

„Współczesne przedmioty do dekoracji wnętrza projektowane i wykonane w Polsce”. Działalność warszawskiej firmy „W. Golińska” w latach 30. XX wieku

Agata LIPCZIK

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/000000027433456X>

ABSTRAKT W tekście zaprezentowano nieznane informacje na temat działalności warszawskiej firmy „W. Golińska”, specjalizującej się w handlu artykułami wyposażenia wnętrza i galanterią. Przedsiębiorstwo o XIX-wiecznym rodowodzie na początku lat 30. XX w. przeszło transformację, która zdefiniowała jego późniejszą pozycję na rynku dóbr luksusowych. Sklep przeniesiono wówczas z budynku Teatru Wielkiego do nowoczesnego lokalu przy ul. Mazowieckiej, wymienianego dziś wśród sztandarowych przykładów warszawskiego modernizmu we wnętrzach handlowych, a jego otwarcie reklamowano eksperymentalnym filmem *Drobiazg melodyjny*, zrealizowanym przez Franciszkę i Stefana Themersonów. Analiza tekstów źródłowych i dostępnych materiałów ikonograficznych umożliwiła próbę umiejscowienia działalności firmy w obszarze polskiej sztuki stosowanej i przemysłu artystycznego lat 30. XX w. W odpowiedzi na intensyfikację tendencji regionalistycznych, wraz z przeprowadzką firmy „W. Golińska” w jej ofercie dokonał się wyraźny zwrot w kierunku promocji wytwórczości krajowej. Ustalono, że ówczesni właściciele przedsiębiorstwa, mający własne doświadczenia w zakresie produkcji przedmiotów użytkowych, współpracowali z lokalnymi manufakturami i fabrykami, a także bezpośrednio z artystami. Komercyjny charakter przedsiębiorstwa, nowoczesne podejście do promowania biznesu, a przede wszystkim estetyka oferowanych przedmiotów – w dużej mierze nawiązujących do stylu międzynarodowego – wyróżniały działalność firmy na tle ówczesnych inicjatyw o podobnym charakterze.

SŁOWA-KLUCZE „W. Golińska”, sztuka stosowana, sztuka użytkowa, przemysł artystyczny w II RP, sztuka lat 30. XX w., modernizm, architektura wnętrz, Waleria Golińska, Leon Rosenzweig

ABSTRACT “*Contemporary Objects for Interior Decoration Designed and Made in Poland*”. Activity of the Warsaw Company “W. Golińska” in the 1930s. The text presents hitherto unknown information on the activities of the Warsaw-based company “W. Golińska”, a specialist firm trading in interior furnishings and fine accessories. Established in the 19th century, in the early 1930s the company underwent a transformation that defined its later position on the luxury goods market. In the process, the shop was relocated from the Grand Theatre building to modern premises at Mazowiecka Street, today identified among the flagship examples of Warsaw modernism in retail interiors, and its opening was advertised with an experimental film *Drobiazg melodyjny* made by Franciszka and Stefan Themerson. An analysis of the source texts and available iconographic material made it possible to attempt to situate the company’s activities in the area of Polish applied arts and the art industry of the 1930s. After the relocation, the offer of the “W. Golińska” company clearly shifted towards the promotion of domestic manufacturing; this was done in response to an increase in regionalist tendencies. The research has permitted to establish that the then owners of the company, who possessed their own experience in the production of utilitarian objects, collaborated with local manufactures and factories, as well as directly with artists. The commercial nature of the company, the modern approach to business promotion and, above all, the aesthetics of the items on offer, very much in keeping with the international style, made the company’s activities stand out from similar initiatives of the time.

KEYWORDS “W. Golińska”, applied arts, decorative arts, art industry in the Second Republic of Poland, art in the 1930s, modernism, interior design, Waleria Golińska, Leon Rosenzweig

OD końca XIX w. do wybuchu II wojny światowej firma „W. Golińska” należała do najważniejszych warszawskich przedsiębiorstw oferujących zarówno artykuły wyposażenia wnętrz, jak i galanterię. Mimo to, jak dotąd, nikt nie zajął się gruntownym poznaniem jej historii, powielane były niezaweryfikowane informacje. Sytuacja ta nie jest wyjątkowa w badaniach nad rzemiosłem artystycznym i designem w Polsce. Jej przyczyn należałoby szukać przede wszystkim w wieloletniej marginalizacji tej tematyki w głównym dyskursie historyczno-artystycznym. Dopiero w ostatnich dwóch dekadach daje się zauważyć wzmożone zainteresowanie tą problematyką¹. Niemniej, kumulacja różnorodnych trudności, jak chociażby brak wypracowanej metodologii czy skromny zakres przeprowadzonych badań podstawowych, uniemożliwia głębsze poszukiwania i wyjście poza paradygmat historyczno-artystyczny dominujący – jak zauważył Piotr Korduba – w dotychczasowych przedsięwzięciach naukowych². Należy także zaznaczyć, że omawiane tutaj przejawy twórczości, tradycyjnie klasyfikowane jako podległe tzw. sztuce czystej, na przestrzeni lat zyskiwały różnorodne nazwy determinowane kontekstem, w jakim zaistniały (sztuka dekoracyjna, sztuka stosowana, sztuka użytkowa, sztuka przedmiotu, rzemiosło artystyczne, design etc.). Kwestia nomenklatury jest nie bez znaczenia dla rozwoju dziedziny, jednak trudno nie zgodzić się z opinią Korduby, że owego pluralizmu „nie należy traktować jako terminologicznego chaosu czy zagubienia, a przeciwnie – jako odzwierciedlenie problemu obiektywnego, jakim jest zróżnicowany, a czasem po prostu niejasny status projektowanych przedmiotów w dziejach polskiego wzornictwa, w którym mieszczą się projekty unikatowe czy wręcz pojedyncze, prototypowe oraz wytwory masowej produkcji, z czego badacze zdają sobie

sprawę”³. Charakter działalności firmy „W. Golińska” nie został dotąd zdefiniowany, w związku z tym nie zaistniała ona w literaturze przedmiotu jako jednostka reprezentująca konkretny obszar wytwórczości artystycznej. Wydaje się jednak, że przedmioty oferowane przez nią należy zaliczyć do przykładów „sztuki stosowanej”, która – zdaniem Ireny Huml – pozostawała „w bezpośrednich związkach z całą plastyką, architekturą, po części i z produkcją przemysłową”⁴.

Wynik kwerendy, która objęła różnorodne materiały źródłowe, pozwala docenić rolę, jaką właściciele firmy „W. Golińska” spełnili w zakresie kształtowania wizerunku nowoczesnego wnętrza w Polsce lat 30. XX w. Artykuł prezentuje nieznane dotąd personalia założycieli i członków przedsiębiorstwa, a także okoliczności, w jakich rozpoczęła się jego działalność w stolicy. W archiwaliach i opracowaniach pojawia się postać Wandy Golińskiej, która w okresie międzywojennym miała kierować sklepem „W. Golińska” w Warszawie. Początki firmy, istniejącej od ok. 1870 r., rzeczywiście związane były z aktywnością przedsiębiorczej kobiety o tym nazwisku. Chodziło jednak nie o Wandę, a o Walerię Golińską, która po 1911 r. ze znanym sklepem przy ul. Mazowieckiej nie miała już nic wspólnego.

Waleria Leokadia Golińska z d. Raczynska (1848–1922), córka warszawskiego rękawicznika, od ok. 1870 r. prowadziła magazyn galanterii w gmachu Teatru Wielkiego. Sklep mieścił się w zachodnim skrzydle budynku przy ul. Senatorskiej, róg Wierzbowej. Była to prestiżowa lokalizacja: „pod filarami” w ostatniej ćwierci XIX w. działał m.in. magazyn Michała Mankielewicz, najslawniejszego jubilera Warszawy czasów *belle époque*, prywatnie męża młodszej siostry Walerii Golińskiej – Katarzyny Julii Mankielewiczowej⁵. Można przypuszczać, że przedsiębiorstwa Golińskiej i Mankielewiczów

1. W polskim piśmiennictwie tematyka ta została po raz pierwszy szerzej omówiona przez Irenę Huml. Jej monografia dotycząca polskiej sztuki stosowanej XX w. należy dziś do kanonu prac poświęconych tej problematyce. Zob. Irena Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978). Działalność naukowa i bogaty dorobek publikacyjny Ireny Huml, a także otwarte seminaria prowadzone przez nią w Instytucie Sztuki PAN – jednostce, z którą była związana zawodowo przez całe życie – miały niewątpliwie wpływ na kształtowanie krajowego środowiska skupionego wokół badań nad kulturą materialną.

2. Piotr Korduba, „Między monografią a koneserstwem. Badania nad polskim dizajnem XX i początków XXI wieku”, *Artium Quaestiones* 32 (2021), s. 28–29.

3. Ibid., s. 8.

4. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, s. 5.

5. Agata Lipczik „Firma jubilerska Michała Mankielewicz w Warszawie”, w: *O rzeczach pięknych. Rzemiosło artystyczne na przestrzeni dziejów*, red. Agnieszka Bender, Małgorzata Wrześniak (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015), s. 94.

działały we współpracy, tworząc rodzinne konsorcjum handlowe.

W końcu XIX w. sklep „W. Golińska” oferował zarówno przedmioty wykonane na zlecenie przez krajowe pracownie, jak i wyroby sprowadzane z zagranicy. Klienci magazynu mogli nabyć np. ceramikę nieborowską⁶, ozdobne naczynia gliniane wykonane przez rzemieślnika Ginala z okolic Rembertowa⁷, a także paryskie brązy, wachlarze czy rękawiczki⁸. Z Paryża Waleria Golińska sprowadzała też niedrogą biżuterię wykonaną z metalu pokrytego cienką warstwą złota (tzw. *or doublée*), która mogła stanowić alternatywę dla kosztownych precjozów od Mankielewicz⁹. Adekwatnym określeniem dla podsumowania oferty magazynu wydaje się termin „wyroby galanteryjne” czy „galanteria”.

To szerokie pojęcie obejmowało wówczas zarówno akcesoria ubioru (konfekcję), różnego rodzaju ozdoby ciała, jak i przedmioty do dekoracji wnętrz, przybory gabinetowe, piśmiennicze itp. W tym czasie w Warszawie funkcjonowało wiele przedsiębiorstw o podobnym profilu¹⁰, jednak firma Golińskiej należała do najbardziej znanych.

Z małżeństwa z Józefem Henrykiem Golińskim¹¹ właścicielce sklepu urodziło się dwoje dzieci: syn Stanisław, ceniony botanik i jeden z założycieli Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana¹², oraz córka Helena, późniejsza druga żona znanego krytyka Antoniego Sygietyńskiego¹³, która najprawdopodobniej pomagała matce w prowadzeniu firmy. Poza własną działalnością biznesową Waleria Golińska aktywnie uczestniczyła

6. Muzeum Narodowe w Krakowie, *Cache-pôt* – „kaszpot Ludwik XV w zęby”, 1882–1885, nr inw.: MNK IV-C-5208/2, dostęp 21 sierpnia 2022, <https://zbiory.mnk.pl/pl/galerie-tematyczne/19/katalog/94640>. W określeniu proveniencji przedmiotu wskazano „sklep Wandy Golińskiej”.

7. Waleria Marrené-Morzowska, „Wyroby gliniane”, *Kurier Warszawski*, nr 347 (16 XII 1893), s. 1–2.

8. *Kurier Codzienny*, nr 350 (18 XII 1888), s. 15.

9. „Przegląd mód”, *Bluszcz*, nr 8 (1892), dod. „Wzory ubiorów i robót”, s. 35.

10. Popularnym adresem była ul. Wierzbowa 6 (Hotel Angielski), gdzie od ok. 1887 r. mieścił się znany sklep „Edward Coqui”. Firmę, oferującą różnorodne „przedmioty zbytku”, kilkakrotnie w swojej historii prowadziły kobiety (do ok. 1904 r. Franciszka Kempner, 1° voto Perlmutter, 2° voto Loewenfeld, później także Zofia Bernstein, a od 1915 r. Janina Łaska). Zob. Archiwum Państwowe w Warszawie (dalej: APW), Zespół: 639 – Sąd Okręgowy w Warszawie II Wydział Handlowy, sygn. RHA 15321; „Nowy sklep”, *Kurier Codzienny*, nr 18 (18 I 1887), s. 4; Ferdynand Hoesick, *Dom rodzicielski*, t. 3 (Kraków: W.L. Anczyc, 1935), s. 320, 323.

11. Józef Henryk Goliński (1835–1918), urodzony w Oleścu, syn leśniczego Andrzeja Golińskiego i Elżbiety z Zanerowskich. Pracował w Warszawie jako sekretarz oddziału meldunkowego policji wykonawczej X cyrkułu. Zob. APW, Zespół 72/161 – Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej pw. św. Jana Chrzciciela w Warszawie, księga małżeństw: 1866–67, akt nr 64; Cmentarz Stare Powązki, kwatera 196, rząd 5, miejsce 11.

12. Wielka genealogia Minakowskiego, dostęp 21 sierpnia 2022, <http://wielcy.pl/wgm>; Cmentarz Stare Powązki, kwatera 196, rząd 5, miejsce 11. Stanisław Goliński (1868–1931) ożenił się z Zofią z Poznańskich 1° voto Daszyńską, pionierką badań zagadnień społeczno-gospodarczych, jedną z pierwszych kobiet w senacie niepodległej Polski, szczególnie zasłużoną dla polskiego ruchu feministycznego. Wychowywał z nią swojego syna, Jana Golińskiego, późniejszego architekta i rzeźbiarza (1894–1967). Zob. *Życiorysy zasłużonych kobiet. Dr. Zofia Daszyńska-Golińska* (Kraków: Skład Główny „Dom Książki Polskiej”, 1932), s. 11–12; Anna Kostrzyńska-Miłosz, „Jan Goliński – rzeźbiarz-architekt”, w: *Polskie art déco. Materiały piątej sesji naukowej „Polskie art déco. Rzeźba i płaskorzeźba” pod przewodnictwem prof. Ireny Huml, prof. Anny Sieradzkiej i prof. Andrzeja K. Olszewskiego w Muzeum Mazowieckim w Płocku 22–23 kwietnia 2013 roku*, red. Zbigniew Chlewiński (Płock: Muzeum Mazowieckie, 2015), s. 75–84.

13. Warto zauważyć, że Antoni Sygietyński (1850–1923) utrzymywał relacje z rodziną Golińskich już w czasie swojego pierwszego małżeństwa z pochodzącą z Argentyny Ubaldą da Silva Martins, która była zaprzyjaźnioną klientką Walerii. W związku z planowaną wizytą Heleny Modrzejewskiej pierwsza żona Sygietyńskiego doposażała wnętrze ich warszawskiego mieszkania w dekoracje wypożyczone od Walerii Golińskiej, m.in. lampę, dywan, obrus czy świeczniki. Zob. Hanna Sygietyńska, *Stary pan w czarnym, niemożliwym surducie. Antoni Sygietyński 1850–1923* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 17–18, 28–31.

w życiu politycznym. Należała do PPS, a siedziba jej firmy służyła jako skład broni i punkt kontaktowy całej organizacji¹⁴. W lutym 1898 r. za sprzedawanie w sklepie polskich orzełków i „kos Mierosławskiego” została ukarana grzywną w wysokości 500 rubli¹⁵. Po upadku rewolucji 1905 r. zmuszona była opuścić Warszawę. W 1908 r. przebywała w Krakowie, gdzie kontynuowała działalność niepodległościową. W momencie wybuchu I wojny światowej miała 65 lat, co jednak nie przeszkodziło jej zgłosić się do Legionów. Jako najstarsza w Żeńskim Oddziale Wywiadowczym zyskała przydomek „Babcia”. W 1915 r. aresztowano ją przy próbie przekroczenia linii frontu i wywieziono w głąb Rosji. Powróciła już do wolnej Polski, ale zamieszkała nie w Warszawie, a w Puławach, gdzie zmarła w roku 1922¹⁶.

