

Krzysztof Mordyński

PLAC BANKOWY I OŚ CORAZZIAŃSKA W KONCEPCJI POWOJENNEJ ODBUDOWY WARSZAWY

Plac Bankowy jest jednym z najbardziej ruchliwych miejsc Warszawy. Obecnie pełni rolę przede wszystkim węzła komunikacyjnego, gdyż krzyżują się przy nim dwie ważne arterie: Trasa W-Z łącząca dzielnice po lewej i prawej stronie Wisły oraz główna ulica Warszawy biegnąca z południa na północ, czyli Marszałkowska i jej przedłużenie, ul. gen. Andersa. Wobec wielkiego natężenia ruchu pozostałe funkcje placu są zmarginalizowane, mimo że mieści się tu wiele urzędów, muzeum, dwa pomniki, sklepy i restauracje.

Jeśli weźmie się pod uwagę historię tego miejsca, można dojść do przekonania, że rola placu Bankowego mogłaby znacznie wykraczać poza zadania komunikacyjne. Zarówno w czasie jego wytyczania w okresie Królestwa Kongresowego, jak i w trakcie powojennej odbudowy Warszawy planowano przyznać temu miejscu także funkcję reprezentacyjną oraz wkomponować je w projektowaną zabudowę jako integralną część tkanki miejskiej. Istotnym elementem tych planów była koncepcja Osi Corazziańskiej, czyli układu urbanistycznego rozpiętego między placami Bankowym i Teatralnym. Przeanalizowanie losów tej koncepcji i zawartych w niej idei wydaje się niezwykle cenne, nie tylko z punktu widzenia historii urbanistyki i dziejów Warszawy, ale także ze względu na obecne priorytety w planowaniu miasta. Dzisiejsza forma zagospodarowania przestrzennego placu Bankowego jest bowiem reliktem urbanistyki lat sześćdziesiątych XX wieku preferującej

ściśly podział funkcji komunikacyjnych i mieszkalnych, podczas gdy obecnie dąży się do ograniczenia natężenia ruchu na terenie centrów miejskich i projektuje obszary o mieszanych funkcjach. Przenalizowanie z tego punktu widzenia powojennych projektów adaptowania Osi Corazziańskiej może okazać się czynnikiem inspirującym projektantów.

Koncepcja Marszałkowskiej a plac Bankowy

Sporządzenie analizy historycznej obszaru objętego projektowaniem, podobnie jak inwentaryzacja stanu aktualnego, to ważne czynności architektów przystępujących do przygotowania projektu. W trakcie powojennej odbudowy i przebudowy Warszawy prowadzonej najpierw przez Biuro Odbudowy Stolicy (1945–1950)¹, a następnie przez Biuro Urbanistyczne Warszawy (1950–1958)², temat placu Bankowego i terenu na wschód od niego, aż do placu Teatralnego, był jednym z bardziej istotnych zagadnień rozpatrywanych zarówno w kontekście ówczesnych koncepcji nowej organizacji planu miasta, jak i wykorzystania historycznych wartości. Pierwsze dziesięciolecie po zakończeniu wojny miało tę specyfikę, że początkowo kierowano się modernistycznymi ideami przebudowy miasta, podczas gdy w 1949 roku władze zadekretowały w architekturze i urbanistyce kierunek nazywany realizmem socjalistycznym³. Analizowane w tym artykule plany powiązania Osią Corazziańską placów Bankowego i Teatralnego rozwijane były przede wszystkim w okresie socrealizmu, niewłaściwe jest jednak nazywanie ich z tego względu architekturą stalinowską. Zamiast wydawania łatwych sądów poprzez używanie pejoratywnych określeń, proponuję rozpatrzenie planów Osi Corazziańskiej jako koncepcji organizacji przestrzennej miasta z wykorzystaniem zabudowy zwartej, traktującej miasto jako integralny organizm.

Zgodnie z generalną koncepcją przebudowy Warszawy biegnąca przez śródmieście ulica Marszałkowska była projektowana jako najważniejsza arteria miasta, nazywano ją kręgosłupem urbanistycznym⁴. W wyniku reorganizacji przedwojennego układu drogowego zyskała ona płynne połączenie z Mokotowem na południu oraz Żoliborzem na północy. Wzdłuż Marszałkowskiej planowano wytyczyć kilka nowych placów i uregulować istniejące. Najważniejszym z nich miał być „stołeczny rynek” na ul. Marszałkowskiej, czyli obecny plac Defilad. W przebiegu arterii miały pojawić się mniejsze i większe

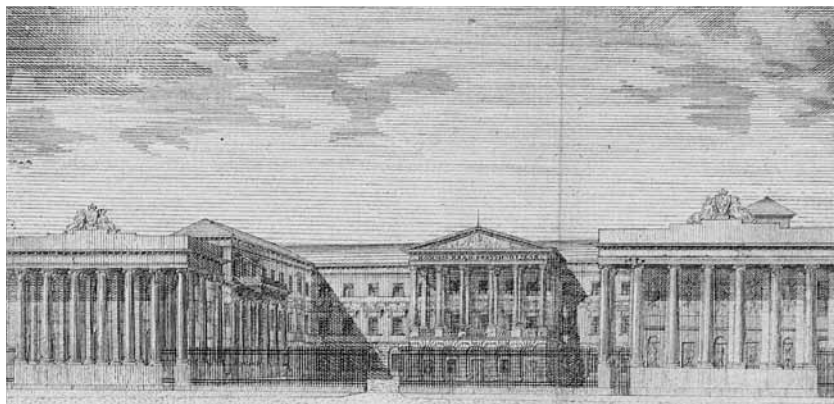
- 1 Biuro Odbudowy Stolicy (1945–1951), instytucja opracowująca koncepcję urbanistyczną powojennej Warszawy i przeprowadzająca jej realizację.
- 2 Biuro Urbanistyczne Warszawy (1950–1958), przedsiębiorstwo państwowe opracowujące plany perspektywiczne i etapowe zagospodarowania przestrzennego Warszawy oraz Warszawskiego Zespołu Miejskiego, w 1951 r. przejęło zadania Biura Odbudowy Stolicy.
- 3 W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż 1986, s. 64–70.
- 4 *Odbudowa Warszawy w latach 1944–1949. Wybór dokumentów i materiałów*, red. J. Górski, Warszawa 1977, t. 2, s. 360. Por. K. Mordyński, *Kompozycja, hierarchia, ideologia. Socrealistyczna przebudowa Warszawy według koncepcji jedności urbanistycznej miasta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2014, nr 76, z. 3, s. 535–557.

poszerzenia, niezrealizowane lub nieczytelne dziś małe place: przed Ministerstwem Rolnictwa i przy budynku PAST-y, a także dwa mocne akcenty: plac Konstytucji oraz interesujący nas w tej analizie plac Bankowy. Marszałkowską miały przecinać założenia poprzeczne, prowadzące ku Wiśle i na zachód. Według przemyślanej, aczkolwiek nie w pełni zrealizowanej koncepcji, projektowano krzyżować Marszałkowską na przemian z trasami dla komunikacji kołowej i traktami pieszymi. Były to kolejno: trakt osi ministerstw wzdłuż ul. Wspólnej przechodzący w główną aleję Centralnego Parku Kultury, arteria Aleje Jerozolimskie prowadząca na most Poniatowskiego, trakt pieszy ulic Sienkiewicza – Wareckiej – Ordynackiej ku pałacowi Ostrogskich, ulica Świętokrzyska z niezrealizowanym przebiegiem ku przeprawie przez Wisłę w rejonie dzisiejszego mostu Świętokrzyskiego, zespół spacerowy Osi Saskiej i terenów przyległych, Trasa W-Z i most Śląsko-Dąbrowski, szlak spacerowy Ogrodu Krasieńskich i ulicy Długiej ku Staremu i Nowemu Miastu, trasa na most Gdański. Według *Planu przebudowy i odbudowy stolicy* oraz jego głównych założeń przestrzennych opracowanych przez zespół Wydziału Urbanistyki Biura Odbudowy Stolicy datowanego na czerwiec 1949 r., Trasa W-Z oraz rejon Osi Saskiej stanowiły parę założeń, gdzie „mamy do czynienia z monumentalnie ukształtowaną trasą komunikacji drogowej prowadzącej na przeprawę mostową, której towarzyszą od południa zespoły założeń architektonicznych wyraźnie od tej komunikacji odciążone, gdzie założenia plastyczne, wizualne mogą dominować nad funkcją mechanicznego ruchu”⁵.

