

MAŁGORZATA OMILANOWSKA-KILJAŃCZYK
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-9766-0424](https://orcid.org/0000-0001-9766-0424)
UNIwersytet Gdański

PAŁAC I PLAC SASKI W DOBIE NOWOCZESNEJ. PRZEBUDOWA CZY ZMIANA PARADYGMATU

Słowa kluczowe: Oś Saska, plac Saski, plac Piłsudskiego, pałac Saski, architektura XIX w., architektura Warszawy, pomnik Napoleona, pomnik Aleksandra I, Grób Nieznanego Żołnierza

Keywords: Saxon Axis, Saski Square, Piłsudski Square, Saxon Palace, 19th century architecture, Warsaw architecture, Napoleon monument, Alexander I monument, Tomb of the Unknown Soldier

Abstrakt: Oś Saska, wielki barokowy kompleks złożony z królewskiego pałacu z oficynami, stajniami i zabudowaniami gospodarczymi, dziedzińca przedniego i rozległego założenia parkowego, u progu doby nowoczesnej pozbawiony funkcji rezydencjonalnej, jako własność państwowa stał się przedmiotem zainteresowania władz świadomych kluczowej roli tego założenia w przestrzeni miasta. Przez cały wiek XIX podejmowano wiele inicjatyw architektonicznych przekształcenia pałacu i placu. W artykule podjęta została próba udowodnienia, że plany wobec tego miejsca, zarówno tylko projektowane, jak i zrealizowane, podporządkowane były przede wszystkim potrzebom celebracji i komemoracji władzy. Przebudowa pałacu Saskiego służyć miała jedynie stworzeniu godnej oprawy dla ważnego dla władzy pomnika i placu przeznaczonego na organizowanie uroczystości państwowych.

Abstract: The Saxon Axis, a large baroque complex consisting of a royal palace with annexes, stables and other buildings, a front courtyard and a vast park complex, deprived of its residential function at the beginning of the modern era, as state property, became the subject of interest of the authorities aware of the key role of this complex in the city space. Throughout the 19th century, many architectural initiatives were undertaken to transform the palace and the square. The article attempts to prove that the plans for this place, both those designed and implemented, were subordinated primarily to the needs of the celebration and commemoration of power. The reconstruction of the Saxon Palace was intended only to create a worthy setting for a monument important to the government and a square intended for organizing state ceremonies.

Pałac Saski, a przede wszystkim rozciągający się przed nim ogromny dziedzińiec, w dobie nowoczesnej przekształcony w miejski plac – noszący w dziejach różne nazwy: Saski, Piłsudskiego, Hitlera, Zwycięstwa i od 1990 r. znowu Piłsudskiego – budził i budzi do dziś ogromne zainteresowanie społeczne, a więc i uczonych zajmujących się historią społeczną i polityczną, historią architektury i urbanistyki, historią kultury i sztuki, a miejsce to doczekało się nawet monografii¹. Literatura naukowa i popularnonaukowa narosła

¹ J. Zieliński, *Plac. Warszawski plac Piłsudskiego jako zwierciadło losów i duchowej kondycji narodu*, Warszawa 2019, tam najpełniejsze zestawienie bibliografii dotyczącej placu i pałacu Saskiego, s. 469–485. Por. także J. Borowska, *Niezwykła historia Pałacu Saskiego*, Warszawa 2020.

wokół tego tematu jest ogromna, ale jej lektura utwierdziła mnie w przekonaniu, że badacze nowoczesnych dziejów placu i pałacu – jak do tej pory – nie zwrócili należytej uwagi na kluczową, w mojej opinii, kwestię, którą jest pełne podporządkowanie podejmowanych inicjatyw budowlanych związanych z pałacem funkcji placu zdominowanego komemoracją i celebracją władzy.