W latach poprzedzających wybuch I wojny światowej, mimo nieobecności właścicielki, sklep funkcjonował w normalnym trybie. Być może opiekę nad nim sprawował szwagier Golińskiej, sąsiad „spod filarów”, Michał Mankielewicz. Wiosną 1910 r. w piśmie „Wiś Ilustrowana” ukazał się krótki artykuł prezentujący ofertę sklepu:

[...] czy to brązy francuskie, których są liczne okazy, czy piękne z biskwitu i brązu złożone ozdoby na biurko, przystosowane do urządzeń elektrycznych, czy śliczna porcelana z Kopenhagi, szkło z Nancy sławnej firmy Gallé – wszystko jest wybrane ze smakiem. Stosy albumów, tek, portfelów odznaczają się nie tylko gustem, ale i wykończeniem, a każdy drobiazg może zdobić

najwykwintniejszy buduar lub gabinet. Zwraca uwagę przenośnie maleńkie biureczko, którego piękność i praktyczność w każdym piszącym zazdrość budzić musi, że nie jest szczęśliwym jego właścicielem. A już panie znaleźć mogą wszystko, czego dusza zapagnie, a w zakresie właśnie tych *petit-riens*, których jeżeli nie ma, nie ma grzechu, ale jest grzech, jeżeli są brzydkie. Od popełnienia tego grzechu firma Golińskiej uchroni na pewno wszystkich swych klientów. Lornetki paryskiej firmy Chevalier, portmonetki Kleina z Wiednia, wachlarze z piór i koronek brukselskich, grzebyki fantazyjne, paski piękne z klamrami stylowymi, bombonierki, notesy, ramki, spinaki, perfumy, portmonetki – wszystko i w kolorze i w gatunku wyborne. A już woreczki, bez których dziś żyć nie można – niezrównane! Od codziennych skórzanych do wyjścia na rano za sprawunkiem, do białych z perełkami, cekinami, jedwabną frędzlą, pięknym zapięciem – do sukien wizytowych, na koncert lub do łoża w teatrze¹⁷.

Dzięki fotografii ilustrującej artykuł znany jest wygląd wejścia do sklepu, które zostało zaprojektowane w stylu secesyjnym (il. 1). Przeszklona witryna zdobiona fantazyjną stolarką umożliwiała odpowiednią prezentację oferty. Nazwę firmy w języku rosyjskim i polskim wykalgigrafowano na fryzie górującym nad całym wejściem. Niewielkie drzwi znajdowały się z prawej strony.

Można przypuszczać, że po śmierci Michała Mankielewicza, czyli ok. 1911 r., zakończyły się związki Walerii Golińskiej z firmą. Nowym właścicielem sklepu został żydowski kupiec Ludwik Rosenzweig (ok. 1850–1913)¹⁸,

14. Ibid., s. 68; Mira Zimińska-Sygietyńska, *Nie żyłam samotnie* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985), s. 174–175.

15. Stanisław Krzemiński, *Listy z zaboru rosyjskiego. Serya 6–7* (Kraków: Wydawnictwo Nowej Reformy, 1898), s. 94.

16. „Golińska Waleria”, w: *Słownik biograficzny kobiet odznaczonych orderem Virtuti Militari*, t. 1, red. Elżbieta Zawacka, Dorota Kromp (Toruń: Fundacja Archiwum i Muzeum Pomorskie Armii Krajowej oraz Wojskowej Służby Polek, 2004), s. 217–218. Za swoje zasługi Waleria Golińska została pośmiertnie odznaczona orderem Virtuti Militari. Do PPS należała również jej córka Helena z Golińskich Sygietyńska, którą wspominała jej późniejsza synowa aktorka Mira Zimińska-Sygietyńska: „Ta miła i spokojna pani, ta drobna kobieta, kiedyś, przed laty, bardzo zaplątała się w socjalizm, ale taki ze strzelaniem nawet. Pod jakimś Rogowem, pod jakimś Łapami z «Montwiłłem»-Mireckim napadali na furgony rosyjskie i coś tam brali. Podobno wszystko to robiła po kryjomu przed mężem. Któregoś dnia zaaresztowali Sygietyńską. Było to w roku 1907. Po miesiącu została wykradziona ze szpitala więziennego przez «Montwiłła» i Arciszewskiego. Później aresztowali Antoniego Sygietyńskiego” (Zimińska-Sygietyńska, *Nie żyłam samotnie*, s. 174). Zob. też: Sygietyńska, *Stary pan w czarnym, niemożliwym surducie*, s. 68.

17. „Brązy, wazonny majolikowe, wachlarze, lornetki, albumy, portmonetki...”, *Wiś Ilustrowana*, nr 4 (1910), s. 60. W czerwcu 1910 r. za pośrednictwem prasy firma zapraszała na wystawę „inkrustowanych mebelków i kryształów fabryki Émile Gallé w Nancy”. Jak zaznaczano w ogłoszeniu, „zwiedzanie nie obowiązuje do kupna”; zob. *Kurier Warszawski*, nr 154 (6 VI 1910), s. 6.

18. Ludwik Rosenzweig zmarł 5 VII 1913 r. Rodzina mieszkała wówczas w Warszawie przy ul. Siennej 11. Zob. *Kurier Poranny*, nr 186 (7 VII 1913), s. 3.



1 Witryna sklepu „W. Golińska” w gmachu Teatru Wielkiego. Repr. wg *Wieś Ilustrowana*, nr 4 (1910), s. 60

wspierany przez syna Leona (1882–1943)¹⁹. Ludwik Rosenzweig rozpoczął swoją działalność handlową mniej więcej w tym samym okresie, w którym otwarto sklep Golińskiej. W połowie lat 70. XIX w. kierował dwoma składami towarów galanteryjnych i materiałów piśmieniowych przy ul. Freta 1 (*vis-à-vis* kościoła św. Jacka)²⁰ oraz przy ul. Długiej 17 (róg ul. Miodowej), gdzie sprzedawał m.in. parasole, amerykańskie kalosze, zabawki, a także „najnowsze francuskie imitacje biżuterii”²¹. Kupec był także dystrybutorem maszyn do szycia (m.in.

z fabryki „L.F. Roth, Wheeler & Wilson & Singer”), które z kolei sprzedawał w sklepie przy ul. Długiej 32, naprzeciwko Hotelu Polskiego²². Na początku XX w. prowadził również skład galanterii metalowej przy ul. Długiej 55²³. W inseracie zamieszczonym w *Księdze Adresowej Królestwa Polskiego* na 1910 r. zapewniał, że w swoim „składzie hurtowym towarów galanteryjnych z fabryk francuskich, angielskich i wiedeńskich” oferował m.in. brązy, marmury, porcelanę, majolikę, terakotę, wyroby drewniane i skórzanę²⁴. W ogłoszeniu

19. The Central Database of Shoah Victims' Names, dostęp 21 sierpnia 2022, <https://yvng.yadvashem.org>.

20. *Józefa Ungra Kalendarz Warszawski Popularno-Naukowy na rok 1877* (Warszawa: nakładem i drukiem Józefa Ungra, 1876), s. nlb.

21. *Kurier Warszawski*, nr 251 (8 XI 1879), s. 12.

22. *Ibid.*, s. 8; zob. też: *Kurier Warszawski*, nr 183 (7 VIII 1878), s. 8. W 1880 r. skład Rosenzweiga z ul. Freta 1 został przeniesiony na ul. Długą 17; zob. *Gazeta Warszawska*, nr 43 (12 II 1880), s. 4.

23. *Rocznik Warszawski na rok 1904* (Warszawa: nakład Bronisława Goldfedera, 1903), s. 165; *Adresy Warszawy na rok 1909* (Warszawa–Kraków: druk. „Gazety Rolniczej”, Gebethner i Wolff, 1910), szp. 185. Zachowała się karta pocztowa z datą 18 X 1903 r., wysłana przez Ludwika Rosenzweiga do firmy „Steinhart & Co.” w Birmingham, specjalizującej się w produkcji wyrobów srebrnych, dostęp 10 kwietnia 2023, <https://znaczkki-pl.com/de/auktionen/lot/102/50/2/354065>.

24. *Księga Adresowa Królestwa Polskiego. Rok 1910* (Warszawa: Drukarnia Artystyczna K. Kopytowskiego i S-ki, 1910), s. 23.

reklamowym firmy „W. Golińska”, opublikowanym na tej samej stronie księgi adresowej, uwagę zwraca podobieństwo ofert obu przedsiębiorstw. Być może już wtedy istniały między nimi powiązania i artykułami ze składu Rosenzweiga handlowano także w sklepie „pod filarami”²⁵.

Na podstawie relacji prasowej można twierdzić, że Rosenzweigowie rozwijali markę „W. Golińska” pod niezmienioną nazwą co najmniej od roku 1912²⁶. Jedną z pierwszych inicjatyw nowych właścicieli była organizacja konkursu na winiętę reklamową firmy. Ogłoszono go za pośrednictwem czasopisma literacko-artystycznego „Sztuka”, a w jury, poza zarządem przedsiębiorstwa i czasopisma, znaleźli się artyści Franciszek Siedlecki i Edward Trojanowski. Na twórcę najlepszej winiety czekała nagroda w wysokości 75 rubli²⁷. Konkurs został rozstrzygnięty na początku roku 1914, a zatem już po śmierci Ludwika Rosenzweiga. Zwycięzcami zostali Aleksander Wassercug i Jan Józef Rotwand²⁸.

W dniu 7 stycznia 1918 r. wpisem w miejskim rejestrze handlowym potwierdzono, że właścicielem firmy „W. Golińska” jest Leon Rosenzweig²⁹. Kupiec pozostawał jednocześnie zarządcą składu założonego przez ojca, funkcjonującego pod nazwą „Ludwik Rosenzweig i Synowie” przy ul. Długiej 55³⁰. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że w latach 20. XX w. w sklepie „pod filarami” dostępne były przedmioty pochodzące z hurtowni Rosenzweigów³¹. Możliwe, że z tego czasu pochodzi niewielki notes reklamowy z wytłoczoną nazwą i adresem firmy „W. Golińska”, zachowany w zbiorach Muzeum Warszawy. Jego oprawa w kolorze bordowym została wykonana z tworzywa sztucznego imitującego skórę³².

Równolegle z handlem Leon Rosenzweig rozwijał działalność produkcyjną. Co najmniej od 1923 r. w budynku przy ul. Długiej 55 funkcjonowała zorganizowana przezeń Wytwórnia Wyrobów Brązowo-Marmurowych i Metalowych „Bronzomar”³³, w której

25. Ibid.

26. „Maskarada żydowska”, *Gazeta Poranna* 2 Grosze, nr 54 (15 XI 1912), s. 3.

27. „Ze sztuki”, *Nowa Gazeta*, nr 87 (21 II 1913), s. 4; „Konkursy”, *Przegląd Techniczny*, nr 9 (1913), s. 118.

28. *Nasz Rok. Kalendarz na rok 1914 wydawany przy udziale wybitnych sił literackich i zawodowych pisarzy pod redakcją Stanisława Sierosławskiego* (Warszawa: Towarzystwo Akcyjne Wydawn. „Świat”, 1914), s. nlb.

29. APW, Zespół: 639 – Sąd Okręgowy w Warszawie II Wydział Handlowy, sygn. RHA G-112. Leon Rosenzweig figuruje w księdze rejestrowej jako Lejzor Rosenzweig. We wrześniu 1922 r. dokonano wpisu, zgodnie z którym Rosenzweig występował już oficjalnie pod imieniem „Leon”.

30. W zarządzie przedsiębiorstwa obok Leona Rosenzweiga zasiadał Aleksander Szafir, jego przyrodni brat, syn Maurycego Szafira, poprzedniego właściciela składu przy ul. Freta 1. Maurycy Szafir zmarł w 1874 r. w wieku 43 lat; pozostawił żonę Henriettę z Widerszałów oraz nieletnich synów, w tym Aleksandra. Wdowa po Szafirze wyszła ponownie za mąż za Ludwika Rosenzweiga, z którym miała syna Leona. Aleksander Szafir (Stachniewski) przez pewien okres kierował składem przy ul. Długiej 55. W roku 1929 wykupił firmę od Leona Rosenzweiga, a następnie przeniósł ją na ul. Nowy Świat 41, gdzie prowadził sklep „Aleksander”, oferujący towary „luksusowo galanteryjne”. Zob. APW, Zespół: 639 – Sąd Okręgowy w Warszawie II Wydział Handlowy, sygn. RHA IX-348; *Kurier Warszawski*, nr 174 (11 VIII 1874), s. 3; „Pod pręgierz”, *Robotnik*, nr 93 (9 V 1906), s. 8; *Przegląd Poranny*, nr 79 (21 III 1918), s. 1; „Zmiana nazwisk”, *Monitor Polski*, nr 156 (13 VII 1926), s. 5.

31. Np. w 1925 r. firma „Ludwik Rosenzweig i Synowie” zachęcała kupców do nabywania modnej chińskiej gry mahjongg. W tym samym czasie gra była dostępna w sklepie „W. Golińska”, w którym za 50 gr można było nabyć również broszurę z instrukcją w języku polskim. Zob. *Kurier Warszawski*, nr 96 (6 IV 1925), s. 3; *Żołnierz Polski*, nr 5 (1 II 1925), s. 20.

32. Muzeum Warszawy, nr inw. MHW 25980. Za informację o obiekcie serdecznie dziękuję Agnieszce Dąbrowskiej, kustoszowi w Dziale Opracowania Zbiorów Muzeum Warszawy.

33. *Skorowidz adresów telegraficznych zarejestrowanych we wszystkich państwowych urzędach pocztowo-telegraficznych i telegraficznych Rzeczypospolitej Polskiej* (Lwów: nakładem spółki akcyjnej wydawniczej, 1923), s. 192, 300. Od 1926 r. przedsiębiorstwo funkcjonowało jako spółka z ograniczoną odpowiedzialnością, której jedynym zarządcą był Leon Rosenzweig. Zob. APW, Zespół: 639 – Sąd Okręgowy w Warszawie II Wydział Handlowy, sygn. RHB-XXVIII-4658. Leon Rosenzweig udzielał się w Kole Złotników i Jubilerów, działającym

powstawały przybory do pisania, kałamarze, suszki, praski, popielniczki, zapalniczki, noże do papieru, lichtarze, a także „figury sportowe na nagrody”³⁴. Na przełomie lat 20. i 30. XX w. fabryka specjalizowała się w produkcji przedmiotów dekoracyjnych o charakterze trofeów, konkurując m.in. ze znaną firmą Adama Nagalskiego w Warszawie³⁵. Z uznaniem spotkała się prezentacja „Bronzomaru” podczas VIII Targów Wschodnich we Lwowie w 1928 r.³⁶, a także rok później na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, gdzie zakład otrzymał brązowy medal³⁷. Jedną z nielicznych zachowanych prac, które z całą pewnością powstały w fabryce „Bronzomar”, jest figura narciarza zaprojektowana przez Witolda Bielińskiego (1879–1944)³⁸. Artysta był też autorem innej brązowej rzeźby produkowanej przez wytwórnię – statuetki Józefa Piłsudskiego wspartego na szabli. Choć – jak relacjonowano w prasie – firma „Bronzomar” w 1928 r. wykupiła od Bielińskiego prawa do powielania wzoru, na warszawskim rynku identyczny wyrób pojawił się w ofercie znanego sklepu jubilerskiego Wincentego Wabia-Wabińskiego, co zmusiło Rosenzweigów do dochodzenia swoich praw

w sądzie³⁹. W roku 1930 „Bronzomar” polecał w hurcie i detalu „wyroby z własnej wytwórni w artystycznym wykonaniu z brązu, onyksu, alabastru i marmuru: garnitury do pisania, lampy elektryczne i biurkowe, figury klasyczne i sportowe etc., patery, paterki, klosze, puderniczki, bombonierki, tacki brązowe, dzwonki biurkowe i wiszące, zegary biurkowe, szachy z brązu, zwierzątka i różne drobiazgi artystyczne”⁴⁰. Oficjalnie Rosenzweig zarządzał wytwórnią do roku 1930⁴¹, ale można przypuszczać, że w późniejszym okresie nadal miał udział w jej funkcjonowaniu⁴². Najprawdopodobniej przedmioty wykonane w fabryce „Bronzomar” pojawiały się także w ofercie salonu „W. Golińska”. Z anonsów prasowych wynika, że w sklepie przy pl. Teatralnym dostępny był szeroki wybór nagród sportowych, z których znana była wytwórnia Rosenzweiga⁴³.