W środowisku powojennych architektów nie dyskutowano o tym, czy plac Bankowy i jego okolice mają zostać przebudowane, ale jak należy to uczynić. Na nowe opracowanie tej przestrzeni miało wpływ co najmniej kilka istotnych problemów funkcjonowania przedwojennej Warszawy. Po pierwsze, zasadnicze niezadowolenie budził utrwalony w drugiej połowie XIX wieku trójkątny kształt placu, jego niewielka powierzchnia i wąski wylot od strony północnej. Uniemożliwiał on projektowane przedłużenie Marszałkowskiej w kierunku Żoliborza. Wysokie kamienice czynszowe we wschodniej pierzei konkurowały z historyczną zabudową po zachodniej stronie. Planowano więc poszerzyć plac i otworzyć jego wylot w stronę północną. Po drugie, budowa Trasy W-Z, pozwalającej płynnie połączyć brzegi Wisły, oznaczała, że arteria będzie przebiegać tuż obok placu, przechodzić przez jego północny kraniec i wpływać na cały przyległy teren. Po trzecie, planowano rozbudować przedwojenny ratusz, który znajdował się w pałacu Jabłonowskich na placu Teatralnym. Taka potrzeba istniała już ponad dwie dekady wcześniej, gdy w 1927 r. ogłoszono konkurs na przebudowę siedziby władz miejskich⁶. W planach z początku lat pięćdziesiątych XX wieku zamierzano wznieść cały kompleks budynków urzędowych ratusza przy placu Teatralnym i wzdłuż ulicy Bielańskiej. Tak wielkie założenie wymagało opracowania odpowiedniego połączenia z placem Bankowym, z racji bliskości tych ważnych obiektów.

5 *Odbudowa Warszawy...*, t. 2, s. 360.

6 J. Trybuś, *Warszawa nieodbudowana*, Warszawa 2012, s. 183-185.



1. Pałac Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, litografia J. Sławińskiego, wg rys. A. Corazziego, 1825, ze zbiorów Biblioteki Narodowej / Palace of the Ministry of Revenues and Treasury, lithograph by J. Sławiński, after a drawing by A. Corazzi, 1825, National Library of Poland collection

Prawie wszystkie budynki z dawnej zabudowy placu po wojnie były wypalone bądź w ruinie. Po Wielkiej Synagodze na Tłomackiem na zapleczu placu pozostał duży obszar wypełniony gruzem. O ile jednak nie planowano odbudowywać kamienic czynszowych po wschodniej stronie, to zachodnią pierzeję placu tworzyły trzy zabytkowe pałace wybudowane przez Antonia Corazziego w czasach Królestwa Kongresowego: obecny ratusz miejski, czyli siedziba Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu (bud. 1823–1825), sąsiadujący z nim pałac Ministra Skarbu (bud. 1825–1830) oraz gmach Giełdy i Banku Polskiego (bud. 1825–1828). Choć znajdowały się w tragicznym stanie – wypalone i częściowo w ruinie – to najbardziej efektowny element tego zespołu, wielki portyk pałacu Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, ocalał w niemalże cudowny sposób. Oderwana od zawalonego gmachu, prawie samodzielnie stojąca ażurowa konstrukcja z kolumn w porządku korynckim, dźwigająca fronton z płaskorzeźbiowym tympanonem, stanowiła świadectwo dawnej świetności architektury pałacu. Nie było więc wątpliwości, że powinna zostać przeprowadzona odbudowa tego zespołu, co postulowano już w modernistycznym planie z 1947 r.⁷

Odbudowa pałaców w zachodniej pierzei placu Bankowego, konieczność reorganizacji samego placu i terenu na wschód od niego sprawiły, że zaczęto uważać przyglądać się niezrealizowanym, sporządzonym ponad sto lat wcześniej projektom urbanistycznym twórcy tych zabytkowych gmachów. Architekt Antonio Corazzi nie ograniczył się bowiem do wzniesienia budynków przy pla-

7 *Warszawa odbudowana czy przebudowana? Planowanie przestrzenne w Polsce Ludowej 1945–1989*, red. J.M. Chmielewski, Warszawa 2006, s. 26. W publikacji datowany jest na rok 1946, jednak ze względu na dokładnie opracowany przebieg Trasy W-Z, który w 1946 r. nie był jeszcze przesądzony, a samą koncepcję uważano za dyskusyjną, należy datować ten szkic na rok 1947 lub 1948. Por. J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1, s. 373–529, gdzie zostały szczegółowo opisane dyskusje dotyczące przebiegu Trasy W-Z. Przedstawiona na planie koncepcja została opracowana na początku 1947 r. w Wydziale Urbanistycznym Biura Odbudowy Stolicy i zatwierdzona 8 października 1947 r.

cu Bankowym, ale opracował całą koncepcję organizacji tego fragmentu miasta do linii ul. Bielańskiej i placu Teatralnego. Istotną rolę odgrywała tu oś wychodząca ze wspomnianego portyku pałacu Komisji Rządowej.

Antonio Corazzi (1792–1877), włoski architekt wykształcony we florenckiej Akademii Sztuk Pięknych, był jednym z najważniejszych budowniczych działających w naszym kraju w okresie Królestwa Kongresowego⁸. W samej Warszawie zrealizował około 50 budynków publicznych i prywatnych. Zaprojektował też liczne gmachy instytucji w miastach wojewódzkich. Do jego najwybitniejszych dzieł w stolicy, prócz wspomnianego zespołu, można zaliczyć Pałac Staszica (1820–1823)⁹ oraz gmach Teatru Wielkiego (1825–1833)¹⁰. Projektując budowle, nierzadko równocześnie sporządzał plany regulacji terenu wokół nich, aby tworzyły jednolitą kompozycję miejskiego wnętrza publicznego. Elementem wiążącym place Bankowy i Teatralny, zarówno funkcjonalnie, jak i reprezentacyjnie, miało być założenie urbanistyczne zbudowane wokół osi wyprowadzonej z portyku głównego pałacu Komisji. Koncepcja ta zyskała w historiografii miano Osi Corazziańskiej i została już omówiona w literaturze naukowej przez Jana Zachwatowicza¹¹. W artykule niniejszym zamierzam jedynie zwrócić uwagę na istotne dla powojennej przebudowy cechy tego projektu.

Historia projektowania

Analizowany obszar był przedmiotem wstępnych prac koncepcyjnych jeszcze przed 1950 r., jednak bardziej szczegółowe plany zagospodarowania terenu należy wiązać z potrzebą przygotowania placu Bankowego jako miejsca ustawienia pomnika Feliksa Dzierżyńskiego w 1951 r.¹² Za jedno z podstawowych założeń opracowania powstałego w Biurze Urbanistycznym Warszawy przyjęto dążenie do czytelnego nawiązania do projektu Osi Corazziego naprzeciw pałacu Komisji¹³.