Dzieje zabudowy tego fragmentu Warszawy i tworzenia w dobie baroku monumentalnego ambitnego planu urbanistycznego tzw. Osi Saskiej doczekały się wielokrotnych omówień, a prowadzone w tej chwili badania nad zasobem poloników w zbiorach rysunków architektonicznych w archiwum w Dreźnie na pewno przyniosą nowe ustalenia w odniesieniu do XVIII-wiecznych faz kształtowania rezydencji saskich królów Polski². Okres baroku nie jest przedmiotem moich badań, dlatego nie wglębiając się w szczegóły zmian własności i budowy dworu Denhoffów, a następnie pałacu Morsztynów, Bielińskiego i wreszcie Wettynów, zaczynam swoje rozważania w chwili, gdy w 1797 r. rozległy, barokowy pałac wraz z ogrodem i wielkim paradnym dziedzińcem otoczonym wieloczłonowym założeniem oficyn i zabudowań gospodarczych, wzniesiony przez dwóch kolejnych władców Polski – Augusta II Mocnego i Augusta III – na zrębach poprzednich budowli, wykupiony przez rząd pruski przeszedł na własność państwa, stając się tzw. budowlą rządową.

Datę 1797 r. trzeba traktować jednak głównie w kategoriach prawnych i symbolicznych, bo akurat w tym momencie nie podjęto jeszcze żadnych istotnych inicjatyw dotyczących zarówno samego pałacu, jak i jego otoczenia. Natomiast znacznie wcześniej, bo już od objęcia tronu przez Stanisława Augusta Poniatowskiego, pałac Saski przestał pełnić w istocie funkcje rezydencjonalne. Główny apartament wykorzystywany był wprawdzie na warszawską siedzibę posła elektora saskiego, ale większość pomieszczeń wynajmowano i całe założenie stało się z czasem bezwzględnie eksploatowanym domem dochodowym, w którym zaroilo się od lokatorów wykorzystujących mniejsze i większe mieszkania, składy i stajnie³. Warto też przypomnieć, że już w 1727 r. August II Mocny zgodził się na udostępnienie Ogrodu Saskiego dla publiczności (z wyjątkiem prywatnych ogrodów przy apartamentach króla i królowej), a od 1791 r. publiczność mogła korzystać z komunikacji przez główny dziedziniec pałacowy, który od tego momentu powoli zaczął się przeistaczać w miejski plac. 2 stycznia 1805 r. z inicjatywy władz pruskich w pałacu otwarto Liceum Warszawskie⁴. Ze wspomnień uczniów wynika, że klasy rozmieszczone zostały na parterze, na piętrze ulokowano bibliotekę, a dawna sala balowa pełniła funkcję auli, w której organizowano „popis szkolny”⁵. W oficynach pałacowych mieszkali rozmaici mniej lub bardziej godni podnajemcy, w tym profesorowie nauczający w liceum, a jednym z nich był ojciec Fryderyka Chopina. Szkoła w pałacu Saskim funkcjonowała do 1817 r.

Swoistym bilansem otwarcia dla moich rozważań są więc rysunki pomiarowe dokumentujące stan zespołu po przejęciu go przez państwo, a przed podjęciem jakichkolwiek prac budowlanych: zespół niedatowanych rysunków zachowanych w Gabinetie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (il. 1–2)⁶, rysunki z 1814 r. Wilhelma Henryka Mintera w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego⁷ i zespół pięciu rysunków z 1821 r. zachowanych w zbiorach Ermitażu, ukazujących plan całego założenia i fasady wszystkich czterech pierzei placu (il. 3–7)⁸.

