyka in Ukraine and at the Lychakiv Cemetery in Lviv. Her main research interests include the application of modern conservation methods, and research related to the identity and preservation of public art.

⁶⁴ J. Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, z. 1–2, s. 52.

Bibliografia

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Kwestionariusz osobowy*.

Teczka Akt Osobowych, Kowalska Zofia Maria, KD 106, *Życiorys z dn. 20.01.1955*.

Teczka Akt Studenckich, Czarnocka-Kowalska Zofia, ZAZIX39, nr 574, *Curriculum vitae z dn. 12.07.1946*.

Publikacje książkowe i prasowe

Biegański Piotr, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, „Ochrona Zabytków” 1953, t. 6, nr 2–3, s. 78–85.

Bielińska Irena, *Zofia Kowalska*, „Stolica” 1956, nr 39, s. 5.

Boba-Dyga Bożena, *Konserwacja ratunkowa* [w:] *Ochrona dóbr kultury w sytuacjach kryzysowych i konfliktach zbrojnych*, t. 1, red. Katarzyna Góralczyk, Marta Szuniewicz-Stępień, Gdynia 2022.

Boba-Dyga Bożena, *O aranżacji konserwatorskiej w architekturze*, Kraków 2023, praca doktorska, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki.

Brandi Cesare, *Teoria restauracji*, przeł. Magdalena Kijanko, Warszawa–Kraków 2006.

Cymer Anna, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2018.

Czubiński Jacek, *Wawelski spór Stanisława Tomkowicza z Adolfem Szyszko-Bohuszem*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2013, nr 36, s. 38–45.

Dutkiewicz Józef E., *Potrzeba i granice specjalizacji*, „Ochrona Zabytków” 1963, t. 16, nr 2, s. 3–12.

Dutkiewicz Józef E., *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona Zabytków” 1961, t. 14, nr 1–2, s. 3–16.

Jagiellak Anna, *Autentyzm dekoracji malarskich Starego Miasta w Warszawie*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2017, nr 4, s. 93–103.

Kania Joanna, *Malowane dzieje. Powojenne polichromie warszawskiego Starego Miasta. Twórcy, dzieła i archiwalia* [w:] *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. Anna Jagielak, Paulina Świątek, Warszawa 2015, s. 9–29.

Kostuch Bożena, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku*, Kraków 2015.

Nowomiejskie malowanki, „Stolica” 1956, nr 38, s. 10–11.

Pieńkowska Hanna, *Działalność konserwatorska prof. dr Józefa E. Dutkiewicza (okres powojenny)*, „Ochrona Zabytków” 1968, t. 21, nr 4, s. 69–83.

Sempoliński Jacek, *A me stesso. Drogi i rozstaje twórczości. Wypisy z dzienników 1999–2008*, Warszawa 2016.

Sigalin Józef, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, Warszawa 1986.

Urbanowicz Bohdan, *Dwie polichromie Starego Rynku*, „Ochrona Zabytków” 1953, t. 6, nr 2–3, s. 142–156.

Walczykowska Mira, *Jan Sokołowski*, Piaseczno 2017.

Włodarczyk Wojciech, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944–2004*, Warszawa 2005.

Zachwatowicz Jan, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, z. 1–2, s. 48–52.

Zielińska Urszula, *Polichromie staromiejskie w Warszawie* [w:] *Zniszczone, ale nie utracone*, red. Marek Konopka, Warszawa 2006, s. 67–82.

Zielińska-Meissner Urszula, *Dekoracje malarskie i sgraffita na Nowym Mieście w Warszawie – spojrzenie wstecz* [w:] *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. Anna Jagielak, Paulina Świątek, Warszawa 2015, s. 31–42.

Publikacje internetowe

Aranżacja [hasło w:] *Interdyscyplinarny słownik wielojęzyczny*, red. Monika Bogdanowska, imd.pk.edu.pl, tinyurl.com/54dc56ht, dostęp: 16.02.2019.

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, *Formowanie się Wydziału (lata 1945–1949)*, wm.asp.waw.pl, tinyurl.com/3y65ukja, dostęp: 30.01.2024.

Herstoria [hasło w:] Wikipedia, wikipedia.org, tinyurl.com/4dpr3fh3, dostęp: 31.03.2025.

Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków, Zbigniew Brodowski, owzpap.pl, tinyurl.com/c6x27wpq, dostęp: 30.12.2024.

Policht Piotr, *Sztuka środka. Stowarzyszenie Artystów Polskich Rytm, Culture*, culture.pl, tinyurl.com/8yj59p67, dostęp: 30.01.2024.

Teatr Narodowy, *Siedziba*, narodowy.pl, tinyurl.com/23sh44dk, dostęp: 1.01.2025.