Do wykonania projektu przestrzennego i architektonicznego placu Bankowego oraz jego otoczenia wyznaczono pracownię „Zamek – Belweder”, którą kierował Zygmunt Stępiński¹⁴. Koncepcja zespołu została opublikowana w tygodniku

8 A. Lauterbach, *Antonio Corazzi*, w: *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: PSB), t. 4, Kraków 1938, s. 95.

9 P. Biegański, *Problem urbanistycznego ukształtowania placu przed Pałacem Staszica w Warszawie*, „Teki Konserwatorska”, 1962, nr 2.

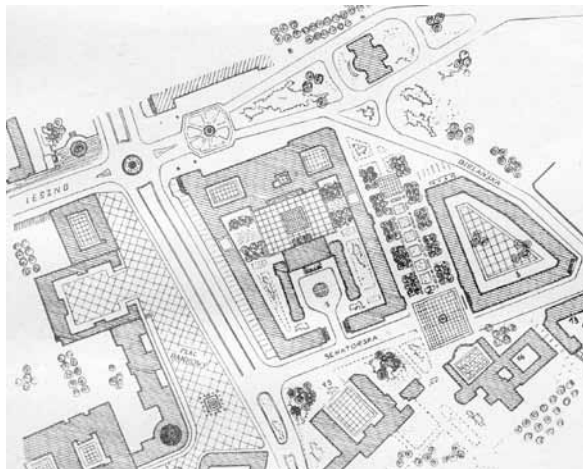
10 P. Biegański, *Teatr Wielki w Warszawie*, Warszawa 1961.

11 J. Zachwatowicz, *Regulacja placu Bankowego w Warszawie według projektu Corazziego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1933/1934, nr 3, z. 2, s. 174–179.

12 Z. Stępiński, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988, s. 27.

13 Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 28.

14 Zygmunt Stępiński (1908–1982), inżynier architekt, absolwent Politechniki Warszawskiej (1933), współautor Trasy W-Z i MDM, kierownik pracowni „Zamek–Belweder” odbudowującej Trakt Królewski w Warszawie, autor licznych projektów, m.in.: osiedla Kubusia Puchatka, hotelu Metropol, osiedli na Powiślu. Pracownia „Zamek–Belweder” znajdowała się w strukturach BUW i powstała z zadaniem opracowania i realizacji prestiżowego traktu od Zamku Królewskiego do Belwederu (Krakowskie Przedmieście – Nowy Świat – Aleje Ujazdowskie). Por. Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 28. Więcej o pracowni oraz charakterze twórczości Stępińskiego: M. Popiołek, *Powojenna odbudowa ulicy Nowy Świat w Warszawie*, Warszawa 2013 oraz A. Stępień, *Między rekonstrukcją a interpretacją. O warszawskiej architekturze Zygmunta Stępińskiego z lat 1945–1952*, w: *Trwałość? Użyteczność? Piękno? Architektura XX wieku w Polsce*, red. A. Zabłocka-Kos, Wrocław 2011, s. 94–95; S. Konarski, *Zygmunt Władysław Stępiński*, w: PSB, t. 43, Warszawa 2004–2005.



2. Plan sytuacyjny ulicy Senatorskiej (fragment). Projekt pracowni Zygmunta Stępińskiego (BUW), 1951, repr. za: „Stolica”, 1951, nr 4, s. 6 / Site plan of Senatorska (detail), design Zygmunt Stępiński studio (University of Warsaw Library), 1951, repr. source: *Stolica*, 1951, no. 4, p. 6

„Stolica”¹⁵, gdzie zreprodukowano plan, rysunki elewacji, perspektywę oraz zdjęcia makiety. W ten sposób wizja tego fragmentu Warszawy miała okazję się upowszechnić, pozostając dla nas cenną informacją o zamierzeniach z 1951 r. Projektów tych nie zdążono zrealizować razem z uporządkowaniem placu Bankowego (od 1951 r. przemianowano go na pl. Dzierżyńskiego), jednak na podstawie tych prac w kolejnym roku (1952) Zygmunt Stępiński otrzymał zlecenie opracowania wschodniej ściany placu z gmachem dla Ministerstwa Budowy Miast i Osiedli¹⁶. Forma budynku związana była ściśle z projektem zagospodarowania obszaru pl. Bankowy – Bielańska – Senatorska. Efekt prowadzonych prac został zaprezentowany podczas Pierwszej Powszechnej Wystawy Polskiej Ludowej w „Zachęcie” 22 lutego 1953 roku. Początkowo projekt otrzymał zgodę na realizację, jednakże – najprawdopodobniej w wyniku interwencji Edmunda Goldzamt¹⁷ – prace przerwano na etapie przygotowania fundamentów. Z inicjatywy Józefa Sigalina¹⁸, naczelnego architekta m.st. Warszawy, Stowarzyszenie Architektów Polskich ogłosiło w roku 1954 *Konkurs nr 210 na projekt placu Teatralnego i placu Dzierżyńskiego w Warszawie*¹⁹. Konkurs rozstrzygnięto rok później. Jury żadnej z prac

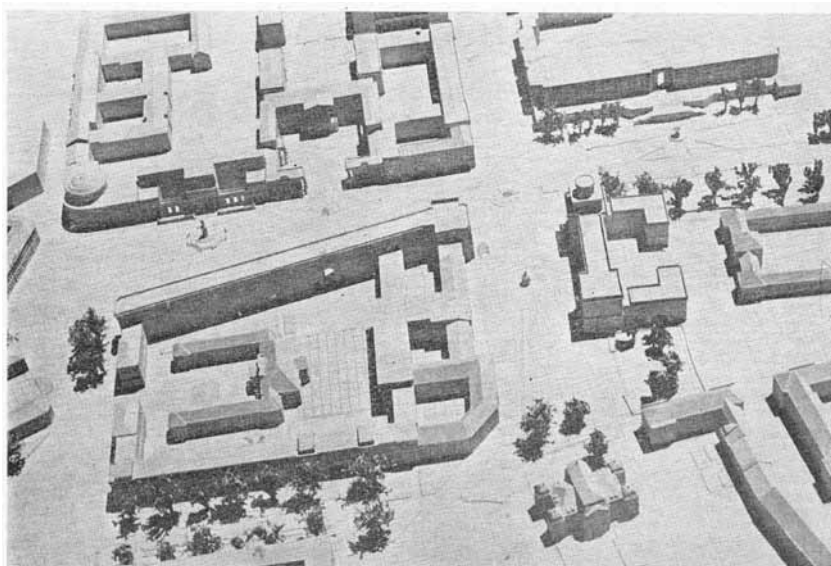
15 Najszerze relacje: S.B., *Ulica Senatorska w odbudowie*, „Stolica”, 1951, nr 4, s. 5 oraz S. Rassalski, *Projekt odbudowy placu Bankowego*, „Stolica”, 1951, nr 13, s. 4-5.

16 Z. Stępiński, *Siedem...*, Warszawa 1988, s. 32.

17 Edmund Goldzamt (1921-1990), architekt, absolwent Moskiewskiego Instytutu Architektury, jeden z głównych ideologów realizmu socjalistycznego w polskiej architekturze, autor prac z tego zakresu (*E. Goldzamt, Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956). Był przeciwny usytuowaniu gmachu ministerstwa zaproponowanemu przez Stępińskiego. Na tym tle miała dojść do poważnej różnicy zdań. Goldzamt uważał, że gmach powinien stać równolegle do pałaców Corazzińskich, Stępiński rysował go w lekkim skosie; por. Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 34; E. Goldzamt, *Architektura...*, s. 165-167.

18 Józef Sigalin (1909-1983), inżynier architekt (Politechnika Warszawska), major, zastępca kierownika Biura Odbudowy Stolicy (1945-1950), kierownik pracowni Trasy W-Z (1947-1949), kierownik pracowni MDM (1950-1951), naczelnik architekt Warszawy (1951-1956), pełnomocnik rządu ds. Pałacu Kultury i Nauki (1951-1956), współautor Trasy Łazienkowskiej w Warszawie (1971-1974); zob. J. Piłatowicz, *Sigalin Józef*, PSB, t. 37, Warszawa-Kraków 1996, s. 395-398.