Pałac na początku XIX w. był budowlą rozłożystą, wieloczłonową – zasadniczo piętrową, ale z parą dwupiętrowych skrzydeł od frontu i alkierzowych wież od ogrodu – o niemal symetrycznym froncie, skrywającym dość skomplikowany układ licznych skrzydeł i dziedzińców wewnętrznych. Owa szeroka, zwrócona ku wschodowi fasada rozpisana była na trzy plany wyznaczone przez korpus, parę ujmujących go skrzydeł prostopadłych z przylegającymi doń frontowymi skrzydłami równoległymi i wreszcie skrajne skrzydła prostopadłe, z których północne mieściło obszerną kaplicę dworską. Plac ujęty był od południa i północy przez dwie długie oficyny mieszczące stajnie w środkowych częściach parterowych i mieszkania w piętrowych pawilonach skrajnych. Od wschodu plac otwierał się na Trakt Królewski szerokim przejazdem ujętym przez zespoły zabudowań położone przy Krakowskim Przedmieściu: od północy zespół pałacu Ogińskich do kompleksu saskiego nienależący, a od południa tzw. Dwór Stajenny – kompleks budynków mieszkalnych, wozowni, stajni i składów tworzących czworobok z wewnętrznym dziedzińcem.

² Grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki 11H 17 0124 85, kierowany przez Jakuba Sito.

³ Zieliński, *op. cit.*, s. 91–94.

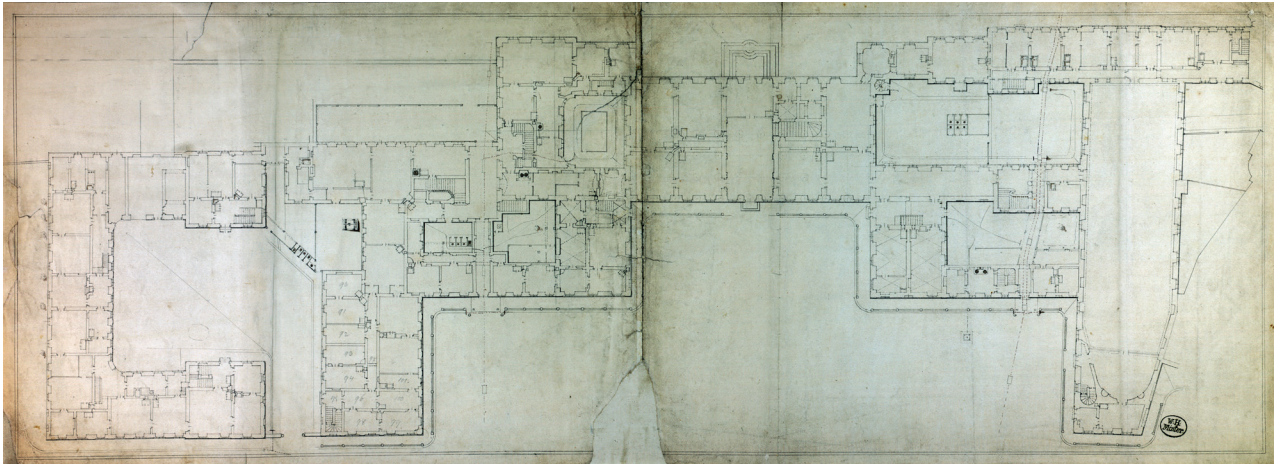
⁴ „Gazeta Warszawska”, 1805, 2, [dodatek], s. 26.

⁵ F. Skarbek, *Spacery po ulicach Warszawy*, „Przyjaciel Dzieci”, 1862, 42, s. 23.