W połowie lat 20. w sklepie „W. Golińska” można było nabyć np. wyroby artystyczne, brązy, ozdobne kałamarze, wyroby kryształowe, lornetki tradycyjne i teatralne, gry mahjonga, pamiątki z Warszawy, srebra, torebki (woreczki) dla pań, wachlarze⁴⁴. Oferta niewątpliwie dostosowana była do lokalizacji firmy, a klientów

przy Stowarzyszeniu Kupców Polskich; zob. „Własna siedziba Stowarzyszenia Kupców Polskich”, *Tygodnik Handlowy*, nr 33 (1926), s. 8.

34. *Oficer Rezerwy. Kalendarz informacyjny na rok 1925* (Warszawa: Wydawn. Towarzystwa „Rezerwa”, 1925), s. 281 (część reklamowa).

35. Małgorzata Dubrowska, Andrzej Sołtan, *Brązownictwo warszawskie w XIX i XX wieku. Od Norblina do Łopieńskich* (Warszawa: DiG, 1999), s. 136, 138–139.

36. „Spis wystawców na VIII Targach Wschodnich”, *Kupiec*, nr 36 (1928), s. 977; Władysław Przyłuski, „Nasze branże na Targach Wschodnich”, *Sztuka Złotnicza, Zegarmistrzowska, Jubilerska i Rytownicza*, nr 8 (1928), s. 143.

37. „Spis nagrodzonych firm naszych zawodów na P.W.K.”, *Przegląd Zegarmistrzowski i Złotniczy*, nr 22 (1929), s. 10.

38. Dubrowska, Sołtan, *Brązownictwo warszawskie w XIX i XX wieku*, s. 139, il. 10. Odlewana figura narciarza projektu Bielińskiego umieszczona na drewnianej podstawie pojawiła dwukrotnie na aukcjach w Warszawie. Zob. Aukcja Dziel Sztuki, Agra-art, Warszawa, 6 III 2005, poz. 76, dostęp 12 lutego 2023, <https://sztuka.agraart.pl/licytacja/123/6652>; Aukcja Sztuki Dawnej, Agra-art, Warszawa, 11 XII 2016, poz. 29, dostęp 12 lutego 2023, <https://sztuka.agraart.pl/licytacja/343/22730>. Drugi z obiektów, zgodnie z opisem katalogowym, na spodzie podstawy opatrzone stemplami „BRONZOMAR | WARSZAWA” oraz „BRONZOMARW”.

39. „Statuetka marsz. Piłsudskiego przedmiotem rozprawy sądowej”, *Kurier Polski*, nr 254 (17 IX 1931), s. 4.

40. *Kurier Warszawski*, nr 266 (28 IX 1930), s. 9.

41. APW, Zespół: 639 – Sąd Okręgowy w Warszawie II Wydział Handlowy, sygn. RHB-XXVIII-4658. Zgodnie z dokumentacją, od 1930 r. zarządcą firmy był Jan Drozdowski z Warszawy.

42. W sprawozdaniu Zarządu Głównego Yacht Klubu Polskiego w spisie członków Leon Rosenzweig pojawił się jako „dyrektor Tow. Bronzomar”. Zob. *Yacht Klub Polski w Okresie Sprawozdawczym 1931/1932* (Warszawa: s.n., 1933), s. 28.

43. *Kurier Warszawski*, nr 101 (14 IV 1929), s. 9.

44. *Almanach Polska Towarzyska 1926. La Pologne Mondaine, Wydanie drugie* (Warszawa: Tow. Wyd. Woreyd Sp. z o. o., [1929]), s. 283–284, 288, 290–291, 295, 300.

zachęcano do odwiedzin m.in. za pośrednictwem reklam publikowanych w programach teatralnych. Leon Rosenzweig utrzymywał kontakty z lokalnym środowiskiem artystycznym. Jako miłośnik sztuki był jednym z członków-ofiarodawców Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie⁴⁵. Współpracował także ze światem filmu – przedmioty ze swojego sklepu udostępniał scenografom filmowym, m.in. pracującym przy produkcjach reżyserowanych przez Henryka Szaro *Czerwony Błazen* (1926) i *Zew morza* (1927)⁴⁶. Chętnie przekazywał też obiekty na nagrody w rozmaitych konkursach: w 1926 r. właściciel najlepszego przebrania podczas sylwestrowego balu w warszawskiej Reducie miał otrzymać brązową paterę z magazynu „pod filarami”⁴⁷.

Okres wielkiego kryzysu gospodarczego, kończący historię wielu warszawskich przedsiębiorstw, dla firmy „W. Golińska” stał się czasem dynamicznego rozwoju. Od początku lat 30. XX w. jej właściciel podejmował zdecydowane działania w kierunku modernizacji firmy. Rosenzweig nawiązał współpracę ze środowiskiem warszawskich architektów, którzy korzystali z asortymentu zaprzyjaźnionej firmy przy okazji urządzania projektowanych przez nich przestrzeni zarówno publicznych, jak i prywatnych. W 1930 r. artykułami z oferty salonu „W. Golińska”, w tym m.in. dekoracyjnymi brązami, garniturami piśmiennymi, lampami biurkowymi czy też skórzanymi tekami, wyposażono biura w budynku Towarzystwa Asekuracyjnego Riunione Adriatica di

Sicurtà przy ul. Moniuszki 10. Jak opisywano w „Przeglądzie Budowlanym”, „[p]iękne, artystyczne wyroby tej firmy stanowią prawdziwe ozdoby, harmonizujące z całością wnętrza”⁴⁸.

W roku 1933 w reklamach prasowych zaczął pojawiać się nowy znak firmy. Logo przedsiębiorstwa tworzył okrąg, w który wpisano wydłużoną literę „g” wraz z literami „w” po obu stronach⁴⁹. Jednak największa zmiana dotyczyła lokalizacji sklepu. Choć okolice Teatru Wielkiego pozostawały prestiżowym centrum, w którym chętnie robiono zakupy, życie miasta koncentrowało się już w innym miejscu. Jeszcze tego samego roku Leon Rosenzweig podjął decyzję o przeprowadzce: we wrześniu przeniósł sklep „W. Golińska” na modną wówczas ulicę Mazowiecką. Jednocześnie współwłaścicielem sklepu oficjalnie uczynił swojego syna Mariana (1907–1942)⁵⁰. Jak podano w miejskich księgach rejestrowych, celem spółki z ograniczoną odpowiedzialnością pod nazwą „W. Golińska, Magazyn Wykwintnej Galanterii” było „prowadzenie handlu wszelkimi artykułami galanterijnymi i zdobniczymi, a także przerabianie i wykańczanie przedmiotów tej branży”⁵¹.

Ulica Mazowiecka, stanowiąca ważny punkt na mapie przedwojennej Warszawy, w dwudziestolecie międzywojennym była niewątpliwie kulturalno-towarzyskim sercem miasta. Swoją status zawdzięczała obecności salonów sztuki, antykwariatów i księgarni⁵², a przede wszystkim modnych kawiarni, jak popularna

45. *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za 1917 rok* (Warszawa: Zakłady Graficzne A. Hurkiewicz i S-ka, 1918), s. 30.

46. „Podziękowanie”, *Kurier Warszawski*, nr 267 [wyd. wiecz.] (28 IX 1926), s. 3; Repozytorium Cyfrowe Filmoteki Narodowej, *Zew morza* (1927, reż. Henryk Szaro), dostęp 27 stycznia 2025, <https://ninateka.pl/movies/1/zew-morza--henryk-szaro,3520>.

47. „Wielka Reduta sylwestrowa”, *Kurier Warszawski*, nr 359 [wyd. por.] (31 XII 1926), s. 4.

48. „Z przemysłu artystycznego”, *Przegląd Budowlany*, nr 7 (1930), s. 542.

49. *Kurier Warszawski*, nr 73 (14 III 1933), s. 3. W ogłoszeniu znalazła się informacja o zniżkach na wyroby zagraniczne.

50. Matką Mariana Rosenzweiga była Stanisława z Glücksmanów Rosenzweigowa, zmarła w 1911 r., w wieku 26 lat. Zob. *Kurier Poranny*, nr 285 (13 X 1912) s. 5; Cmentarz żydowski przy ul. Okopowej w Warszawie, sektor 64, rząd 2, numer 11, Foundation For Documentation, dostęp 18 lutego 2023, https://cemetery.jewish.org.pl/id_59492/info/back_1:0/_Stanis%C5%82awa_Rosenzweig.html. Drugą żoną Leona Rosenzweiga została Salomea Eber, która mogła być spokrewniona z architektem Edwardem Eberem, autorem projektu elewacji sklepu przy ul. Mazowieckiej.

51. APW, Zespół: 539 – Sąd Okręgowy w Warszawie Wydział Handlowy II, sygn. RHA LXIII-9098. Kapitał zakładowy spółki wynosił 30 000 zł i podzielony był na 120 udziałów. Spółka została zarejestrowana na pięć lat, tj. do 31 sierpnia 1938 r., z warunkiem automatycznego przedłużenia na dalsze pięcioletnie okresy.

52. Monika Żeromska, „Moja ulica Mazowiecka”, *Rocznik Warszawski* 25 (1995), s. 201–203; Sławomir Bóldok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950* (Warszawa: Neriton, 2004), s. 426.



2 Witryna sklepu „W. Golińska” przy ul. Mazowieckiej. Repr. wg *Wnętrze*, nr 6 (1933), s. 92

Mała Ziemiańska. Przedwojenny charakter ul. Mazowieckiej opisywała m.in. Maria Iwaszkiewicz: „To była ulica, na której spotykało się wszystkich. Właściwie to zadziwiające, bo na dobrą sprawę to jest jakiś kikut ulicy. Zaczyna się to na dawnym placu Napoleona, kończy na placu Małachowskiego, nie jest zbyt długie, a było jakimś centrum Warszawy”⁵³. To właśnie na Mazowieckiej – jak wspominała Monika Żeromska – „zbiegały się jakby wszystkie nitki, tam spotykało się znajomych, robiło ważne zakupy, odwiedzało wystawy.

Mazowiecką właściwie nie szło się, tam się spacerowało, bo każdy sklep, każda wystawa, wszystko było jakby odrobinę lepsze niż gdzie indziej, elegantsze, piękniejsze”⁵⁴. Jednocześnie w okolicy mieściły się ważne instytucje i urzędy. Na początku lat 30. XX w. przy pl. Napoleona powstał słynny gmach Towarzystwa Ubezpieczeń „Prudential”⁵⁵. Budowa najwyższego wieżowca w kraju zakończyła się w tym samym roku, w którym Leon Rosenzweig rozpoczął działalność pod nowym adresem.

53. *Portrety i rozmowy*. Maria Iwaszkiewicz, oprac. Agnieszka Papieska (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Sedno, 2022), s. 85.

54. Żeromska, „Moja ulica Mazowiecka”, s. 201.

55. Grzegorz Mika, *Od wielkich idei do wielkiej płyty* (Warszawa: Skarpa Warszawska, 2017), s. 142.



3 Wnętrze sklepu „W. Golińska” przy ul. Mazowieckiej. Repr. wg *Wnętrze*, nr 6 (1933), s. 93



4 Wnętrze sklepu „W. Golińska” przy ul. Mazowieckiej. Repr. wg *Wnętrze*, nr 6 (1933), s. 93

Zmodernizowany sklep „W. Golińska” mieścił się na parterze budynku przy ul. Mazowieckiej 2. Informacje na temat nowego lokalu pojawiły się w artykule autorstwa Kazimierza Prószyńskiego opublikowanym w czasopiśmie „Wnętrze” w 1933 r. Fotografie ilustrujące tekst to prawdopodobnie jedyne zachowane zdjęcia

ukazujące wyposażenie salonu⁵⁶ (il. 3–4). Przygotowanie projektu Rosenzweigowie powierzyli dwóm architektom – Edwardowi Eberowi i Edwardowi Seydenbeutelowi (Sułkowskiemu), którzy współpracowali wcześniej m.in. przy budowie wspomnianego gmachu Towarzystwa R.A.S przy ul. Moniuszki, ze słynnym

56. Kazimierz Prószyński, „Wnętrze handlowe”, *Wnętrze*, nr 6 (1933), s. 92–93, il. 182–183.

lokałem „Adria”, znajdującym się w jego podziemiach (wraz z Jerzym Gelbardem oraz Romanem i Grzegorzem Sigalinami zaprojektowali wnętrza i meble do sali dancingowej)⁵⁷.

Do sklepu Rosenzweigów prowadziło minimalistyczne wejście, wykonane według koncepcji Ebera. Szeroką szklaną witrynę, wyposażoną w system odmrażania szyb, pozbawiono podziałów, co upodobiło ją – jak zauważył Jerzy S. Majewski – do wielkiego akwarium⁵⁸. Dzięki podniesieniu wystawy i odpowiedniemu oświetleniu prezentowane na niej przedmioty były dobrze widoczne⁵⁹. Wnętrze, za które odpowiadał Seydenbeutel, podzielono na dwie części. Od frontu główny element wyposażenia stanowiła duża wolnostojąca lada w kształcie litery „S”, w jej pobliżu ustawiono niskie tapicerowane taborety. W głębi znajdowała się przestrzeń, która mogła służyć jako miejsce spotkań z klientami i kontrahentami. Umieszczono w niej niewielki stół oraz dwa proste fotele z tapicerowanymi siedziskami i zapleckami. Tuż za nimi, na półkoliście zamkniętej ścianie, widać charakterystyczne dla architektury polskiego modernizmu dwuskrzydłowe drzwi z bulajami, najpewniej prowadzące na zaplecze. Ciemne ściany wnętrza kontrastowały z jasnym sufitem. Uwagę zwracają liczne elementy oświetlenia, w tym miedziane lampy podłogowe („luminatory”), ustawione w rzędzie, a także masywna wzorzysta lampa

stołowa na kulistej podstawie. Przedmioty oferowane przez firmę eksponowano zarówno w przeszklonych szafach ulokowanych pod ścianami, jak i bezpośrednio na nich. Wszystkie meble z wyposażenia sklepu zostały wykonane przez warszawską firmę „Z. Szczerbiński”⁶⁰. Marmury zewnętrzne i wewnętrzne zapewniła firma „T. Felkel”, a matę podłogową z włókna kokosowego zakupiono w przedsiębiorstwie „Przemysł Dywanowy. J.M. Kleinerman”⁶¹.

Otwarcie sklepu „W. Golińska” w nowej odsłonie towarzyszyło wprowadzenie kolejnego znaku firmowego, który tworzyły uproszczona postać kobiety oraz wrysowana poniżej litera „G”, ujęta przez trójkąty zwrócone szczytem w dół, przypominające literę „W”. W reklamach prasowych pojawiała się także inna wersja znaku, na którym wspomniane elementy wpisano w tarczę zdobioną w górnej części pasem z nazwą firmy⁶².

Najnowocześniejszym medium, jakie do promowania swojego nowego sklepu wykorzystali Rosenzweigowie, był film reklamowy zrealizowany przez Stefana i Franciszkę Themersonów. Choć taśma zaginęła w czasie II wojny światowej, krótkometrażowy *Drobiazg melodyjny* uznawany jest dziś za jeden z pierwszych przykładów awangardowego filmu w Polsce. Już sam tytuł podpowiadał, że bardzo ważną rolę odgrywały w nim relacje między obrazem i muzyką, najprawdopodobniej Maurice’a Ravela⁶³. Twórcy zastosowali technikę

57. Joanna Daranowska-Łukaszewska, „Edward Sułkowski”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 45 (Warszawa–Kraków: Instytut Historii PAN, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2008), s. 555–556; Hanna Faryna-Paszkiewicz, „Edward Zachariasz Eber”, *Kwartalnik Historii Żydów*, nr 1 (2011), s. 37–50. Zob. też: Anna Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1918–1939. Forma – funkcja – technika* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2005), s. 157.
58. Jerzy S. Majewski, „Mazowiecka 2”, *Gazeta Wyborcza – Wyborcza.pl* (3 V 2007), dostęp 2 maja 2023, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,95190,4105250.html>. Autor opisywał sklep jako „magazyn pani Golińskiej”.