19 Archiwum Stowarzyszenia Architektów Polskich,teczka *Konkurs nr 210*.



3. Makieta ilustrująca projekt placu Bankowego i Osi Corazziańskiej, repr. za: „Stolica”, 1951, nr 13, s. 6 / A mock-up of Plac Bankowy and the Corazzi axis, repr. source: *Stolica*, 1951, no. 13, p. 6

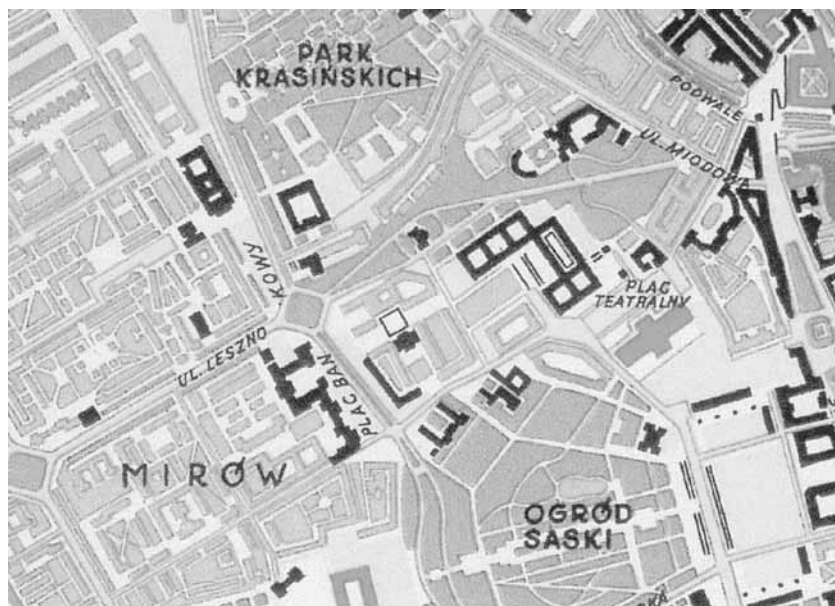
nie skierowało do realizacji. Powołano natomiast zespół, w skład którego weszli niektórzy autorzy prac nagrodzonych w konkursie. Opracowany w ten sposób projekt osiedla Bielańska został zrealizowany w latach 1959–1966. Otrzymało ono formę odmienną od planów zabudowy z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, zgodną z doktryną modernizmu i aktualnymi wówczas wytycznymi.

Cechy planu Corazziego

Wprowadzenie realizmu socjalistycznego do polskiej architektury i urbanistyki wiązało się z koniecznością podania wzorów, na których mieli opierać swe działania projektanci²⁰. Jednym z częściej przywoływanych architektów działających w Polsce, którzy za taki wzór mieli uchodzić, był Antonio Corazzi. Jego twórczość przypadła na pierwszą połowę XIX wieku i był to ten sam nurt późnego klasycyzmu, który określili architektoniczne oblicze Petersburga, a według Wojciecha Włodarczyka był też pośrednią inspiracją dla narodzin realizmu socjalistycznego w Związku Radzieckim w latach trzydziestych XX wieku²¹. Corazzi projektował okazałe gmachy instytucji, których brakowało

20 Aby pomóc architektom w studiowaniu form historycznych, przystąpiono nawet do wydawania sylwetek mistrzów architektury polskiej, których twórczość miała stanowić pomoc przy projektowaniu. Monografie te zaopatrzone w zestaw charakterystycznych dla danego mistrza motywów oraz pouczające objaśnienie [...], że książka stanowi „materiał pomocniczy dla projektujących architektów, podając im przykład formy rodzimej w zakresie twórczości architektonicznej”; T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, „*Renesans polski*” w *architekturze XIX i XX w.*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 638.

21 W. Włodarczyk, *Socrealizm: sztuka polska 1950–1954*, Kraków 1991, s. 40.



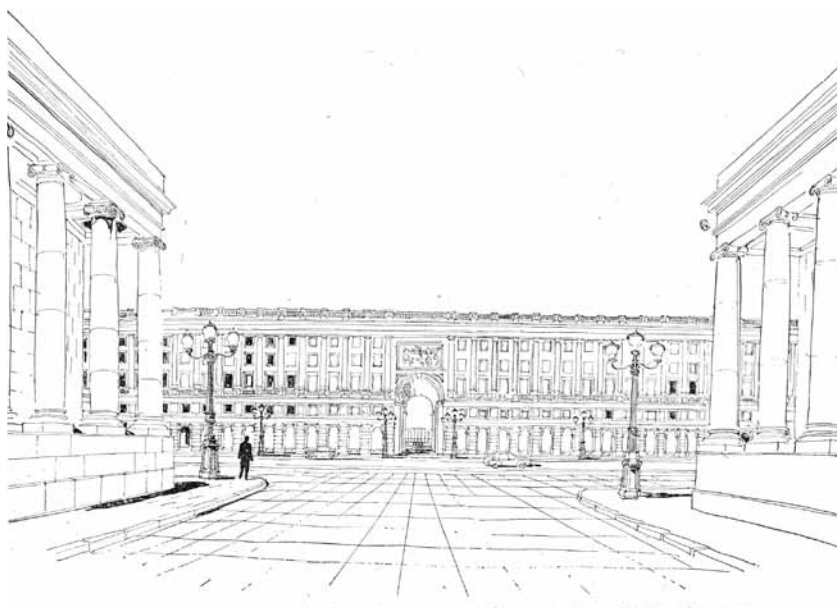
4. Fragment tablicy „Główne założenia Śródmieścia”, oprac. BUW, 1950, repr. za: B. Bierut, *Sześćoletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa 1950, tabl. nr 12, po s. 272 / Detail of the board 'Główne założenia Śródmieścia' (Main assumptions for Śródmieście), ed. University of Warsaw Library, 1950, repr. source: B. Bierut, *Sześćoletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa 1950, table 12, after p. 272

w stolicy Królestwa Polskiego. Budowle te, będąc symbolem monarszej władzy i rządu królestwa, musiały mieć cechy monumentalne. Zarówno w wypadku Teatru Wielkiego, jak i pałacu Komisji Przychodów i Skarbu, architekt z Florencji dążył do wyraźnego przestrzennego uformowania brył i fasad gmachów. Dzięki temu jego budowle nabierały cech architektury pozornie ruchomej, odkrywającej przed obserwatorem wciąż nowe, zaskakujące widoki i stawiającej go w nowej sytuacji, ilekroć zmieni swoją pozycję. Aby można było w pełni wykorzystać tę wartość, budynek musiał mieć odpowiednio ukształtowane otoczenie. Te cechy gmachów corazziańskich miały znaczenie dla projektów z lat pięćdziesiątych XX wieku, ze względu na szczególną uwagę, którą przywiązywano do sytuacji urbanistycznej planowanych budynków, traktowanej jako wartość wyższa od samej architektury²².

Zgodnie z zasadami epoki uznawano, że piękno budowli najpełniej można poznać w ruchu, podczas przemieszczania się²³. Pałac Komisji widziany przez przechodnia w skrócie od ul. Elektoralnej, z chodnika wzdłuż zachod-

22 Schematyzm licznych socrealistycznych bloków można tłumaczyć m.in. priorytetem wytworzenia konkretnych kształtów głównym celem starań i wykonania u starożytnych". W. [opis pałacu], *Wiadomości krajowe*, „Gazeta Warszawska”, 1825, nr 153, s. 2093–2094.