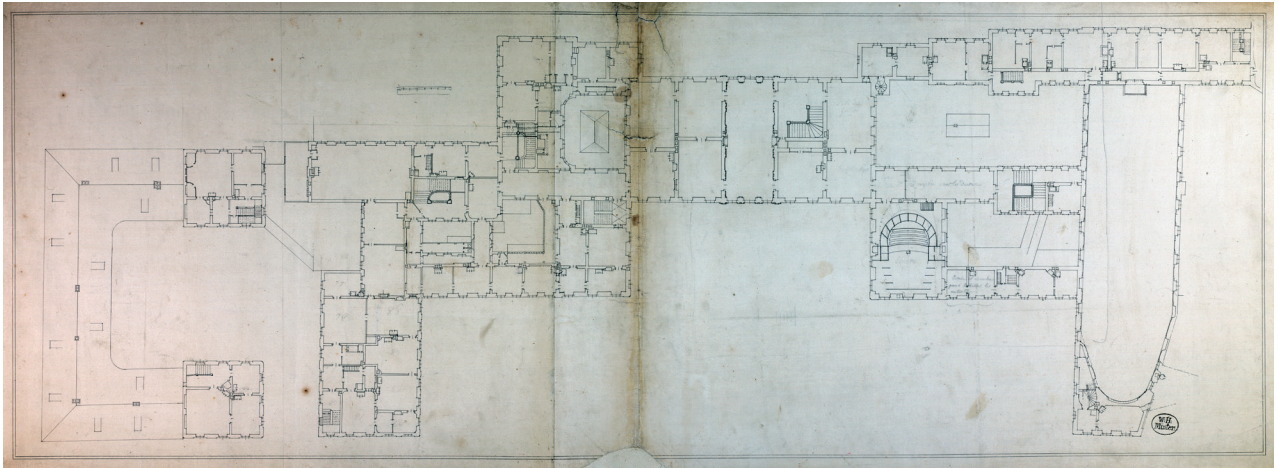
⁶ Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (dalej: Gab. Ryc. BUW), Inw. G.R. 9–10, 13 oraz Inw. G.R. 2278–2286.

⁷ Muzeum Wojska Polskiego, nr inw. 25873/I/II.

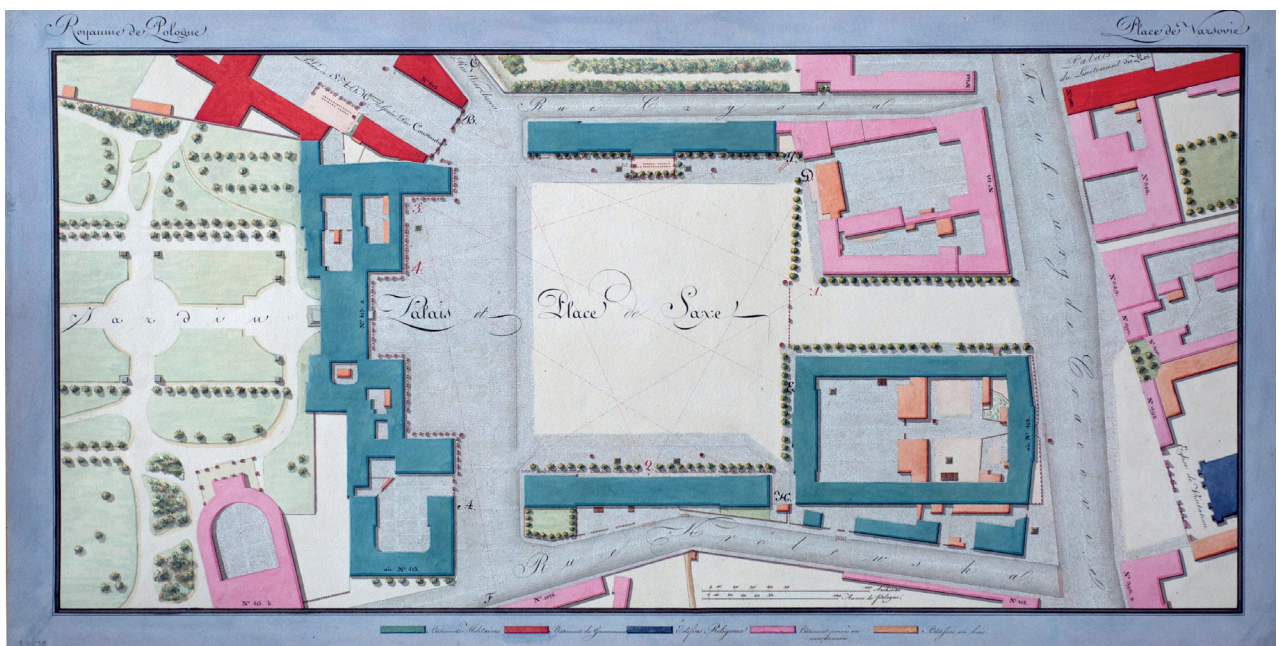
⁸ „Plan de la Place de Saxe les Façades du Palais et de ses dépendances a Varsovie”, Thomas Linz 1821, Ermitaż (Petersburg), Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11 (nr inw. 23520–23524).