59. „Dzisiejsza okładka”, *Tygodnik Handlowy*, nr 15 (1934), s. 5. Nowoczesna witryna sklepu musiała wydać się atrakcyjna twórcom węgierskiego filmu *Wszyscy do walca* (reż. Viktor Bánky), którzy pracowali w Warszawie w sierpniu 1939 r. W filmie można zobaczyć miasto tuż przed wybuchem II wojny światowej: m.in. Pałac Saski, Pałac Brühla, a także ul. Mazowiecką, gdzie obok zakładu fotografa Karola Pęcherskiego operator kamery uchwycił wejście do sklepu „W Golińska”. Fragmenty filmu ukazujące Warszawę można obejrzeć w internetowym serwisie Vimeo, dostęp 2 maja 2023, <https://vimeo.com/203292783>.

60. Przedsiębiorstwo błędnie określone w tekście artykułu jako firma „Wnętrze”; zob. „Sprostowanie”, *Wnętrze*, nr 7 (1933–1934), s. 134. Zob. też: Anna Feliks, „Nowoczesne i stylowe wnętrza użyteczności publicznej wyposażone meblami z Fabryki Mebli Stylowych Zdzisława Szczerbińskiego i Sp-ki”, w: *Polskie art déco*, s. 80–81 (firmę określono jako „sklep Wandy Golińskiej”).

61. Prószyński, „Wnętrze handlowe”, s. 93.

62. *Kurier Warszawski*, nr 281 (11 X 1933), s. 2; nr 342 (11 XII 1933), s. 3.

63. O filmie Themersonów (określonym jako reklama wyrobów „firmy galanterijnej Wandy Golińskiej”) zob. Marcin Giżycki, *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego* (Warszawa: Wydawnictwo Małe, 1996), s. 53–55.

„fotogramu w ruchu”, z której korzystali od ok. 1929–1930 r.: „Zrobiliśmy rzecz następującą: zamiast układania przedmiotów na światłoczułym papierze, myśmy je układali na przezroczystej kalce kreslarskiej na poziomej szybie – fotografowaliśmy (klatka po klatce) z dołu. Otrzymywaliśmy ruch przez zmianę położenia mocnych, nagich żarówek umieszczonych nad szybą”⁶⁴. *Drobiazg melodyjny* Themersonów, określany mianem „najciekawszej polskiej artystycznej reklamówki”⁶⁵, wyświetlany był przed seansami kinowymi. Jak pisała Leonia Jabłonkówna w „Wiadomościach Literackich”, film „jest cackiem – uroczym wierszykiem (jak wiersz Pawlikowskiej), w którym lśni skóra krokodyla, hasa czupurny konik porcelanowy i rozmarzył się lirycznie szklany wazon. Najśliczniejszy drobiazg, abstrakcyjny i rzeczowy, poetyczny i reklamowy, który – trzeba to podkreślić – publiczność warszawska z zapalem oklaskuje”⁶⁶. W spuściźnie Themersonów zachowały się materiały ikonograficzne, które obok notatek twórców i przedwojennych relacji prasowych, posłużyły artyście Bruce’owi Checefski’emu do wykonania remake’u, czy może raczej autorskiej wersji *Drobiazgu melodyjnego* w 2006 r.⁶⁷ W pracy Amerykanina dostrzec można kadry inspirowane archiwalnymi fotografiami⁶⁸, ukazujące przedmioty opisywane przez Jabłonkównę: wazon

ze szkła i figurkę konia⁶⁹. Checefski uzupełnił swój film fotogramami, na których uchwycone zostały rozmaite typy biżuterii: naszyjniki, kolczyki, bransoletka, broszka.

Przedmioty, które pojawiły się w filmie Themersonów, reprezentowały nową ofertę firmy. Zmiany dotyczyły więc nie tylko lokalizacji sklepu, lecz także jego asortymentu, co Rosenzweigowie komunikowali w ogłoszeniu prasowym opublikowanym z okazji otwarcia lokalu. Na pierwszej stronie „Kuriera Warszawskiego” ukazała się reklama w formie pisanego odręcznie listu: „Łaskawa Pani i Łaskawy Panie! Przeprowadziliśmy się. Zmiana ta nie polega jedynie na wynajęciu większego lokalu przy innej ulicy, ale przede wszystkim na wprowadzeniu do naszego sklepu wielu pięknych przedmiotów, dotychczas przez nas nie posiadanych. Staraliśmy się nabyć w pierwszorzędnym wytwórniach Paryża i Wiednia to wszystko, co jest niezbędne pięknej współczesnej Pani i wytwornemu Panu, a z przedmiotów wytwórczości krajowej uczyniliśmy wybór, kierując się wymaganiami smaku i mody”⁷⁰.

Ton zaproszenia nie przypadł do gustu redaktorowi „Głosu Przemysłowo-Handlowego”, który oskarżył firmę o „bezkrytyczne zachwalanie cudzoziemszczyzny” i sugerował, że jej priorytetem powinna być promocja

64. Cyt. za: Tomasz Majewski, „Themersonowie: kinetyczne kolaże”, w: *Themersonowie i awangarda. Franciszka & Stefan Themerson oraz Jankiel Adler, Raoul Hausmann, Jarosław Kozłowski, Wojciech Puś, Kurt Schwitters*, red. Paweł Polit (Łódź: Muzeum Sztuki, 2013), s. 61–62. Majewski stwierdził też, że „[p]rzedwojenne filmy Franciszki i Stefana Themersonów, nazywane przez nich «fotogramami w ruchu», są niezwykle połączeniem choreografii codziennych przedmiotów – utensyliów kuchennych i laboratoryjnych – z atmosferą technicznego rauszu, dążeniem do transpozycji trywialnych materiałów w układ form, czego przykładem są *Apteka* (1930) i *Drobiazg melodyjny* (1933). Awangardowy imperatyw potrzeby tworzenia widzeń, właściwy *Cinq Minutes de Cinema Pur* (1926) Henriego Chomette’a, spotyka się u Themersonów z funkcją reklamową lub oświatową, jak ma to miejsce w *Zwarcu* (1935) i wspomnianym *Drobiazgu melodyjnym*, co zbliża ich realizacje do eksperymentalnych filmów Lena Lye’a, którego abstrakcyjne realizacje były zarazem filmami reklamowymi GPO (General Post Office)” (ibid., s. 58–59).

65. Seweryn Tross, „Pionierzy polskiego filmu”, *Czas*, nr 73 (15 III 1935), s. 3.

66. Leonia Jabłonkówna, „Drobiazg melodyjny”, *Wiadomości Literackie*, nr 2 (1934), s. 5. Głosy innych recenzentów przytacza Giżycki, *Awangarda wobec kina*, s. 54–55.

67. FilMOTEKA Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, dostęp 12 sierpnia 2024, <https://artmuseum.pl/prace/msn-f-dep-288>.

68. W pracy nad swoim filmem Checefski wykorzystał fotografie z archiwum Themersonów, które identyfikowane są jako kadry pochodzące z filmu *Drobiazg melodyjny*. Odbitki sześciu zachowanych zdjęć znajdują się m.in. w kolekcji nowojorskiego Museum of Modern Art. Zob. cyfrowa kolekcja MoMA, dostęp 18 stycznia 2025, <https://www.moma.org/collection/works/83929>.

69. „Porcelanowy konik”, opisywany przez Jabłonkównę, to prawdopodobnie ten sam obiekt, który odnajdujemy na fotografiach wystawy i wyposażenia sklepu „W. Golińska”; zob. Prószczyński, „Wnętrze handlowe”, il. 181, 183 (il. 2–3 niniejszego tekstu).

70. *Kurier Warszawski*, nr 258 [wyd. wiecz.] (18 IX 1933), s. 1.

rodzimej wytwórczości⁷¹. Po przeprowadzce sklepu „W. Golińska” jego właściciele rzeczywiście kontynuowali handel wyrobami importowanymi⁷². We wspomnieniach Moniki Żeromskiej czytamy: „bliżej rogu Świętokrzyskiej pamiętam tylko bardzo piękny i elegancki z szeroką wystawą sklep Golińskiej, pełen prześlicznych drobiazgów, lamp, biżuterii, sprowadzanych z Paryża najmodniejszych wykwintności. Wszystkie kobiety zatrzymywały się tam przechodząc”⁷³. Choć Rosenzweigowie ostatecznie potraktowali z uwagą komentarze prasowe i skoncentrowali się na propagowaniu produkcji krajowej, można przypuszczać, że nie zrezygnowali całkowicie ze sprzedaży towarów sprowadzanych z zagranicy.

W pierwszych latach funkcjonowania pod nowym adresem firma oferowała głównie elementy oświetlenia i przybory gabinetowe. Wyposażano nimi m.in. eleganckie warszawskie wnętrza projektowane przez uznanych architektów. W budynku przy ul. Francuskiej 2 na Saskiej Kępie, urządzanym przez Lucjana Korngolda i Piotra Marię Lubińskiego, znalazły się na pewno lampy stołowe i kominkowe, lampka biurkowa o delikatnie wygiętym trzonie i kloszu w formie grzybka⁷⁴ (przypominająca tzw. beckówki produkowane przez znaną warszawską firmę „A. Marciniak”), a także przybory toaletowe, patera i wazon. W innych wnętrzach projektowanych w tym okresie przez Lubińskiego pojawiły

się – dostarczone przez firmę „W. Golińska” – lampa stołowa o ceramicznej podstawie, świecznik „Keramos” czy też stojąca miedziana lampa ze stożkowym kloszem, znana z fotografii przedstawiającej wnętrze sklepu przy ul. Mazowieckiej⁷⁵.

W połowie lat 30. XX w. właściciele sklepu „W. Golińska” informowali, że 75% ówczesnych zakupów firmy stanowiły „wyroby krajowe, wytwarzane przez warsztaty specjalnie dla niej pracujące”⁷⁶. Rosenzweigowie współpracowali na pewno z warszawską Fabryką Wyrobów Złotych i Srebrnych „Semia”. W zbiorach Muzeum Warszawy zachowała się srebrna kaseta na cygara sygnowana znakami obu firm. Jej wnętrze wykonano z egzotycznego drewna i ozdobiono złożoną tabliczką z grawerowaną inskrypcją: „Nagroda Ministra Spraw Zagranicznych Józefa Becka, XVI Narciarskie Mistrzostwa Polski w Zakopanem 1935”⁷⁷. Można przypuszczać, że firma „W. Golińska” należała do nielicznych warszawskich prywatnych przedsiębiorstw prowadzących komercyjną działalność handlową w obszarze dóbr luksusowych, które w latach 30. XX w. nawiązały oficjalną współpracę z władzami. Już w 1934 r. na łamach pisma „Legion Młodych”, organu prasowego jednej z pilsudczykowski organizacji młodzieżowych, pisano: „Najlepszym dowodem, że wyroby tej firmy są powszechnie znane i cieszą się dużym popytem może być fakt, iż ostatnio firma W. Golińska, współpracując

71. „Niewykwintna korespondencja firmy W. Golińska”, *Głos Przemysłowo-Handlowy*, nr 12 (1933), s. 2.

72. W ofercie dostępne były m.in. popularne w całej Europie puderniczki – *minaudières* typu „Super Flapjack”; zob. *Kurier Warszawski*, nr 341 (10 XII 1933), s. 4.

73. Żeromska, „Moja ulica Mazowiecka”, s. 202.

74. Kazimierz Prószyński, „Willa na Saskiej Kępie w Warszawie”, *Wnętrze*, nr 11 (1933–1934), il. 377, 379–383, 385.

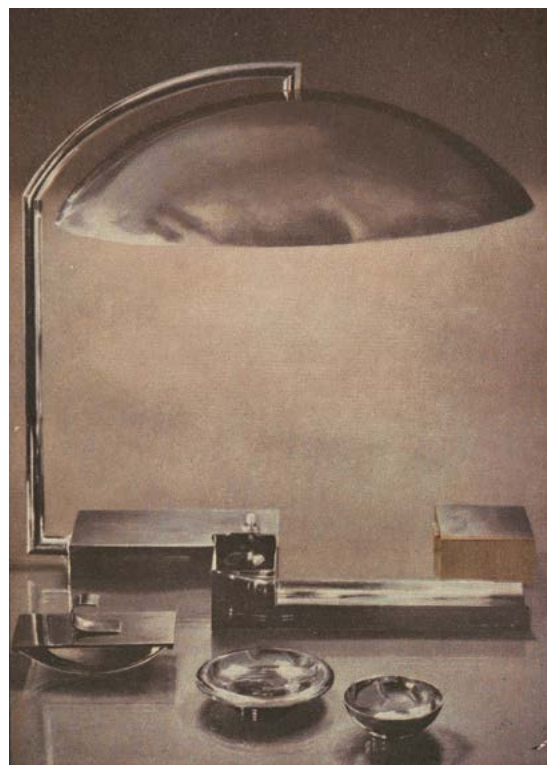
75. *Wnętrze*, nr 9 (1933–1934), s. 168–169, il. 339–342. Z fotografii przedstawiającej świecznik trudno wnioskować o miejscu jego powstania. W tym okresie popularnością w całej Europie cieszyły się porcelanowe wyroby austriackiej fabryki „Keramos”. Jednocześnie w Chodzieży do 1924 r. funkcjonowała wytwórnia porcelany o tej samej nazwie, wchłonięta później przez zakłady Ćmielowskie. Zob. Leon Chrościcki, *Fajans. Znaki wytwórni europejskich* (Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989), s. 23, 100. Warto też zauważyć, że *vis-à-vis* sklepu „W. Golińska” w Warszawie w połowie lat 30. XX w. działał skład porcelany, kryształów i szkła z porcelaną „Keramos”, który prowadził Jan Gorączko. Zob. *Spis Abonentów Warszawskiej Sieci Telefonów Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej 1935–1936* (Warszawa: s.n., 1935), s. 125.

76. *Rocznik Polskiego Przemysłu i Handlu* 5 (1936), poz. 8445; 7 (1938), poz. 11643.

77. Muzeum Warszawy, nr inw. MHW 30534. Obiekt prezentowany jest w kolekcji cyfrowej, dostęp 13 lutego 2023, <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/15089/>. Firma „Semia” z siedzibą w Warszawie przy ul. Twardej 22 w latach 30. XX w. należała do Dawida Semiaty i Józefa Janowskiego. Zob. Ryszard Bobrow, *Srebro warszawskie 1851–1939. Cz. 1: Srebro ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie* (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1997), s. 58. W 2020 r. sprzedano srebrną papierośnicę z identycznym napisem wewnątrz; zob. Aukcja sztuki dawnej, dom aukcyjny Face to Face Art w Warszawie, 20 XI 2020, dostęp 13 lutego 2023, <https://onebid.pl/pl/staroe-iskusstvo-Papiero%C5%9Bnica-srebrna-1935/719185>.

z Ministerstwem Spraw Zagranicznych, dostarczyła wyroby własne dla placówek dyplomatycznych w kraju i za granicą. Dodać również należy, że firma stale współpracuje z instytucjami państwowymi”⁷⁸.

Pośrednim dowodem na szerszą współpracę Rosenzweigów z departamentem spraw zagranicznych jest publikacja wydana w 1935 r. przez Komitet Propagandy – komórkę ministerstwa, której celem była promocja i wspieranie krajowej działalności artystycznej za granicą, działającą pod auspicjami Jadwigi Beckowej⁷⁹. W *Katalogu*, obok m.in. glinianej ceramiki poleskiej, koronek śląskich, czarnego haftu tarnopolskiego czy prac Julii Keilowej, uwzględniono także modele firmy „W. Golińska”. Z oferty sklepu zaproponowano elementy wyposażenia: lampę, świeczniki, przybory gabinetowe, takie jak kałamarze i suszki, oraz akcesoria do palenia, w tym pudełka do papierosów i różne rodzaje popielniczek (il. 5–8). Były to nowoczesne, eleganckie przedmioty, wykonane przede wszystkim z brązu chromowanego, niekiedy w połączeniu z drewnem, jak w przypadku paterki na kulistych nóżkach⁸⁰. W *Katalogu* zaprezentowano również skórzany portfel (o wymiarach „specjalnie na polskie banknoty”), a także drobiazgi określone jako „talizmany”: świnkę z groszem oraz tabliczkę do wnętrza samochodu z napisem „365 szczęśliwych dni”⁸¹. W ramach współpracy z Komitetem Propagandy sklep „W. Golińska” dostarczył czarki do kwiatów, którymi udekorowano polski stół podczas wystawy zorganizowanej pod przewodnictwem Jadwigi Beck w salach Instytutu Propagandy Sztuki wiosną roku 1936⁸². Były to najpewniej te same obiekty, które zaprezentowano we wspomnianym *Katalogu*: są widoczne na ilustracji przedstawiającej lampę („popielniczka głębsza nadająca się jako czarka do dekoracji kwiatowych”)⁸³.