23 Gmach został opisany w prasie wkrótce po otwarciu. Autor artykułu oceniał, że budowla „posiada w wysokim stopniu to, co architekci zowią »ruchem budowli«, i co, stanowiąc po większej części piękność sztuki, było zawsze głównym celem starań i wykonania u starożytnych". W. [opis pałacu], *Wiadomości krajowe*, „Gazeta Warszawska”, 1825, nr 153, s. 2093–2094.



5. Widok z głównego dziedzińca pałacu Corazziego na nowo projektowaną zabudowę wschodniej strony placu, rys. Kazimierza Thora, repr. za: „Stolica”, 1951, nr 13, s. 4 / View from the main courtyard of Corazzi's palace onto the newly designed architecture along the eastern side of the square, drawing Kazimierz Thor, repr. source: Stolica, 1951, no. 13, p. 4

niego boku placu, stanowi kontynuację jego pierzei. Z tej pozycji obserwator może dostrzec tylko rytmy optycznie zachodzących na siebie arkad narożnej Giełdy, pałacu Ministra Skarbu i kolumn pałacu Komisji. W miarę, jak przechodzień zbliża się ku dawnej siedzibie Komisji, kolumnady boczne pałacu zaczynają się pozornie przesuwac, stopniowo odsłaniając wnętrze dziedzińca z portykami głównym i bocznymi. Po przejściu przez bramę idący odbiera odmienne wrażenia niż te, których doświadczał do tej pory. W porównaniu z tętniącą życiem, hałaśliwą przestrzenią placu, zamknięty z trzech stron pałacowy dziedziniec przedstawia się jako miejsce spokojne, bardziej rozległe, niż to się wydaje z zewnątrz. Ta zmiana otoczenia pozwala skoncentrować się na walorach architektury. Portyk główny oglądany z żabiej perspektywy wydaje się o wiele bardziej majestatyczny, jego forma, dość płaska w widoku z daleka, okazuje się przestrzenna, a wraz przemieszczaniem się ku wejściu – także dynamiczna.

Najbardziej monumentalny, a równocześnie najbardziej statyczny widok na pałac można oglądać nie z dziedzińca, ale stojąc w oddaleniu, na wprost gmachu, po drugiej stronie placu. Znana jest rycina wykonana według szkicu Corazziego, za pomocą której architekt starał się przedstawić swoje wyobrażenie pałacu obserwowanego z drugiej strony placu. Wiemy zatem, jak Corazzi chciał, aby postrzegano jego budowlę. Pałac wygląda najbardziej wyniośle, gdy stoi się na osi głównego portyku – wówczas widoczne są prawie



6. Szkic „ratusz 1955” ukazujący wizję nowego ratusza m.st. Warszawy przy ul. Bielańskiej, rys. Jan Knothe, 1950, repr. za: B. Bierut, *Sześćdziesiąt lat odbudowy Warszawy*, Warszawa 1950, szkic, nr 13, po s. 272 / 'Ratusz 1955', a sketch illustrating the new vision for the Warsaw Town Hall on Bielańska, drawing Jan Knothe, 1950, repr. source: B. Bierut, *Sześćdziesiąt lat odbudowy Warszawy*, Warszawa 1950, sketch no. 13, after p. 272

wszystkie kolumnady, uszeregowane w hierarchicznym układzie. Wysunięte do przodu jońskie portyki flankują wjazd na dziedziniec, podczas gdy z tyłu piętrzy się wyższy korpus główny oraz wyniesiony na arkadach środkowy portyk. Corazzi rysował ten widok z wyobraźni, gdyż miejsce po drugiej stronie placu za jego czasów było zabudowane.

Zwróćmy uwagę, że również architektura Teatru Wielkiego jest wyraźnie uformowana przestrzennie²⁴, jednak według odwrotnej zasady. Gmach nie ma dziedzińca, a jego środkowy korpus wysuwa się przed linię portyków bocznych. Główna część budynku złożona jest z kilku elementów, których wzajemne usytuowanie wywołuje efekt spiętrzenia ciężkich optycznie brył i przenikania się z nimi lekkich portyków. Podobnie jak w wypadku pałacu Komisji, przemieszczając się po placu Teatralnym, obserwator cały czas odkrywa nowe widoki, a elementy gmachu wydają się przemieszczać w stosunku do siebie. O ile jednak Corazziemu udało się doprowadzić do utworzenia placu Teatralnego, to pałac Komisji nie otrzymał w pierwszej połowie XIX wieku właściwego otoczenia, dzięki któremu można byłoby dostrzec wszystkie walory jego architektury.

Corazzi proponował taką reorganizację terenu przed pałacem Komisji, aby kosztem ogrodów i niektórych zabudowań wytworzyć pasaż komunika-

24 P. Biegański, *O przestrzennej kompozycji Corazziego teatru w Warszawie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1958, nr 1, z. 3, s. 41-59.

cyjny i widokowy wzdłuż osi portyku głównego. Plac miał otrzymać regularną formę zbliżoną do prostokąta. Oś według planu powinna była docierać do ulicy Bielańskiej, aby wytworzyć drugie połączenie placu Bankowego z Teatralnym, równoległe do istniejącej już ulicy Senatorskiej. Wytyczanie siatki ulic – jako alternatywy dla zabudowy rozciągniętej wzdłuż ważniejszych traktów – miało ogromne znaczenie miastotwórcze. Oś została tak opracowana przez Corazziego, aby łączyć widokowo dwie klasycystyczne budowle o funkcji finansowej: pałac Komisji i mennicę królewską przy ul. Bielańskiej. Taki układ miał znaczenie zarówno estetyczne, jak i symboliczne. Corazzi dążył tu do sprzężenia obiektów, które swoją architekturą przekazywały komunikat o nowoczesnej organizacji państwa, prezentowały modny wówczas styl architektoniczny i świadczyły o „bankowym” charakterze tego fragmentu miasta. Koncepcje te nie zostały jednak zrealizowane przed 1830 rokiem, a po powstaniu listopadowym nie było już odpowiednich warunków do tego typu reform przestrzeni miejskiej.

Koncepcja funkcjonalna

Jak już wspomniano, plany włoskiego architekta nie zostały zapomniane: w 1933 roku przeanalizował je naukowo Jan Zachwatowicz, a po wojnie projekty Corazziego na nowo opracował graficznie inż. Przemysław Gartkiewicz. Pracę tę wykonał prawdopodobnie w celu dołączenia jej do materiałów konkursu z 1954 roku na projekt placu Dzierżyńskiego i placu Teatralnego²⁵. Świadczy to o potrzebie szczególnego uwzględnienia spuścizny mistrza z pierwszej połowy XIX wieku, w tym jego propozycji punktów obserwacji pałacu, wyraźnie zaznaczonych przez Gartkiewicza za pomocą przerywanych linii.

Przystępując do prac, urbaniści nie czuli się jednak zobligowani do ścisłego odtwarzania historycznych projektów. Tak po latach sprecyzował swe ówczesne priorytety Zygmunt Stępiński:

Wielu urbanistów z BUW, a wśród nich i autor nowego projektu placu Bankowego, reprezentowało pogląd, że nie należy w nowych warunkach urbanistycznych, a zwłaszcza komunikacyjnych, odtwarzać projektu z 1825 r. Projektując bowiem nowy zespół przestrzenny przy istniejącym układzie komunikacyjnym należy, nawiązując do koncepcji Corazziego, dążyć do wydobycia piękna jego architektury.

Podkreślenie walorów tych budowli zależało natomiast od odpowiedniego ukształtowania otoczenia.