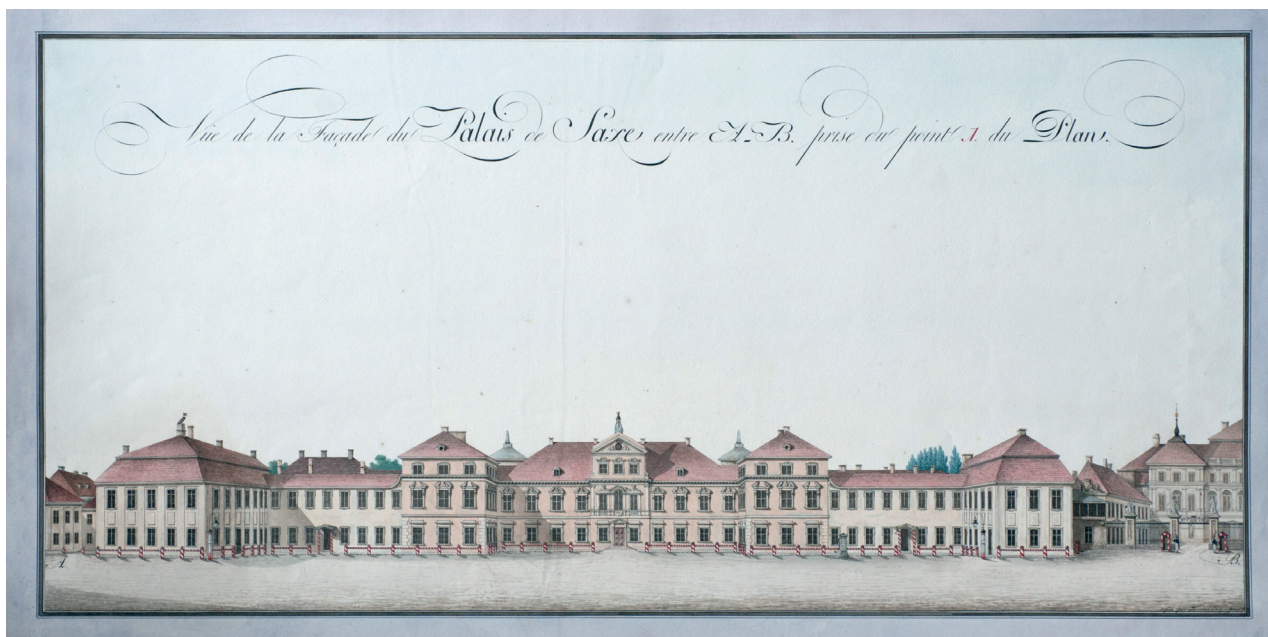
1. Pałac Saski, rzut przyziemia, rys. pomiarowy w zbiorach Gab. Ryc. BUW, po 1815 i przed 1830, nr inw. 2279