5 Przedmioty z oferty firmy „W. Golińska”: lampa biurkowa, kałamarz, suszka, pudełko na papierosy, popielniczki. Repr. wg *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1* (Warszawa 1935), s. nlb.

Na podstawie fotografii publikowanych w „*Arkadach*” można wnioskować, że w kolejnych latach oferta firmy stawała się coraz bardziej różnorodna. Prawdopodobnie dostępne były zarówno pojedyncze egzemplarze, jak i wzory powielane w większych partiach. Kontynuowano sprzedaż przedmiotów metalowych dekorowanych drewnem. Takie połączenie wykorzystano w kulistej podstawie lampy stołowej (il. 9)⁸⁴. Heban

78. „Estetyka wnętrza”, *Legion Młodych*, nr 4 (1934), s. 39. Warto zaznaczyć, że meble do sklepu „W. Golińska” przy ul. Mazowieckiej dostarczyła firma „Z. Szczerciński”, realizująca zamówienia na wyposażenie wnętrz polskich placówek dyplomatycznych, m.in. w Sztokholmie (1929) i Berlinie (1935). Zob. Feliks, „Nowoczesne i stylowe wnętrza”, s. 72.

79. W aktywności na rzecz propagowania polskiej wytwórczości ministrową wspierała m.in. Jadwiga Prażmowska – jej asystentka i sekretarka, ale także artystka, która kształciła się najpierw na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, a potem w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie; zob. Archiwum ASP w Warszawie, Zbiór akt studenckich sprzed IX 1939 r.,teczka nr 1135 (Jadwiga Prażmowska).

80. W prywatnej kolekcji znajduje się podobny obiekt o walcowatych nóżkach wykonanych z bambusa. Za informację serdecznie dziękuję Panu Ireneuszowi Materze.

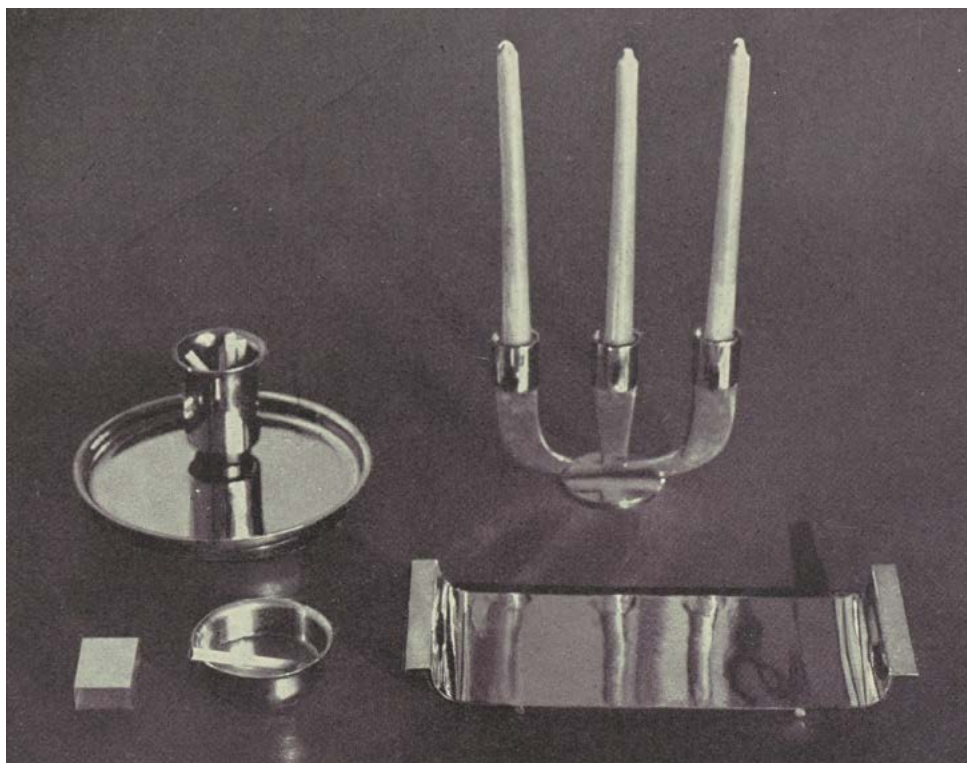
81. *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1* (Warszawa: Księgarnia Powszechna, 1935), s. nlb.

82. „O wystawie dekoracji stołów w Instytucie Propagandy Sztuki”, *Arkady*, nr 13 (1936), s. 24.

83. Ibid.

84. „Drobiazgi z okien sklepowych”, *Arkady*, nr 1 (1935), s. 53 (jako „Z. Golińska”); *Arkady*, nr 12 (1936) s. 716. Najpewniej w tym okresie powstał stojak na pióro wykonany

6 Przedmioty z oferty firmy „W. Golińska”: komplet do palenia papierosów, świecznik, tacka. Repr. wg *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1* (Warszawa 1935), s. nlb.



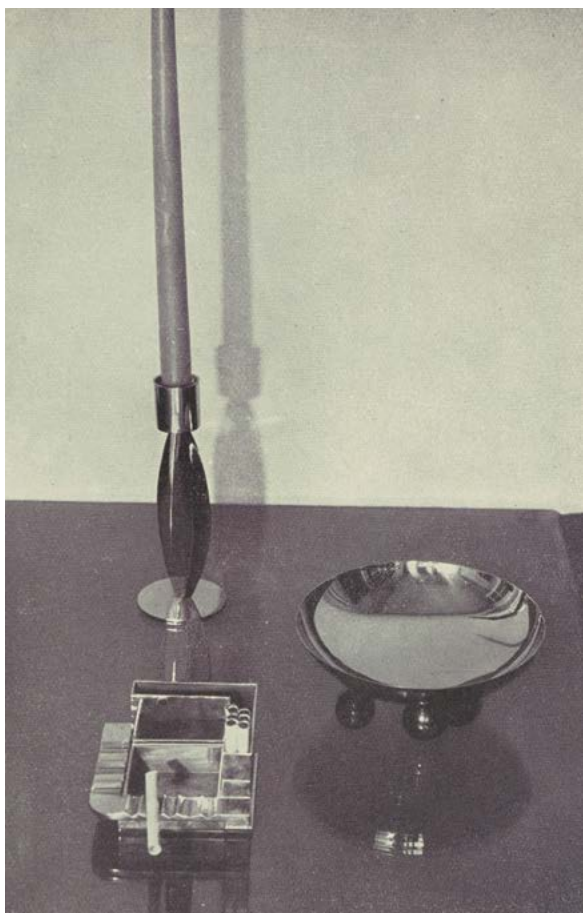
zdobił papierośnicę i grzebień z giloszowego srebra, makassar⁸⁵ – rękojeść noża wykonanego z miedzi (il. 10). Sklep Rosenzweigów oferował również bogaty wybór akcesoriów gabinetowych oraz drobnej galanterii z elementami wytwarzanymi ze skóry naturalnej (il. 11–17). Skórzane detale pojawiały się w przyborach do pisania, zestawach do palenia i kasetach na papierosy, a także np. jako dekoracja zegara, stojaka na fajki czy lampy stołowej z pergaminowym abażurem. W skórę oprawiano papierośnice, puderniczki, grzebień, zegarki naręczne

i kieszonkowe. Poza skórą świńską, do produkcji luksusowych przedmiotów wykorzystywano skórę ze zwierząt egzotycznych (il. 18–20). Tego rodzaju materiałem ozdobiono prostokątne pudełko na kulistych metalowych nóżkach czy element srebrnego etui piersiówki⁸⁶. Jeszcze w latach 70. XX w. Roman Rogowski wspominał na łamach „Stolicy” spaceru ulicą Mazowiecką: „Pod nr 2 oglądałem wystawę wykwintnej galanterii W. Golińskiej. Wewnątrz wielki wybór pomysłowych przedmiotów przeważnie już o awangardowych pomysłach,

z mosiądzu chromowanego i drewna, oferowany na aukcji w Kielcach. Zob. 6. Aukcja – design i sztuka, Galeria D.A.S, Kielce, 22 IV 2023, dostęp 15 kwietnia 2023, <https://onebid.pl/pl/srebro-i-platerystyka-stojak-na-piorko-w-stylu-art-deco-wanda-golinska-warszawa-lata-30-te/1693933>. W opisie przedmiotu firma została zidentyfikowana jako „sklep Wandy Golińskiej”.

85. Odmiana hebanu charakteryzująca się czarnymi i brązowymi smugami. Jej nazwa handlowa pochodzi od portu Makassar na indonezyjskiej wyspie Celebes, będącej jednym z głównych eksporterów tego rodzaju drewna. W polskiej literaturze okresu międzywojennego można spotkać się z nazwą *heban magasa*. Zob. Marian Padechowicz, *Drewno w przemyśle, rękodziele i w gospodarstwie domowym. Część 2 (Próbki drzew)* (Kraków: Miejskie Muzeum Przemysłowe imienia dra Adryana Baranieckiego, 1932), tabl. 7; Franciszek Kuśmierski, *Materiałoznawstwo rzemiosł drzewnych. Część I. Drewna wyrobowe, okrągłe, kantowizna, bale, okleiny, sklejk, materiały strugane. Rys. 52* (Warszawa: Instytut Przemysłowo-Rzemieślniczy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie, 1934), s. 24.

86. „Przybory na biurko”, *Arkady*, nr 2 (1936), s. 98–99 (jako „Z. Golińska”); *Arkady*, nr 5 (1936), s. 294 (jako „Z. Golińska”); nr 7 (1936), s. 418; nr 9 (1936), s. 532; nr 12 (1936), s. 716. Piersiówce ukazanej na ilustracji nadano charakterystyczną formę znaną w wiktoriańskiej Anglii, a rozpowszechnioną na Wyspach Brytyjskich w początkach XX w. Były to niewielkie szklane butelki osadzone w etui wykonanym ze srebra i skóry.



7 Przedmioty z oferty firmy „W. Golińska”: świecznik, puchar do papierosów z popielniczką, paterka. Repr. wg *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1* (Warszawa 1935), s. nlb.



8 Przedmioty z oferty firmy „W. Golińska”: popielniczka, świecznik, pudełko na papierosy. Repr. wg *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1* (Warszawa 1935), s. nlb.

np. połączenie niklu z bambusem, mahoni z srebrem. Z tych właśnie materiałów powstawały kasety, papierośnice, ramki do fotografii, fajki i przybory do nich. Zapamiętałem duże strzemię od siodła ze specjalnym uchwytem do zawieszenia zegarka⁸⁷.

W 2. połowie lat 30. XX w. sklep przy ul. Mazowieckiej miał w swojej ofercie także szkło o formach nowoczesnych: zestaw składający się z karafki i sześciu szklanek zdobionych dekoracją w srebrne pasy, umieszczonych na prostokątnej metalowej tacy z uchwytem (il. 21) czy kieliszki ze szkła przydymionego⁸⁸. Rosenzweigowie nie ograniczali się jednak do promowania wyłącznie jednego rodzaju estetyki. Na fotografii opublikowanej w „Arkadach” widoczny jest dzbanek o miękkiej linii i łukowatym

uchu, pokryty zieloną polewą⁸⁹. Inna ilustracja z tego okresu przedstawia paterę kutą ręcznie w srebrze – jej forma o falowanych brzegach przypomina artystyczne naczynia ze szkła weneckiego (il. 22)⁹⁰. Nie należy zapominać, że poza wyrobami o funkcji użytkowej firma oferowała również przedmioty typowo ozdobne, jak np. ceramiczne figurki zwierząt. Miała najpewniej zasoby magazynowe z okresu sprzed przeprowadzki, a zróżnicowany wybór umożliwiał dotarcie do szerszej publiczności. Od momentu przeniesienia działalności na ul. Mazowiecką do roku 1936 firma odnotowała wzrost rocznego obrotu z ok. 110 000 do ok. 180 000 zł⁹¹.

Część asortymentu sklepu „W. Golińska” mogła pochodzić z wytwórni należących do Rosenzweigów.

87. Roman Rogowski, „Mazowiecką do Ziemiańskiej”, *Stolica*, nr 21 (1975), s. 7.

88. *Arkady*, nr 5 (1936), s. 294; nr 12 (1936), s. 716.

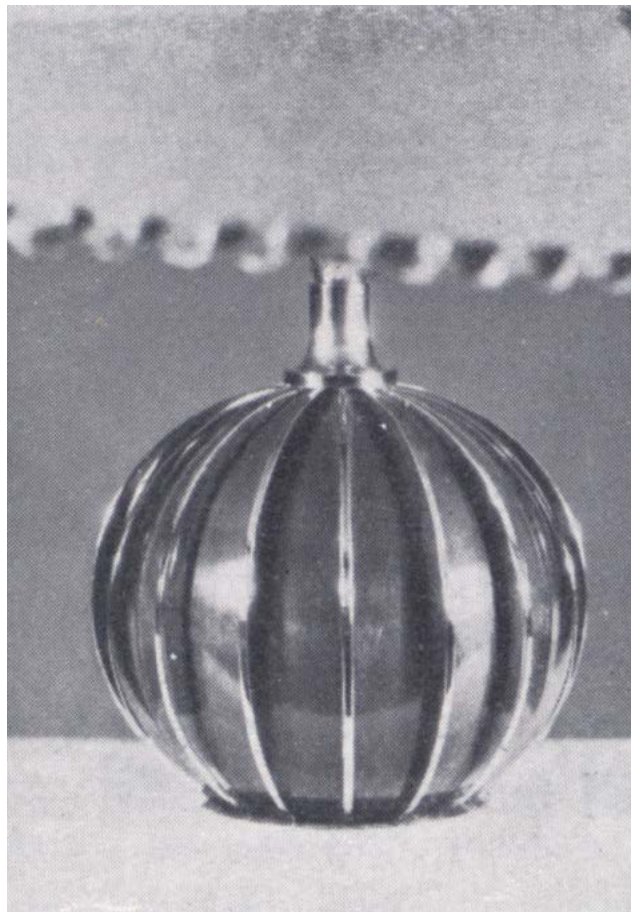
89. *Arkady*, nr 5 (1936), s. 294 (jako „Z. Golińska”); nr 12 (1936), s. 716; nr 5 (1937), s. 82.

90. *Arkady*, nr 5 (1937), s. 82; Zob. Bobrow, *Srebro warszawskie 1851–1939. Cz. 1*, s. 39–40.

91. *Rocznik Polskiego Przemysłu i Handlu* 5 (1936), poz. 8445; 7 (1938), poz. 11643.

Równolegle – jak wskazują źródła – firma pozyskiwała towary z innych manufaktur i fabryk, a także podejmowała bezpośrednią współpracę z przedstawicielami świata sztuki. Maria Iwaszkiewicz wspominała, że przy ul. Mazowieckiej „przed wojną mieścił się bardzo interesujący sklep z przedmiotami codziennego użytku, wykonanymi przez artystów”⁹². Według informacji z 1936 r. w sklepie dostępne były kute wyroby autorstwa Julii Keilowej⁹³. Analiza działań zarządców firmy „W. Golińska” prowadzi do wniosku, że realizowali oni określoną strategię: podkreślali rodzime pochodzenie oferowanych wyrobów i sprzedawali je pod własną marką. W materiałach reklamowych, za które można uznać fotografie obiektów w czasopiśmie „Arkady”, pomijali oni nazwiska projektantów i twórców – przedmioty prezentowane były po prostu jako modele firmy „W. Golińska”.