Naprzeciw Corazziańskich pałaców planowano zlokalizować Ministerstwo Budowy Miast i Osiedli. Starając się uszanować dzieła włoskiego archi-

25 W archiwum SARP, w teczce zawierającej materiały konkursu nr 210, znajdują się plany regulacji placu według zamysłu Antonia Corazziego w opracowaniu graficznym Przemysława Gartkiewicza – są to oryginalne, podpisane przez Gartkiewicza egzemplarze, reprodukowane później w innych publikacjach. Por. Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 13, przypis 1, gdzie informacja o dalszej publikacji.

tekta, Stępiński zaprojektował dość długi gmach, o spokojnej, wręcz monotonnej architekturze, w której jedynym silnym akcentem był wielki prześwit na osi pałacu Komisji. Jednak to nie problem architektonicznego sąsiedztwa starych i nowych budynków był najważniejszy w zadaniu pracowni Stępińskiego, ale zaprojektowanie obszaru za ministerstwem, zintegrowanie placu z jego wschodnim otoczeniem. Architekt musiał uwzględnić zarówno funkcjonalne, jak i estetyczne zagadnienia tego zadania w sytuacji, którą wytwarzał plan przebudowy Warszawy.

Budowa Trasy W-Z zupełnie zmieniła dawny funkcjonalny układ komunikacyjny w rejonie placów Bankowego i Teatralnego. Trasa na tym odcinku biegła przedwojenną ulicą Leszno (obecnie al. Solidarności), przez dawny placyk na Tłomackiem (z zabytkową Grubą Kaśką), rozdwajała się na dwie jezdnie, by ominąć pałac Przebendowskich, i dalej zjazdem w wykopie docierała do tunelu pod placem Zamkowym, kierując ruch na most Śląsko-Dąbrowski. Nowoczesna, wygodna arteria przerzucała zdecydowaną część ruchu ze Śródmieścia i Woli na Pragę i Powiśle. Tym samym zmieniona została funkcja poszczególnych elementów struktury miasta. Wobec braku bezpośredniego połączenia przeprawy mostowej z placem Zamkowym, wychodząca z niego ul. Senatorska utraciła swoje ważne znaczenie komunikacyjne. Plac Teatralny, przed wojną węzeł komunikacji publicznej, został od tej funkcji uwolniony. Otrzymał ją natomiast plac Bankowy, którego północny kraniec²⁶ leżał na przecięciu dwóch wielkich arterii: Marszałkowskiej i Trasy W-Z. W tej sytuacji, gdy odpowiednie wielkie trasy obsługiwały ruch kołowy, obszar między ul. Senatorską, Bielańską i placem Bankowym zaliczony został pod względem funkcjonalnym do rejonów, w których dominować miała przede wszystkim komunikacja piesza.

Kierując się tym względem, zespół Stępińskiego opracował w 1951 roku projekt dla obszaru między placem Bankowym a Teatralnym, rozplanowany na czytelnym planie skrzyżowania dwóch traktów pieszych. Według projektu jeden z nich – tak jak to planował Corazzi – biegł wzdłuż osi portyku pałacu Komisji aż do ul. Bielańskiej, drugi zaś krzyżował się z nim pod kątem prostym mniej więcej w połowie jego długości i rozpięty został między kościołem Reformatorów przy ul. Senatorskiej i pałacem Przebendowskich na Trasie W-Z.

Główną aleję spacerową – Oś Corazziańską – zespół Stępińskiego zaplanował właśnie na osi portyku głównego pałacu Komisji. Biegła ona od placu Bankowego do ul. Bielańskiej, nie dochodziła już jednak do nieistniejącej mennicy, ale trafiać miała na budynek nowego ratusza. Z funkcjonalnego punktu widzenia było to ważne, potencjalnie ruchliwe, pieszne połączenie między węzłem komunikacyjnym na placu Bankowym a urzędem miejskim (biura Prezydium Rady Narodowej m.st. Warszawy), który projektowano na dość szerokim obszarze między ul. Bielańską,

26 Na wspomnianym planie BUW z roku 1950 jako plac Bankowy oznaczono całą przestrzeń od południowego krańca (Senatorska-Elektoralna) aż do fasady pałacu Mostowskich. W kolejnych latach, zwłaszcza w trakcie konkursu SARP nr 210, starano się, aby uzyskać on zamkniętą formę z północnym krańcem na linii Trasy W-Z.

Trasą W-Z a placem Teatralnym²⁷. Aleja wyprowadzona z osi pałacu Komisji miała więc tę cechę, że przyjmowała na siebie wszelki ruch pieszy z węzła komunikacyjnego na placu Bankowym w kierunku wschodnim i wschodnio-południowym: do projektowanego ratusza, w stronę placów Teatralnego, Zwycięstwa i Zamkowego.

Szlak krzyżujący się z Osią Corazziańską stanowił natomiast ważną część połączenia spacerowego między Ogrodem Saskim a Ogrodem Krasińskich. Przejście między kościołem Reformatów a oficyną pałacu Błękitnego pozwalało w dogodny sposób dostać się do Ogrodu Saskiego. Z projektowanego placu przed kościołem szlak prowadził do pałacu Przebendowskich, przechodził przez Trasę W-Z i umożliwiał wybór jednej z dalszych dróg; prosto do Ogrodu Krasińskich, obok Arsenału i projektowanego nowego budynku Muzeum Archeologicznego²⁸ albo ul. Długą ku Nowemu Miastu, albo zielonymi zapleciami budynków między Trasą W-Z a ul. Długą, aż do kamienicy nr 23/25, gdzie przez bramę wychodziło się na ul. Barokową, prowadzącą do Ogrodu Krasińskich²⁹.

Koncepcja przestrzenna

Omawiany szlak na odcinku Senatorska – Trasa W-Z został zaplanowany jako szeroka aleja biegnąca między dwoma rzędami drzew wśród obrzeżnej zabudowy. Była to próba nakreślenia dogodnego przejścia między terenami zielonymi, czyli utworzenie takich kształtów przestrzennych w nowej, przebudowanej Warszawie, które samym swym istnieniem sugerowałyby podejmowanie przez mieszkańców określonych czynności. W języku lat pięćdziesiątych XX wieku kreowanie takich potrzeb czy zachęcanie do konkretnych zachowań nazywano „społeczno-wychowawczą rolą architektury”. Termin ten zamieszczano w objaśnieniach do wielu projektów urbanistycznych i architektonicznych, ze sztandarowymi inwestycjami typu Trasa W-Z czy Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa³⁰ włącznie. Używany przez ideologów

27 Zespołem prowadzącym studia nad usytuowaniem ratusza i zabudową placu Teatralnego we wczesnych latach pięćdziesiątych XX w. kierował Kazimierz Marczewski (Pracownia urbanistyczna „Śródmieście” BUW); Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 68.

28 [b.a.] *Ulica Długa w odbudowie i przebudowie*, „Stolica”, 1951, nr 2, s. 5-7. Autor artykułu w „Stolicy” podaje informację, że ul. Długa planowana jest jako ciąg pieszy, czyli ulica zamknięta dla przelotowego ruchu kołowego. Artykułowi towarzyszy plan sytuacyjny ul. Długiej oraz szereg rysunków i zdjęć.

29 Zawiadania o tym niedatowana notatka Zygmunta Stępińskiego do naczelnego architekta Warszawy (Józef Sigalin). W notatce błędnie podano adres kamienicy, przypisując jej numer 19, podczas gdy analiza planu, na którym wyraźnie zaznaczono przejście na ul. Długą, jednoznacznie wskazuje kamienicę 23/25, naprzeciw ul. Barokowej. Stępiński pisze, że według projektu ciągu pieszego „zrealizowana została w 1949 brama umożliwiająca przejazd i szerokie przejście w budynku nr. 19. [sic! – KM]. Ciąg pieszy przechodziłby obok ogrodów o charakterze użyteczności publicznej oraz obok ciekawych pod względem architektonicznym budynków. [...] Teren posesji nr 19 zawsze był przewidywany na użyteczność publiczną o charakterze ciągu publicznego [skreślono: pieszego] i nie miał być podwórkiem gospodarczym, dlatego też wydzielony został z promesy dla Kurii Metropolitalnej”; Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, zespół nr 1559, Archiwum Sigalina, sygn. 387, k. 72. Wspomniana brama z przejazdem prowadzi obecnie na podwórko-dziedziniec, nie ma jednak możliwości swobodnego przejścia na zaplecze ul. Długiej. Por. plan sytuacyjny ul. Długiej przytoczony w przypisie 22.