2. Pałac Saski, rzut I piętra, rys. pomiarowy w zbiorach Gab. Ryc. BUW, po 1815 i przed 1830, nr inw. 2280



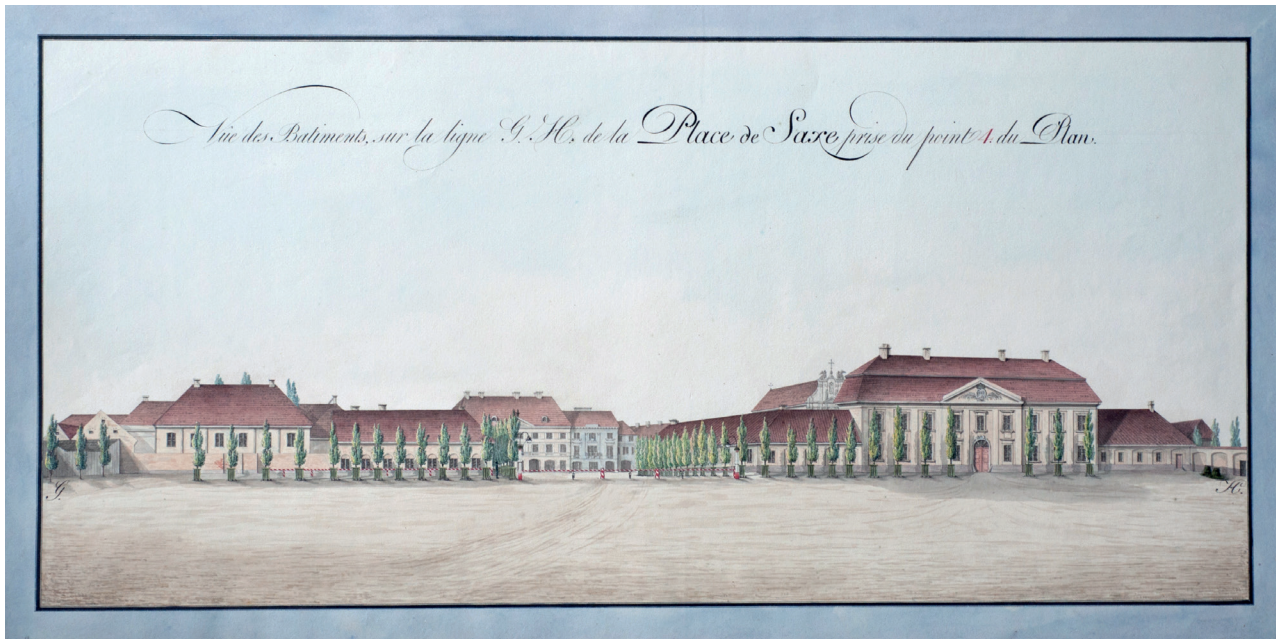
3. Plan pl. Saskiego z okalającą go zabudową, rys. pomiarowy, T. Linz, 1821, Ermitaż (Petersburg), Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11, nlb



4. Widok pierzei zachodniej pl. Saskiego, rys. pomiarowy, T. Linz, 1821, Ermitaż (Petersburg),
Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11, nlb



5. Widok pierzei północnej pl. Saskiego, rys. pomiarowy, T. Linz, 1821, Ermitaż (Petersburg),
Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11, nlb



6. Widok pierzei wschodniej pl. Saskiego, rys. pomiarowy, T. Linz, 1821, Ermitaż (Petersburg), Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11, nlb



7. Widok pierzei południowej pl. Saskiego, rys. pomiarowy, T. Linz, 1821, Ermitaż (Petersburg), Oddział Grafiki i Rysunków, szafa 74, półka 5, paczka nr 11, nlb

PROJEKT KOLUMNY NAPOLEONA CZYLI ZAGINIONY RYSUNEK ZYGMUNTA VOGLA

Zygmunt Vogel był nie tylko znakomitym weducistą dokumentującym Warszawę i projektantem dekoracji okolicznościowych, ale też wziętym rysownikiem, umiejętnie przekładającym projekty rzeźbiarskie i architektoniczne na wizje – współcześnie nazwalibyśmy je wizualizacjami – ukazujące widoki fragmentów miasta z wpisanym, nieistniejącym jeszcze, ale planowanym obiektem⁹. Taką wizualizacją był np. znany z opisów rysunek ukazujący pomnik Kopernika w formie obelisku na Krakowskim Przedmieściu, dwie akwarele ukazujące inny pomnik tegoż uczonego na fantazyjnym cokole w formie globu, zaprojektowanym przez Jana Faralskiego, czy gmach rządowy zaprojektowany przez Christiana Piotra Aignera w miejscu (istniejącego jeszcze wówczas) kościoła Dominikanów Obserwantów¹⁰.