Współpracę z artystami najprawdopodobniej po raz pierwszy firma sygnalizowała na wystawie światowej w Nowym Jorku wiosną 1939 r. Obiekty przysłane przez Rosenzweigów pokazywano w dziale IV (Przedmioty artystyczne), obok m.in. wyrobów jubilerskich czy prac Julii Keilowej, oraz w dziale XVI (Szkło). Dzięki opisom katalogowym wiemy, że w ramach pierwszej grupy firma zaprezentowała m.in. żelazny świecznik wykonany przez Jadwigę Tyszkiewicz-Łącką⁹⁴. Na stoisku firmy znalazła się także biżuteria, w tym bransoletki zaprojektowane i wykonane przez Romana Modzelewskiego (kute w miedzi)⁹⁵, a także srebrna broszka⁹⁶ autorstwa Gutmerówny – artystki, której personalia pozostają nieznane⁹⁷. Zamieszczenie informacji o projektantach w katalogu towarzyszącym polskiej prezentacji na wystawie może wskazywać na kierunek,



9 Podstawa lampy z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 12 (1936), s. 716

w jakim swoje przedsiębiorstwo chcieli rozwijać Leon i Marian Rosenzweigowie.

W Nowym Jorku firma pokazała liczne wyroby metalowe wyprodukowane przez współpracujące z nią wytwórnie. Papierośnice, pudło na papierosy, grzebień czy

92. *Portrety i rozmowy. Maria Iwaszkiewicz*, s. 86.

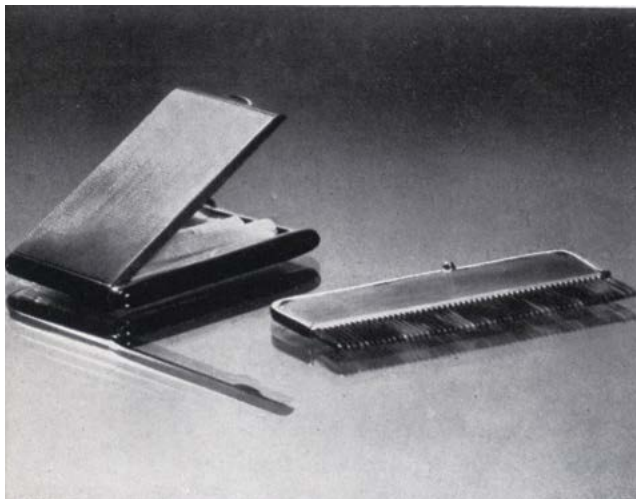
93. Nela Samotyhowa, „Wskreszone rękodzieło. Metaloplastyka Julii Keilowej”, *Arkady*, nr 1 (1936), s. 51.

94. Po wojnie, przebywając na emigracji w Wielkiej Brytanii, Jadwiga Tyszkiewicz-Łącka uprawiała kowalstwo artystyczne w celach zarobkowych. W zbiorach rodziny zachowały się prace malarskie jej autorstwa. Zob. Marcin Szafrński, „«Jestem tu bardzo szczęśliwa». Rozmawialiśmy z hrabiną, która mieszka we wsi Konin”, *Przegląd Koniński*, kwiecień, 2017, dostęp 10 lutego 2023, <https://www.przegladkoninski.pl/PL-H5/3/3171/jestem-tu-bardzo-szczesliwa-rozmawialismy-z-hrabina-ktora-mieszka-we-wsi-konin.html>.

95. *Katalog oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku* (Warszawa: Drukarnia Polska, 1939), s. 394 (poz. 113, 118).

96. *Ibid.* (poz. 115).

97. Roman Modzelewski tworzył biżuterię na pewno już w latach 40. XX w. Zob. Michał Myśliński, *Sztuka małych form* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021), s. 69. Z uwagi na niedostatek wiedzy na temat przedwojennej polskiej biżuterii artystycznej informacja o obecności wyrobów jubilerskich w ofercie firmy „W. Golińska” jest szczególnie cenna.



10 Papierośnica i grzebień z oferty firmy „W. Golińska”.
Repr. wg *Arkady*, nr 1 (1935), s. 53

puderniczka, powstały na pewno w fabryce „Semia”⁹⁸. W katalogu wystawy nie uwzględniono informacji, kto dostarczył Rosenzweigom przybory gabinetowe wykonane z miedzi łączonej ze skórą, być może pochodziły one z pracowni własnych. Wiadomo jednak, że wyroby szklane (shaker kryształowy, szlifowane szklanki do whisky, kieliszki szlifowane i kryształowe, karafki do wódki oraz komplet kryształowy na toaletę) powstały w Hucie Szklanej „Dąbrowa”⁹⁹, która – co ciekawe – w czasie trwania wystawy była już nieczynna. Przerwała swą działalność ok. 1938 r., a pracę wznowiła dopiero w połowie lat 50. XX w.¹⁰⁰ Informacja

ta skłania do zastanowienia, czy niektóre przedmioty prezentowane za oceanem przez firmę „W. Golińska” nie powstały wcześniej. Możliwe, że były to te same obiekty, które zaprezentowano na fotografiach opublikowanych w „Arkadach”.

Udział spółki w wystawie nowojorskiej był prawdopodobnie ostatnią prezentacją wyrobów sygnowanych przez firmę. Po wybuchu wojny działalność przedsiębiorstwa została brutalnie przerwana¹⁰¹. Z relacji wnuka Leona Rosenzweiga wynika, że właściciele sklepu trafili do getta¹⁰². Leona i jego żonę Salomeę zamordowano w nieznanych okolicznościach ok. 1943 r. Marian za działalność konspiracyjną w żydowskim ruchu oporu w 1942 r. został aresztowany przez gestapo, a następnie wywieziony do KL Auschwitz, gdzie tego samego roku zginął¹⁰³. Na cmentarzu żydowskim w Warszawie znajduje się symboliczny grób ufundowany przez córkę Leona a siostrę Mariana, która przeżyła Zagładę¹⁰⁴.

Aby trafnie określić miejsce i rolę firmy „W. Golińska” w handlu i produkcji wyrobów artystyczno-użytkowych w międzywojennej Polsce, należy uwzględnić zmiany, jakie zaszły w przedsiębiorstwie w wyniku działań jego ówczesnych właścicieli. Modernizacja, którą firma przeszła na początku lat 30. XX w., zdefiniowała jej późniejszą pozycję w stolicy. Przeniesienie sklepu z pl. Teatralnego do nowocześnie zaaranżowanego lokalu przy ul. Mazowieckiej było okazją do modyfikacji asortymentu. Rosenzweigowie, w odpowiedzi na prowadzoną na szeroką skalę akcję unarodowienia

98. *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku*, s. 394 (poz. 121–126).

99. *Ibid.*, s. 421 (poz. 486).

100. Piotr Haberko, który pracował w Hucie „Dąbrowa” w latach 1932–1935, wspominał, że huta została zamknięta niedługo po jego odejściu, a więc prawdopodobnie ok. 1937–1938 r. Zob. Piotr Haberko, *Moje hutyszkła. Wspomnienia (1910–1965)*, oprac. Anna Kosińska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980), s. 92. Niemniej podczas wystawy nowojorskiej miała miejsce prezentacja wyrobów Huty „Dąbrowa”; zob. *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku*, s. 421 (poz. 485).

101. W czasie okupacji w lokalu przy Mazowieckiej 2 znajdował się znany antykwariat „Krynolina” prowadzony przez Zofię Chomętowską i jej przyrodną siostrę Ludwikę Bogórską; zob. Zofia Chomętowska, *Na wozie i pod wozem* (Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2008), s. 161. Zob. też: Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne*, s. 168; Żeromska, „Moja ulica Mazowiecka”, s. 206.

102. Ostatnim odnotowanym adresem Rosenzweigów w Warszawie była kamienica przy ul. Siennej 38.

103. Informacje Andrzeja Kana dotyczące Leona, Salomei i Mariana Rosenzweigów, przekazane do Instytutu Yad Vashem zob. The Central Database of Shoah Victims' Names, dostęp 10 listopada 2022, <https://yvng.yadvashem.org>.

104. Cmentarz żydowski przy ul. Okopowej w Warszawie, sektor 64, rząd 1, numer 24, Foundation For Documentation, dostęp 18 lutego 2023, https://cemetery.jewish.org.pl/id_59450/info/back_1:1/__.html.



11 Przybory do pisania z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 2 (1936), s. 99

wytwórczości, starali się unikać promowania przedmiotów importowanych, a podstawą swojej oferty uczynili produkcję krajową. Rodzimość artykułów znajdujących się w sklepie „W. Golińska” wynikała jednak przede wszystkim z ich proveniencji: chodziło nie o estetykę produktów, ale miejsce ich powstawania. Wyroby proponowane przez firmę – zwłaszcza w pierwszych latach jej funkcjonowania pod nowym adresem – odbiegały

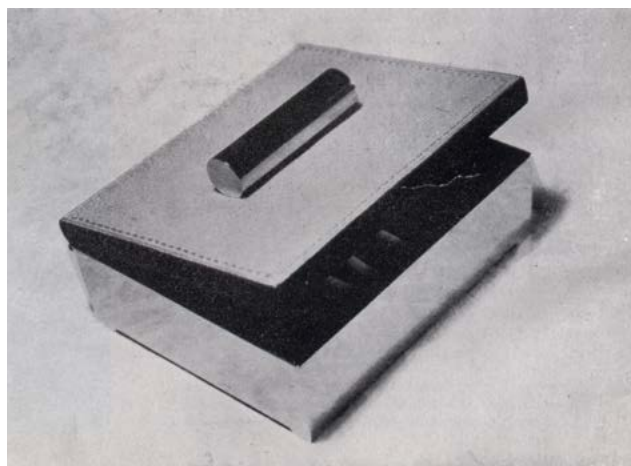
pod względem stylistycznym od przykładów typowych dla sztuki dekoracyjnej w polskim wnętrzarstwie przełomu lat 20. i 30. XX w. Oferta Rosenzweigów stanowiła pewnego rodzaju przeciwwagę dla lansowanego przez elity „ekskluzywnego rustykalizmu”¹⁰⁵, odnosiła się raczej do konkurencyjnego stylu międzynarodowego. Proste, eleganckie formy i rezygnacja ze zbędnego ornamentu kojarzyły się z projektami designerów

105. Piotr Korduba, *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego* (Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2013), s. 19.



12 Przybory do palenia z oferty firmy „W. Golińska”.
Repr. wg *Arkady*, nr 2 (1936), s. 98

francuskiego modernizmu. Wykwintne metalowe przedmioty z elementami drewnianymi i skórzanymi mogły przywołać na myśl prace Jacques’a Adneta¹⁰⁶, a w obiektach takich jak srebrny set do herbaty, prezentowany na łamach „Arkad”¹⁰⁷, trudno nie dostrzec nawiązań do twórczości Jeana Puiforcata. Nie przypadkiem obiekty z oferty sklepu „W. Golińska” znalazły się wśród wyposażenia willi Łepkowskich na Saskiej Kępie (Francuska 2) – budynku powstałego pod wpływem idei Le Corbusiera, określonego przez Hannę Farynę-Paszkiewicz „elegancką syntezą nowoczesnych poszukiwań w architekturze”¹⁰⁸.



13 Pudełko na papierosy z oferty firmy „W. Golińska”.
Repr. wg *Arkady*, nr 2 (1936), s. 98

W tym miejscu warto raz jeszcze poruszyć wątek wspomnianego *Katalogu* z 1935 r., wydanego przez Komitet Propagandy funkcjonujący przy MSZ. Celem broszury, której odbiorcami mieli być przedstawiciele polskich placówek dyplomatycznych za granicą, było promowanie „sztuki, smaku i pomysłowości w wyrobach krajowych”¹⁰⁹. We wstępie do *Katalogu* zaznaczono, że proponowane przedmioty reprezentują dwie gałęzie polskiej wytwórczości – sztukę ludową i przemysł artystyczny, a kryteriami selekcji jest ich „odpowiedni poziom” oraz zgodność z „artystycznymi, propagandowymi i użytkowymi wymaganiami stawianymi przez Komitet”¹¹⁰. Poprzez wybór obiektów, odzwierciedlający dążenie ówczesnych władz do promowania produktów rodzimych, z broszury uczyniono narzędzie służące realizacji ideowego programu obozu rządzącego. Na pierwszych kartach publikacji pokazano wyroby pochodzące z Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego i Towarzystwa Przyjaciół Artystycznego Rękodzieła Wsi (ARW), w tym m.in. ceramikę, koronki i lalki etnograficzne. W katalogu nie mogło zabraknąć także przykładów działalności artystów z kręgu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zaprezentowano m.in. projekty kart z życzeniami, menu, zaproszeń

106. Zob. Alain-René Hardy, Gaëlle Millet, *Jacques Adnet Édition revue et augmentée* (Paris: Les éditions de l'Amateur, 2014). Oczywiście, jeśli chodzi o skalę i charakter działalności, nie można przedsiębiorstwa Rosenzweigów porównać z dużymi paryskimi domami handlowym jak DIM (Décoration Intérieure Moderne) czy La Compagnie des Arts Français, kierowanym od 1929 r. przez wspomnianego Adneta.

107. *Arkady*, nr 9 (1936), s. 532.

108. Hanna Faryna-Paszkiewicz, *Saska Kępa* (Warszawa: Murator, 2001), s. 53.

109. *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1*, s. nlb.

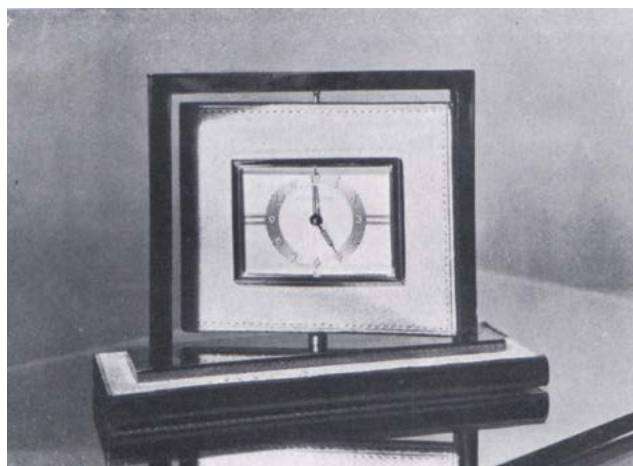
110. Ibid.



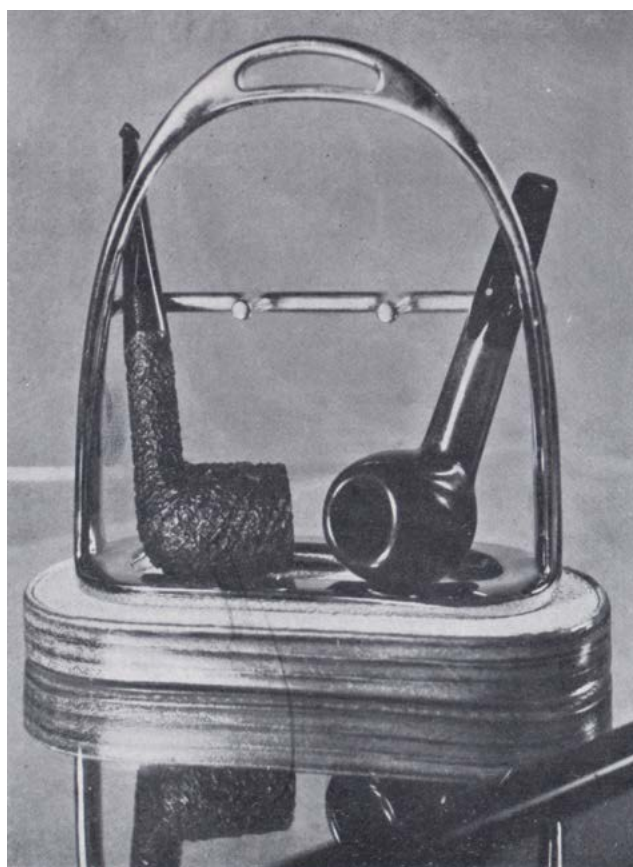
14 Lampa z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 7 (1936), s. 418

etc., autorstwa Mieczysława Jurgielewicza i Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, tkaniny jedwabne i lniane wykonane przez projektantki związane ze Spółdzielnią „Ład” – Krystynę Dydyńską, Zofię Czasznicą i Halinę Karpińską, brązowe rzeźby ptaków Magdaleny Gross, a także wspomnianą metaloplastykę Julii Keilowej. Krajowy przemysł artystyczny reprezentowały poza tym III Miejska Szkoła Rękodzielnicza w Warszawie (serwety), firma Wandy Krąkowskiej (ceramika), w końcu firma „W. Golińska”, której ofertę wyeksponowano aż na pięciu kartach publikacji.