30 „Wpływ na kształtowanie świadomości ludzkiej i opinii publicznej, cały sens wychowawczy MDM teraz i na przyszłość mieć będzie właśnie oblicze architektoniczne MDM”; Józef Sigalin, Stanisław Jankowski, Jan Knothe, Zygmunt Stępiński, *Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa*, „Stolica”, 1950, nr 35, s. 6.

takich jak Edmund Goldzamt³¹ miał wydzźwięk polityczny – „wychowawcza rola architektury” służyć miała budowie nowego bezklasowego społeczeństwa, czyli komunistycznej utopii. Ten sam termin używany przez architektów – o ile nie traktować go wyłącznie jako spełnienia określonego „rytualnego” wymogu tamtych czasów – oznaczał świadomą troskę o uwzględnienie w projekcie takich rozwiązań przestrzennych, które dawałyby mieszkańcom przyjemność spacerowania po mieście. Emocjonalny odbiór architektury, pozytywne nastawienie do zamieszkałej przestrzeni są nie mniej ważne niż jej walory czysto funkcjonalne, które musi spełniać projekt. Przedwojenne zagospodarowanie omawianego obszaru z pewnością nie mogło zachęcać do spacerów między parkami, logika kapitalistycznego miasta z przełomu XIX i XX wieku takiej możliwości nie brała pod uwagę. Świadomość, że ten element planowania jest ważny i potrzebny, to przede wszystkim zdobycz dyskursu urbanistycznego pierwszej połowy XX wieku. Idea ta krystalizowała się w wielu projektach Stępińskiego w okresie socrealizmu.

Projektowane ciągi piesze miały znaczenie nie tylko funkcjonalne. W koncepcji tego obszaru widać troskę o nakreślenie osi widokowych łączących ważne budowle w bezpośrednim sąsiedztwie placów. Według projektu z 1951 roku perspektywę szlaku spacerowego zamykał od strony południowej widok na fasadę kościoła Reformatów przy ul. Senatorskiej, natomiast od strony północnej spacerowicz dostrzegał w końcu alei pałac Przebendowskich na Trasie W-Z. W celu stworzenia większej liczby punktów obserwacji, zakończenie szlaku spacerowego przed kościołem Reformatów zaprojektowano w formie kwadratowego placyku z niewielką fontanną pośrodku. Placyk ten przerywał ciąg Senatorskiej, uniemożliwiając dalszy przejazd tą ulicą, aby ograniczyć ruch kołowy do minimum. Komunikacja piesza została w tym projekcie wyraźnie uprzywilejowana, dzięki czemu przechodnie mogli skupić swą uwagę na obserwacji miasta wokół siebie. Zarówno kościół, jak i pałac nie zostały ustawione w stosunku do alei frontalnie, ale pod kątem, a uzyskane widoki miały potencjalnie malowniczy charakter. Komentując tę cechę projektu, możemy zauważyć świadomą troskę o budowanie wrażliwości estetycznej użytkowników zaprojektowanych szlaków, próbę emocjonalnego powiązania ich z trasą, którą przemierzają, wzmocnienie odczuwania tożsamości z miastem.

Odmierna w odbiorze miała być Oś Corazziańska. Trakt poprowadzony wzdłuż osi głównego portyku pałacu Komisji biegł aż do projektowanego ratusza. Świadomy zabieg polegający na widokowym połączeniu obu obiektów możemy odczytać nie tylko z planu³², ale także ze szkicu opublikowanego w „Stolicy”³³.

31 „By wyrazić treść społeczno-materialną i wykonać swą rolę wychowawczo-ideową, musi architektura operować formami prostymi i przystępnymi dla mas”; E. Goldzamt, *Zagadnienie...*, s. 28.

32 Koncepcja widokowego połączenia pałacu Komisji z projektowanym ratuszem jest widoczna na planie BUW z 1950 r. reprodukowanym na potrzeby albumu; B. Bierut, *Sześćoletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa 1950, tabl. nr 12 „Główne założenia Śródmieścia” po s. 272. Projekt pracowni Stępińskiego z 1951 r. precyzuje tę koncepcję.

33 Widok z głównego dziedzińca pałacu Komisji Rządowej na nowo projektowaną zabudowę wschodniej strony placu. Rysunek Kazimierza Thora zamieszczony w „Stolicy”, 1951, nr 13, s. 4.

W ujęciu projektu pracowni Stepińskiego oś ma przebiegać przez dwa zamknięte łukami prześwity. Pierwszy znajdzie się w elewacji frontowej gmachu Ministerstwa Budowy Miast i Osiedli projektowanego na placu Bankowym, drugi przy budynku wzdłuż alei spacerowej kościół – pałac Przebendowskich. Rozwiązanie to wynikało z priorytetu zachowania ciągłości zabudowy. Stąd też oś przenika przez budynki, nie jest natomiast tak szeroka jak w oryginalnym projekcie Corazziego. Raz jeszcze przypomnieć tu należy przytoczoną wyżej deklarację Stepińskiego: celem jego zabiegów było *nawiązanie do koncepcji Corazziego oraz wydobywanie piękna jego architektury*, nie zaś odtwarzanie planów przestrzennych architekta z Florencji. Budowanie wrażliwości na architekturę pałacu miało być możliwe dzięki wielkim rozmiarom placu Bankowego, z którego można obserwować pałac, przemierzając się i podziwiając widoki pod różnymi kątami.

Projekt przewidywał także ściśle kontrolowany sposób obserwacji pałacu Komisji z Osi Corazziańskiej. Według planu przechodzeń zbliżający się do pałacu od strony ul. Bielańskiej, idąc przez dwa prześwity, z daleka widziałby portyk główny ujęty w łuk wielkiej bramy gmachu ministerstwa. Byłby to widok dający tylko częściowe wyobrażenie o formie pałacu. Obserwator znajdowałby się wówczas w kameralnej przestrzeni wewnątrz kwartału, na zapleczu niewielkiego pałacyku Mniszchów, skąd portyk pałacu Komisji byłby tylko odległym, słabo zdefiniowanym widokiem. Dopiero przejście przez prześwit ujawniałoby rozległość założenia gmachów na placu Bankowym, ukazując pałac Komisji w najbardziej monumentalnym, frontalnym ujęciu. Był to podręcznikowy zabieg kompozycji urbanistycznej polegający na stworzeniu silnego granicznego punktu widokowego, wywołującego efekt zaskoczenia³⁴, wrażenia powstającego przy przejściu między dwoma odmiennymi wnętrzami: kameralnym i monumentalnym, zaciśnionym i ruchliwym, szlakiem pieszym i potężnym węzłem komunikacji.

Widok odwrotny, czyli od strony placu Bankowego ku ratuszowi, ukazywać miał fragment patetycznej socrealistycznej architektury tego ostatniego, z długą kolumnadą jako głównym elementem fasady. To połączenie widokowe można odczytać jako zamiar powiązania piękna i chwały architektury Corazziańskiej z nowym budownictwem Polski Ludowej, które tejże chwały miało być spadkobiercą. Jak to można odczytać z planów³⁵, koncepcja przestrzenna zakładała usytuowanie ratusza frontem właśnie do ul. Bielańskiej, nie zaś tak, jak przed wojną stał pałac Jabłonowskich – elewacją frontową do placu Teatralnego. Dzięki takiemu rozwiązaniu nowy socrealistyczny gmach, mimo monumentalnej formy, nie stanowiłby bezpośredniej konkurencji dla fasady Teatru Wielkiego, który powinien był pozostać dominantą placu.

Podobna zasada została zastosowana przy projektowaniu gmachu ministerstwa przy placu Bankowym. Długa, monotonna fasada budowli, której je-

34 „Graniczne punkty widokowe zaobserwować można [...] przy przejściu z układów o ograniczonej widoczności – skazującej obserwatora przez dłuższy czas na widzenie tylko najbliższego otoczenia – do przestrzeni otwartej, zmieniającej w sposób zdecydowany natężenie światła, dającej możliwości szerokiego spojrzenia i ogarnięcia nim wielu różnorodnych elementów”; K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1974, s. 46.

35 Plan BUW z 1950 r. wymieniony w przypisie 28.

dynym mocniejszym akcentem był prześwit na Osi Corazziańskiej, nie miała stanowić konkurencji dla architektury pałacu Komisji. Jej elewacja odgrywa tylko rolę niezwracającego na siebie uwagi tła³⁶. Pod tym względem dopasowana została także wielkość budowli w całym projektowanym obszarze, niedominująca nad żadnym historycznym obiektem. W planach tych widać świadomą troskę o zharmonizowanie nowych budynków ze starymi, nie zaś kontrastowanie ich na zasadzie zabytki – nowoczesna architektura.

Podsumowanie

Projekty Osi Corazziańskiej sporządzone w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku charakteryzowały się dbałością o różne wartości przestrzeni miejskiej. Były one dopuszczalne w ramach doktryny realizmu socjalistycznego, a wręcz właśnie w niej znajdowały swoje oparcie. Starania o zaplanowanie odpowiedniej kompozycji łączyły się zarówno z uszanowaniem historycznej osi, jak i odpowiednim doбором gabarytów, harmonizujących z zastaną zabudową. Hierarchiczny układ przestrzenny faworyzował w omawianych projektach budowlę Corazziańskie i inne historyczne obiekty za pomocą odpowiednio poprowadzonych poprzez zabudowę zwartą osi widokowych³⁷, kierujących uwagę obserwatora w określoną stronę. Czytelnie poprowadzone szlaki piesze organizowały dogodny sposób przemieszczania się między terenami zielonymi, placami, węzłami komunikacyjnymi i ważniejszymi obiektami w okolicy. Szlaki piesze tworzyły system, w którym wyraźnie zaznaczone zostały punkty węzłowe, dodatkowo ożywiające planowaną strukturę. Było to rozwiązanie typowo śródmiejskie, starające się łączyć różnorodność potrzeb i funkcji centrum miasta w ramach jednolitej kompozycji urbanistycznej.

Wartości te nie są oczywiście oryginalnym wkładem realizmu socjalistycznego do historii urbanistyki. Idea kreowania „pięknego” miasta poprzez planowanie przestrzeni z wykorzystaniem zabudowy zwartej pojawiała się w dziejach wielokrotnie, skłaniając architektów renesansu do pisania teoretycznych traktatów, rzeźbiarskiego traktowania tkanki miejskiej w okresie baroku, przebijania wielkich arterii w XIX wieku.

Omawiane projekty nie zostały zrealizowane, gdyż przed ostateczną decyzją o zabudowie socrealizm stracił swe uprzywilejowane miejsce „jedynie słusznego” kierunku. Obszar między placem Bankowym i Teatralnym zago-

36 Opis Stępińskiego projektowanego przez niego budynku wskazuje na zamierzenia, do których realizacji dążył: „Architektura gmachu Ministerstwa Budowy Miast i Osiedli została w projekcie dostosowana do klasycystycznych dzieł Corazziego, tworząc harmonijną całość z resztą placu. Dzięki temu plac Dzierżyńskiego miał szansę, aby stać się wnętrzem urbanistycznym o jednolitej kompozycji architektonicznej”; Z. Stępiński, *Siedem...*, s. 33. Por. [Leś], *Wschodnia ściana placu Dzierżyńskiego*, „Stolica”, 1953, nr 15, s. 3., gdzie autor wyraża opinię, iż gmach ministerstwa „robi wrażenie architektury monumentalnej [...] nie stanowiąc jednocześnie żadnej konkurencji dla zespołu zabytkowego”.

37 W obecnym układzie osiedla koncepcję osi widokowych zastąpiono ideą „kadrowanych widoków”. Koncepcja harmonii realizowana poprzez wyrównanie gabarytów została wyparta przez ideę kontrastu, która wyrzywa zabytki z ich kontekstu urbanistycznego i odpowiedniej dla nich skali. Zabytkowa budowla staje się wówczas „zabawką” dla nowego, modernistycznego otoczenia.

spodarowano według doktryny modernizmu, która – stawiając sobie za cel realizację innych priorytetów – nie stosowała podobnych rozwiązań przestrzennych. Nie negując wartości, które wniosła ze sobą zabudowa lat sześćdziesiątych XX wieku³⁸, trzeba jednak zauważyć, że w małym stopniu brała ona pod uwagę kontekst historyczny i śródmiejski omawianego obszaru, nie dążąc do powiązania placów, ale raczej do doktrynalnego realizowania założeń modernizmu. Zamiast obszaru zabudowy śródmiejskiej i czytelnych szlaków wybudowano osiedle Bielańska (1959–1966), zaprojektowane jako wyobcowane z tkanki miejskiej „bloki wśród zieleni”, obszar mieszkalny, przez który z założenia nie przepuszcza się ruchu pieszego o dużym natężeniu. Ulica Corazziego, której kierunek został ostatecznie wytyczony wraz z budową modernistycznego osiedla, nie jest poprowadzona wzdłuż osi pałacu Komisji ani z nim plastycznie nie harmonizuje. Przy placu Bankowym wybudowano wieżowiec, który swą gigantyczną formą niszczy walory Corazziańskiej architektury, trudno bowiem zachować powagę monumentalnej budowli, gdy jest ona zdecydowanie niższa od sąsiadującego gmachu. W kontekście rewitalizacji placów Bankowego i Teatralnego, która nastąpi – miejmy nadzieję – wcześniej niż później, warto jednak pamiętać o wartościach, które były podstawą projektów z lat pięćdziesiątych XX wieku.

Plac Bankowy and the Corazzi axis in the design for the post-war reconstruction of Warsaw

This article discusses post-war land development projects in Warsaw between Plac Bankowy and Plac Teatralny, through the construction of the 'Corazzi axis'. The post-war designs referenced the unrealised vision of Antonio Corazzi from the first half of the nineteenth century. Corazzi, who designed the palace complex on Plac Bankowy, planned to connect it with Plac Teatralny, which was also rebuilt according to his designs. After World War II, an attempt was made to reorganise the same area by creating the 'Corazzi axis' and an entire architectural complex, taking into account the changed traffic conditions and with a view to developing a new functionality and aesthetic. The designs were created in the first half of the 1950s, providing for a compact urban landscape, following which the concept was scrapped in favour of a housing estate with detached blocks of flats. The history of Corazzi's urban plans enriches research on the post-war plan to redevelop Warsaw and on the city's present condition.

Keywords: Plac Bankowy, urban planning, reconstruction of Warsaw, Corazzi, Stępiński

38 Wartości estetyczne osiedla Bielańska szczegółowo opisuje M. Sołtys: *Piękne widoki. Osiedle ZOR-Bielańska (między Długą a Senatorską)*, w: *Mister Warszawy. Architektura mieszkaniowa lat 60. XX wieku*, red. Ł. Gorczyca, M. Czapelski, Warszawa 2012, s. 577.