Ze sposobu prezentacji obiektów w *Katalogu* można wywnioskować, że intencją jego autorów było ukazanie określonej panoramy polskiej wytwórczości. Obejmowała ona przede wszystkim tradycyjne przedmioty o ludowym rodowodzie, a także produkcję artystyczną typową dla polskiej sztuki stosowanej, ukształtowanej po sukcesie na wystawie paryskiej 1925 r. Jednocześnie



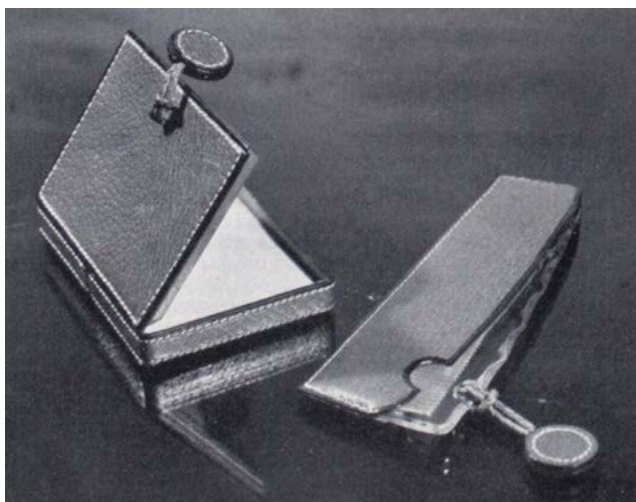
15 Zegar z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 9 (1936), s. 532



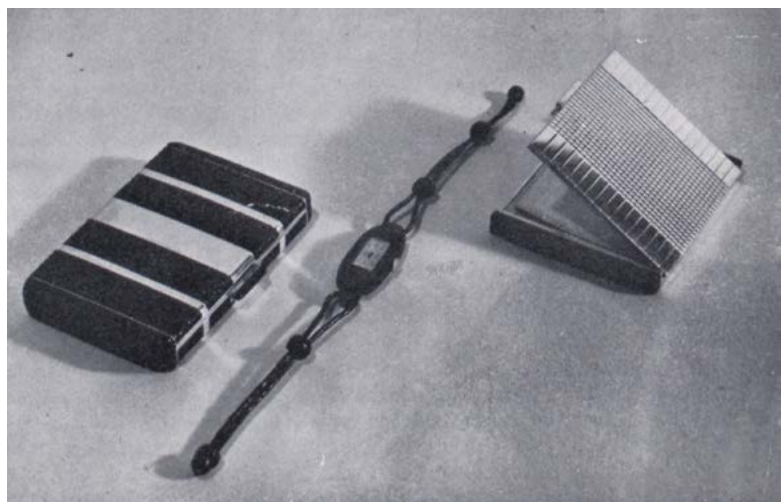
16 Stojak na fajki z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 12 (1936), s. 716

nie zrezygnowano z pokazania obiektów nowoczesnych, do których można zaklasyfikować prace Keilowej, artystki nazywanej niekiedy reprezentantką „dekoracyjnego modernizmu”¹¹¹, czy ofertę firmy „W. Golińska”,

111. Zob. Agnieszka Kasprzak, „Dekoracyjny modernizm”, w: *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*, red. Czesława Frejlich (Kraków: 2+3D, Fundacja Rzecz Piękna, 2013), s. 140–144.



17 Puderniczka i grzebień z oferty firmy „W. Golińska”.
Repr. wg *Arkady*, nr 5 (1936), s. 294



18 Papierosznica, zegarek i puderniczka z oferty firmy
„W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 7 (1936), s. 418

obejmującą „współczesne przedmioty do dekoracji wnętrza projektowane i wykonane w Polsce”¹¹². Jak zaznaczono we wstępie *Katalogu*, poza zdefiniowanymi wymaganiami, wybór obiektów podyktowany był także ich dostępnością. W publikacji uwzględniono więc wyłącznie rynek warszawski. Szeroka prezentacja wyrobów proponowanych przez Rosenzweigów mogła wskazywać na brak konkurencji w lokalnej wytwórczości artystycznej o przeznaczeniu użytkowym, którą cechowałby równie wykwintny, a jednocześnie międzynarodowy wyraz.

Nieliczne zachowane fotografie pozwalają dostrzec pewien zwrot w kierunku ozdobności w asortymencie oferowanym przez sklep „W. Golińska” w drugiej połowie lat 30. XX. w. Tendencję tę można odczytywać jako próbę adaptacji do zmieniających się trendów w polskiej wytwórczości, definiowanych przez wspólne wysiłki rywalizujących wcześniej ze sobą dwóch grup: artystów skupionych w „Ładzie” oraz absolwentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Porozumienie środowisk, manifestujących swoje poglądy na konkurencyjnych wystawach wnętrzarskich, doprowadziło ostatecznie do powstania nowego ogólnoeuropejskiego nurtu w projektowaniu, który dominował na kolejnej wystawie światowej w Paryżu. U podstaw „stylu

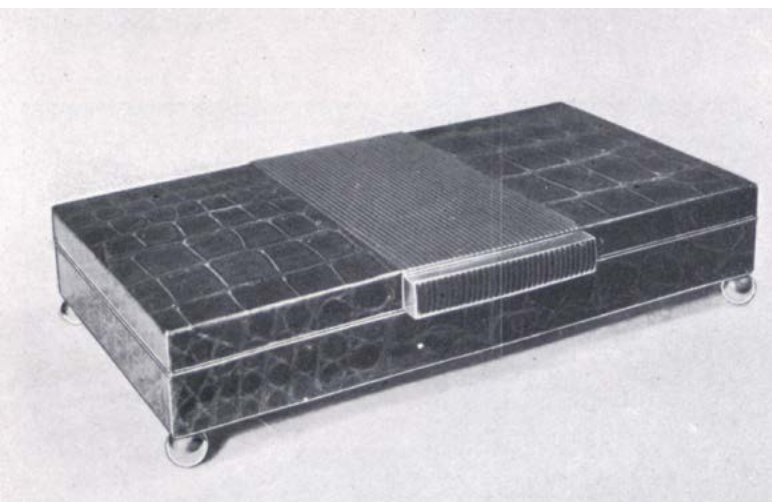
1937 roku” – jak określał go Andrzej K. Olszewski – leżał kompromis zawarty między reprezentantami awangardy a tradycjonalistami, który w przypadku sztuki użytkowej przejawiał się w odchodzeniu od funkcjonalizmu na rzecz walorów dekoracyjnych¹¹³. Ówczesną ofertę firmy „W. Golińska” cechują charakterystyczny wykwint i elegancja, tym razem wyrażone w poszukiwaniu miękkości linii. Podobnie jak wcześniej, nie eksperymentowano z formą, ale próbowano dostosować asortyment do ewoluujących gustów klienteli.

Warto zauważyć, że choć właściciele sklepu „W. Golińska” utrzymywali relacje ze środowiskiem warszawskich architektów i weszli w współpracę z Franciszką i Stefanem Themersonami, twórcami eksperymentalnych filmów, ich firma miała charakter typowo komercyjny i nie była oficjalnie związana z żadnym ugrupowaniem artystycznym. Jako „magazyn wykwintnej galanterii” nie proponowała usług projektowania i kompleksowego wyposażania wnętrz. W tym aspekcie charakter jej działalności różnił się od modelu przyjętego przez „Ład”, opartego na ścisłej współpracy między projektantami i artystami. Ideą ładowców było kreowanie przestrzeni spójnej, w której wszystkie elementy tworzyły harmonijną całość¹¹⁴. W salonie „Ładu”, mieszczącym się od 1931 r. w Hotelu Europejskim, można

112. *Komitet Propagandy przy M.S.Z. Katalog. Z. 1*, s. nlb.

113. Andrzej K. Olszewski, „Polska na paryskiej Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne w 1937 roku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 48, nr 1 (1986), s. 99; Anna Sieradzka, *Art déco w Europie i w Polsce* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996), s. 162.

114. Anna Kostrzyńska-Miłosz, „Sztuka wnętrza ładowskiego w okresie międzywojennym”, w: *Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*, t. 1, red. Anna Frąckiewicz (Warszawa: Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, 1998), s. 61.



19 Pudełko z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 9 (1936), s. 532

było zarówno nabyć pojedyncze obiekty pochodzące z pracowni Spółdzielni, jak i zlecić fachowe opracowanie wystroju całego mieszkania czy biura – poczynając od mebli, przez ceramikę i wyroby metalowe, na tkaninie kończąc. Urządzenie wnętrz proponowała także warszawska firma „P&M Atelier Wnętrz i Architektury” (Krakowskie Przedmieście 7). O ile Spółdzielnia „Ład”, posiadająca własne warsztaty, była samowystarczalna w zakresie produkcji oferowanych wyrobów, o tyle drugie przedsiębiorstwo, prowadzone przez architektów Kazimierza Prószyńskiego i Tadeusza Magnuskiego, prowadziło na pewno współpracę z podwykonawcami. „Atelier” oferowało przede wszystkim wykwintne meble o nowoczesnych formach, projektowane m.in. przez Barbarę i Stanisława Brukskich¹¹⁵. Dostępne były także różnorodne elementy wyposażenia, np. kilimy produkcji „Sztuki Huculskiej” czy metalowe rzeźby przestrzenne i galanteria z pracowni Henryka Grunwalda¹¹⁶. W podobny sposób w latach 30. XX w. funkcjonowała firma „W. Krąkowska”, znana także ówczesnie jako „Salon Sztuki”. Sprzedaż artystycznych wyrobów do dekoracji wnętrz była uzupełnieniem działalności, którą Wanda Krąkowska prowadziła w Warszawie od 1907 r., kiedy to – wraz z mężem Tadeuszem – otworzyła pracownię mebli plecionych (ul. Nowogrodzka 36). W czasie I wojny światowej, z uwagi na problem z dostępnością trzciny,



20 Piersiówka z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 9 (1936), s. 532

Krąkowska zdecydowała się rozszerzyć ofertę sklepu o przedmioty galanteryjne. W lokalu przy Alejach Ujazdowskich 30 oferowała szeroki wybór prac warszawskich artystów, w tym m.in. ceramikę Wandy Rudzińskiej-Wypychowej. W salonie Krąkowskiej dostępne były tkaniny i hafty zamawiane przez nią bezpośrednio u tkaczek¹¹⁷, a także inne „artystyczne pamiątki z Polski”¹¹⁸. Podobne brzmienie nazwy powodowało, że firma Wandy Krąkowskiej mogła być mylona ze sklepem Rosenzweigów, który jednak bardziej niż galerią czy salonem sztuki wydawał się być niewielkim domem handlowym, w którym na miejscu można było nabyć różnorodne elementy wyposażenia wnętrz oraz galanterię.

Firma „W. Golińska” oferowała zarówno przedmioty dostępne dla najzamożniejszych (np. pudełko

115. Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1918–1939*, s. 80.

116. *Wnętrze*, nr 12 (1933–1934), s. 206, 217–218; reklama firmy opublikowana na czwartej stronie okładki pisma.

117. Irena Huml, „«Mebel idealny» warszawskiej firmy Krąkowskich”, *Biuletyn Historii Sztuki* 77, nr 4 (2015), s. 573–586. Zob. też: ead., *Polska sztuka stosowana XX wieku*, s. 117.

118. *Kurier Warszawski*, nr 212 [wyd. por.] (4 VIII 1934), s. 6.



21 Karafka i szklanki z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 5 (1936), s. 294

na papierosy zdobione czarnym dębem w cenie 66 zł czy lampę biurkową za 150 zł), jak i artykuły mniej kosztowne (w 1935 r. niewielką popielniczkę z chromowanego brązu można było kupić już za ok. 5 zł). Wspominając wizytę przy ul. Mazowieckiej, Maria Iwaszkiewiczowa pisała: „Pamiętam, że my z siostrą z zaoszczędzonych pieniędzy kupiliśmy ojcu dziadka do orzechów, wyjątkowo wymyślnych kształtów”¹¹⁹. Choć podobna rozpiętość cenowa dotyczyła przedmiotów ze sklepu Spółdzielni „Ład”¹²⁰, zakupy w tym przedsiębiorstwie, znanym z realizacji dostaw rządowych, zlokalizowanym w prestiżowym Hotelu Europejskim, mogły nieco onieśmielać klientelę. Nowoczesny sklep „W. Golińska” niewątpliwie również kojarzył się z miejscem luksusowym. Źródła potwierdzają zainteresowanie marką wśród ówczesnych elit, zwłaszcza w pierwszych latach funkcjonowania przedsiębiorstwa pod nowym adresem. Jednocześnie można odnieść wrażenie, że jego

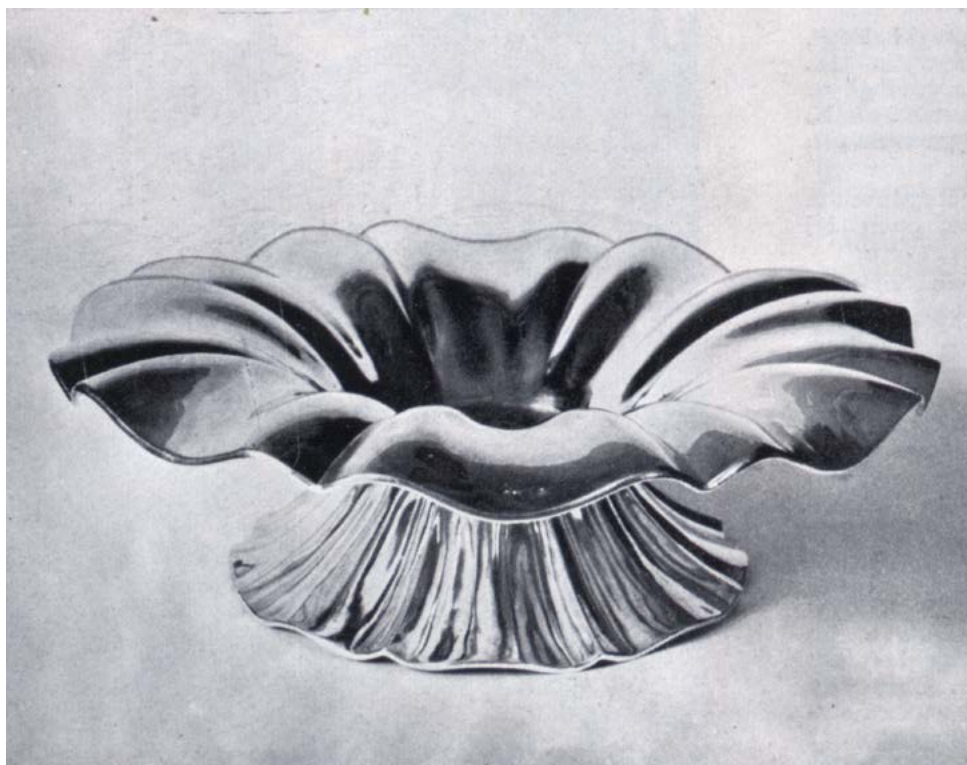
właściciele starali się udostępnić swoją ofertę różnym warstwom społecznym. Reklamowali się nie tylko w wytwornych „Arkadach”, ale przede wszystkim w prasie codziennej. Zwraca uwagę treść ogłoszeń, wielokrotnie kierowanych bezpośrednio do klientów.

Rosenzweigowie prowadzili działalność typowo komercyjną i dbali o określony wizerunek przedsiębiorstwa. Nieobecni na wystawach wnętrzarskich, proponowali klientom odwiedzin w lokalu, który zyskał opinię jednego z najbardziej oryginalnych w ówczesnej Warszawie. Choć sklep słynął ze sprzedaży prac artystów, jego właściciele skupieni byli niewątpliwie na budowaniu własnej marki, nawiązywali współpracę z podwykonawcami, wśród których można znaleźć większe wytwórnie metalowej galanterii czy wyrobów szklanych, dostarczające produkty według zleconych wzorów. Firma oferowała zarówno przedmioty pochodzące z pracowni rzemieślniczych, jak i wyroby

119. *Portrety i rozmowy*. Maria Iwaszkiewicz, s. 86.

120. Za przedmioty metalowe, takie jak kute ręcznie miseczki, patery, popielniczki i kubki czy też lampy i srebrne puchary, w sklepie „Ładu” płacono „od zł 10 do 1000 i więcej”. Zob. Józef Albin, *Wspomnienie kierownika Działu Handlowego „Ładu” z okresu 1932 – koniec września 1939 r.*, mps, Archiwum ASP w Warszawie, s. 3. Z kolei wśród wyrobów ceramicznych w sklepie „Ładu” dostępne były m.in. wazony, popielniczki, bombonierki i puzderka w cenie od kilku do ok. 70 zł. Zob. Karolina Wolska, „Działalność pracowni ceramiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Spółdzielni Artystów Ład. Polska ceramika doby art déco”, w: *Polskie art déco*, s. 199–200.

22 Kuta patera z oferty firmy „W. Golińska”. Repr. wg *Arkady*, nr 5 (1937), s. 82



krajowego przemysłu artystycznego produkowane seryjnie. Realizowała tym samym już w 1. połowie lat 30. XX w. postulaty zbliżania sztuki i techniki, głoszone przez Lecha Niemojewskiego, komisarza polskiego pawilonu na wystawie paryskiej w 1937 r. Z tego względu w 1939 r. firmy nie mogło zabraknąć na wystawie w Nowym Jorku, gdzie w szerszym niż dotychczas wymiarze umożliwiono prezentację krajowych fabryk i zakładów oferujących przedmioty artystyczne o przeznaczeniu użytkowym¹²¹.

Choć na pewno do wybuchu wojny działalność przedsiębiorstwa cieszyła się uznaniem, wydaje się, że w 2. połowie lat 30. firma odgrywała już mniejszą rolę na rynku. Nie udało się odnaleźć śladów potwierdzających utrzymywanie przez jej właścicieli relacji z instytucjami państwowymi. Na ówczesną sytuację firmy wpłynęła niewątpliwie intensyfikacja dążeń regionalistycznych zauważalna w polskim wnętrzarstwie tego czasu, skutkująca w efekcie odrzuceniem wpływów obcych¹²². Rosenzweigowie musieli stawić czoła nowej konkurencji: na mapie Warszawy pojawiły się kolejne placówki handlujące szeroko pojętą „ludowością”. Pod koniec roku 1935 otwarto dwa sklepy: „Len Wileński” (Al. Jerozolimskie 29), z wnętrzem zaprojektowanym

przez Jana Kurzątkowskiego, oraz „Artystyczne Rękodzieło Wsi” (Królewska 2), którego lokal urządził Czesław Knothe. Z kolei w 1939 r. w lokalu przy ul. Mazowieckiej 3, a więc *vis-à-vis* firmy „W. Golińska”, swoją działalność, szybko przerwaną przez wybuch wojny, rozpoczęła Centrala Bazarów Przemysłu Ludowego. Jak zauważał Piotr Korduba, wszystkie wspomniane sklepy zaaranżowane były przez artystów związanych ze Spółdzielnią „Ład”¹²³.

Nie można zapominać, że w omawianym okresie przybierały na sile nastroje antysemickie, które prowadziły do bojkotu biznesów prowadzonych przez przedsiębiorców żydowskich. Leon Rosenzweig, wykupując magazyn „W. Golińska” przed wybuchem I wojny światowej, postanowił prowadzić go pod dotychczasową nazwą, także po przeniesieniu do nowej lokalizacji. Nieprzypadkowe wydaje się też włączenie do nowego znaku reklamowego kształtu postaci kobiecej. Bez wahania można stwierdzić, że decyzja o wykorzystaniu dziedzictwa firmy, jednej z najbardziej znanych w Warszawie przełomu XIX i XX w., wpłynęła na jej losy w okresie międzywojennym. Niewątpliwie duże znaczenie miały konotacje związane z postacią Walerii Golińskiej – działalność sklepu, którego długoletnią właścicielką była

121. Huml, *Polska sztuka stosowana*, s. 141–142.

122. Sieradzka, *Art déco w Europie i w Polsce*, s. 174.

123. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, s. 101–103.

znana w stolicy działaczka niepodległościowa, spotkała się z zainteresowaniem władz, czego wyrazem była współpraca przedsiębiorstwa z MSZ. Brak śladów późniejszych kontaktów z mecenatem państwowym może być związany z nasilaniem się tendencji nacjonalistycznych w polityce gospodarczej. W 1938 r. „Warszawski Dziennik Narodowy” wymieniał sklep „W. Golińska” wśród przedsiębiorstw „polskich z nazwy”, lecz prowadzonych przez żydowskich kupców¹²⁴.

Dzieje warszawskiej firmy „W. Golińska” nie zostały jak dotąd należycie rozpoznane i przestudiowane. Zdawkowe informacje pojawiające się w literaturze przedmiotu nie pozwalały na dokładne zdefiniowanie charakteru i oferty przedsiębiorstwa ani na wskazanie osób mających udział w jego tworzeniu. Sytuacja ta wydaje się o tyle nieuzasadniona, że sklep przy ul. Mazowieckiej był jedną z najbardziej znanych placówek handlowych tego typu w międzywojennej Warszawie. Swoją sukces zawdzięczał przede wszystkim decyzjom Leona Rosenzweiga, ówczesnego zarządcy. W jego działaniach zwraca uwagę wyjątkowa responsywność na potrzeby rynku i umiejętność adaptacji do aktualnej sytuacji w kraju. Podczas gdy wiele firm padło ofiarą ogólnoswiatowego kryzysu, Rosenzweig z powodzeniem doprowadził do

otwarcia nowoczesnego przedsiębiorstwa w atrakcyjnej lokalizacji. Zmodernizowany sklep „W. Golińska” należy do nielicznych znanych przykładów prywatnej komercyjnej działalności ukierunkowanej na sprzedaż wyrobów artystyczno-użytkowych pochodzących z krajowych fabryk i wytwórni. Jego aktywność w latach 30. XX w. można uznać za przejaw dążeń do unowocześnienia wizerunku krajowej sztuki stosowanej.

Warto dodać, że informacje na temat firmy pojawiają się często – jeśli nie najczęściej – w opracowaniach wykraczających poza tematykę rzemiosła artystycznego i designu. O sklepie przy ul. Mazowieckiej jako ważnym punkcie na mapie miasta wspominają warsawianie, a dla historyków architektury stanowi on sztandarowy przykład modernizmu w polskich wnętrzach o funkcji handlowej. Nazwa przedsiębiorstwa pada także w innych kontekstach, np. w odniesieniu do twórczości Stefana i Franciszki Themersonów, którym Leon Rosenzweig zlecił przygotowanie filmu reklamowego swojej firmy. Artykuł jest więc nie tylko uzupełnieniem istotnej luki w badaniach nad sztuką stosowaną w przedwojennej Polsce, lecz także może służyć jako punkt wyjścia dla badaczy reprezentujących inne dziedziny nauk o sztuce.

124. Z. Ih. [Zygmunt Ihnatowicz], „Źródłem siły Żydów w stolicy jest bierność ludności polskiej”, *Warszawski Dziennik Narodowy*, nr 54 (24 II 1938), s. 6.

BIBLIOGRAFIA

- Bobrow, Ryszard. *Srebra warszawskie 1851–1939. Cz. 1: Srebra ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1997.
- Bołdok, Sławomir. *Antykwarejaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*. Warszawa: Neriton, 2004.
- Chomętowska, Zofia. *Na wozie i pod wozem*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2008.
- Chrościcki, Leon. *Fajans. Znaki wytwórni europejskich*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989.
- Daranowska-Łukaszewska, Joanna. „Edward Sułkowski”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 45, 555–556. Warszawa–Kraków: Instytut Historii PAN, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2008.
- Dubrowska, Małgorzata, i Andrzej Sołtan. *Brązownictwo warszawskie w XIX i XX wieku. Od Norblina do Łopieńskich*. Warszawa: DiG, 1999.
- Faryna-Paszkiewicz, Hanna. „Edward Zachariasz Eber”. *Kwartalnik Historii Żydów*, nr 1 (2011): 37–50.
- Faryna-Paszkiewicz, Hanna. *Saska Kępa*. Warszawa: Murator, 2001.
- Feliks, Anna. „Nowoczesne i stylowe wnętrza użyteczności publicznej wyposażone meblami z Fabryki Mebli Stylowych Zdzisława Szczerbińskiego i Sp-ki”. W: *Polskie art déco: materiały trzeciej sesji naukowej „Wnętrza użyteczności publicznej w stylu art déco” pod przewodnictwem prof. Ireny Huml i prof. Anny Sieradzkiej w Muzeum Mazowieckim w Płocku 7 grudnia 2009 roku*, redakcja Zbigniew Chlewiński, 63–95. Płock: Muzeum Mazowieckie, 2011.
- Giżycki, Marcin. *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Wydawnictwo Małe, 1996.
- „Golińska Waleria”. W: *Słownik biograficzny kobiet odznaczonych orderem Virtuti Militari*, t. 1, redakcja Elżbieta Zawacka, Dorota Kromp, 217–218. Toruń: Fundacja Archiwum i Muzeum Pomorskie Armii Krajowej oraz Wojskowej Służby Polek, 2004.

- Haberko, Piotr. *Moje buty szkła. Wspomnienia (1910–1965)*. Opracowanie Anna Kosińska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.
- Huml, Irena. „«Mebel idealny» warszawskiej firmy Krąkowskich”. *Biuletyn Historii Sztuki* 77, nr 4 (2015): 573–586.
- Huml, Irena. *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978.
- Kasprzak, Agnieszka. „Dekoracyjny modernizm”. W: *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*, redakcja Czesława Frejlich, 140–144. Kraków: 2+3D, Fundacja Rzecz Piękna, 2013.
- Korduba, Piotr. *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2013.
- Korduba, Piotr. „Między monografią a koneserstwem. Badania nad polskim dizajnem XX i początków XXI wieku”. *Artium Quaestiones* 32 (2021): 5–36.
- Kostrzyńska-Miłosz, Anna. *Polskie meble 1918–1939. Forma – funkcja – technika*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2005.
- Kostrzyńska-Miłosz, Anna. „Sztuka wnętrza ładowskiego w okresie międzywojennym”. W: *Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*, t. 1, redakcja Anna Frąckiewicz, 60–68. Warszawa: Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, 1998.
- Lipczik, Agata. „Firma jubilerska Michała Mankielewicz w Warszawie”. W: *O rzeczach pięknych. Rzemiosło artystyczne na przestrzeni dziejów*, redakcja Agnieszka Bender, Małgorzata Wrześniak, 93–104. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015.
- Majewski, Tomasz. „Themersonowie: kinetyczne kolaże”. W: *Themersonowie i awangarda / The Themersons and the avant-garde*. Franciszka & Stefan Themerson oraz Jankiel Adler, Raoul Hausmann, Jarosław Kozłowski, Wojciech Puś, Kurt Schwitters, redakcja Paweł Polit, 58–71. Łódź: Muzeum Sztuki, 2013.
- Mika, Grzegorz. *Od wielkich idei do wielkiej płyty*. Warszawa: Skarpa Warszawska, 2017.
- Myśliński, Michał. *Sztuka małych form*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021.
- Olszewski, Andrzej K. „Polska na paryskiej Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne w 1937 roku”. *Biuletyn Historii Sztuki* 48, nr 1 (1986): 81–103.
- Portrety i rozmowy. Maria Iwaszkiewicz*. Opracowanie Agnieszka Papieska. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Sedno, 2022.
- Sieradzka, Anna. *Art déco w Europie i w Polsce*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996.
- Sygietyńska, Hanna. *Stary pan w czarnym, niemodnym surducie. Antoni Sygietyński 1850–1923*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
- Wolska, Karolina. „Działalność pracowni ceramiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Spółdzielni Artystów Ład. Polska ceramika doby art déco”. W: *Polskie art déco. Materiały szóstej sesji naukowej „Polskie art déco – wnętrza mieszkalne” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 8–9 czerwca 2015 roku*, redakcja Zbigniew Chlewiński, 189–201. Płock: Muzeum Mazowieckie, 2017.
- Zimińska-Sygietyńska, Mira. *Nie żyłam samotnie*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985.

SUMMARY

“Contemporary Objects for Interior Decoration Designed and Made in Poland”. Activity of the Warsaw Company “W. Golińska” in the 1930s by Agata Lipczik

This article constitutes an attempt to present the hitherto unknown history of the “W. Golińska” company, a specialist firm trading in interior furnishings and fine accessories. The company, which operated in Warsaw from the last quarter of the 19th century until the outbreak of the Second World War, underwent a period of particularly dynamic development in the 1930s, after moving from Grand Theatre Square to Mazowiecka Street. The new shop, designed by popular Warsaw architects, became one of the most famous retail addresses in the pre-war capital. Based on an analysis of available sources, it was possible to establish that the company’s success at the time was the result of the actions of its owner, Leon Rosenzweig, a skilful businessman open to cooperation between the worlds of business and art. At a time when successive businesses were disappearing from the map of Warsaw as a result of the recession, Rosenzweig not only saved the company, but caused it to modernise. The changes concerned not only the location of the shop, but the entire

image of the brand known in Warsaw since the end of the previous century. One of the elements in the promotion of the new image of the shop was a commercial film commissioned from Franciszka and Stefan Themerson. In their short film *Drobiazg melodyjny* [Moment Musical], the avant-garde filmmakers used photograms of items on offer at the company shop.

As the sources indicate, in the 1930s the “W. Golińska” company concentrated on trading in artistic objects of domestic production. The shop sold goods from local manufactories; it is possible that some of them were produced by the company’s owners, who had experience from, for example, the period of operation of the Bronzomar factory. The strategy adopted by the company was undoubtedly a reaction to the regionalist tendencies in the area of arts and crafts production, which were then increasing throughout Poland. At the same time, it should be emphasised that the shop’s offer stood out among the rival firms conducting activities of a similar nature. To a large extent, it included modern designs created from materials such as metal, wood and leather, their styles alluding to international aesthetics rather than trends dominating domestic interior design. In addition, the shop at Mazowiecka Street offered small accessories: cigarette cases, powder boxes, combs, watches and items of jewellery. The company collaborated with artists, including Roman Modzelewski, whose copper-wrought bracelets were shown at the company’s stand in New York in 1939. The decision to state the designers’ names at the New York exhibition may indicate the further direction in which Leon and Marian Rosenzweig wanted to develop their company. The exhibition, however, proved to be the last in the company’s rich history. Its owners, due to their Jewish background, were soon forced to close the shop. They did not survive the Holocaust and their names were erased from the city’s memory.

BIOGRAPHICAL NOTE

Agata Lipczik is a historian of art, Doctor of Humanities, an assistant professor at the Artistic Craft and Design Unit at the Art Institute of the Polish Academy of Sciences. Her research involves Polish decorative arts of the 19th and the first half of the 20th century with special focus on jewellery. In 2021, she published the book *Jubilerstwo w międzywojennej Warszawie. Rzemiosło – ludzie – biżuteria*.

NOTA BIOGRAFICZNA

Agata Lipczik, historyczka sztuki, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Pracowni Rzemiosła Artystycznego i Designu IS PAN. Zajmuje się badaniami nad polską sztuką użytkową XIX i 1. połowy XX w., ze szczególnym uwzględnieniem biżuterii. Opublikowała książkę *Jubilerstwo w międzywojennej Warszawie. Rzemiosło – ludzie – biżuteria* (2021).