Zachowany do II wojny światowej w zbiorach wilanowskich rysunek Vogla z przedstawieniem placu Saskiego otoczonego nową zabudową, z pomnikiem w formie kolumny po środku, znany dzisiaj jedynie z fotografii, to właśnie rodzaj wizualizacji ukazującej wygląd placu i jego zabudowy wyrysowany na podstawie projektu sporządzonego przez architekta (il. 8). Rysunek był wystawiany i publikowany przed wojną, ale nie był wówczas przedmiotem badań¹¹. Po wojnie opublikował go Edmund Goldzamt, uznając, że projektantem zwizualizowanej przez Vogla przebudowy pałacu był najpewniej Dominik Merlini, a pochopeem do zaprojektowania tej przebudowy miał być wykup rezydencji Sasów przez Skarb Rzeczypospolitej, który błędnie zadatował na 1787 r.¹²



8. Zygmunt Vogel, *Plac Saski. Widok ogólny Pałacu i kolumny Napoleona od wjazdu ulicy Krakowskie Przedmieście*, 1812, rys. imaginacyjny, zaginiony, repr. fot. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr Inw. DDWneg.5728 MNW

⁹ K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, s. 82–83.

¹⁰ *Ibidem*, s. 190–191; M. Omilanowska-Kiljańczyk, *Pałac Staszica*, Warszawa 2022, s. 56–57, 59–62, 90, 116–118, 281–285.

¹¹ J. Puciata-Pawłowska, *Warszawa w obrazach*, „Pion”, 1936, 21, s. 4.

¹² E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1954, s. 148. Jak udowodnił Jarosław Zieliński, Goldzamt pomylił datę zakupu pałacu Saskiego z kupnem pałacu Brühla, Zieliński, *op. cit.*, s. 98.

Zdzisław Bieniecki w 1960 r. także uznał projekt z rysunku Vogla za dzieło architektów doby stanisławowskiej, ale powiązał go z decyzją o zniesieniu bram zamykających dziedziniec przedpałacowy w 1791 r. i przyjął dla projektu tę datę jako *post quem*¹³. Autora dopatrywał się wśród architektów „pozostających w kręgu oddziaływania sztuki dworu królewskiego”¹⁴. Wątku dość istotnego, a więc odpowiedzi na pytanie, co miał upamiętniać ukazany na rysunku pomnik w formie kolumny, podobnie jak i Goldzamt, nie podjął. Teza o osiemnastowiecznym rodowodzie tego projektu na długie lata zagościła w polskiej nauce, między innymi przyjęła ją monografistka twórczości Vogla, Krystyna Sroczyńska, i siłą rzeczy została także przyjęta w publikacjach popularnonaukowych¹⁵.

Próbie jej podważenia podjął dopiero Janusz Polaczek, który powiązał rysunek Vogla z próbami upamiętnienia w Warszawie Napoleona i planami nowoczesnej rozbudowy miasta¹⁶. Projekt przebudowy placu i pałacu uznał za prawdopodobne dzieło Chrystiana Piotra Aignera z 1812 r., wskazując zarówno na analogie z innymi projektami tego architekta, jak i na fakt, że do ostatniej wojny w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie znajdowała się teka rysunków tego architekta, obecnie zaginiona, w której pod numerami od 23 do 31 znajdowały się szkice zatytułowane zbiorczo „Myśl Pomnika Cesarza Napoleona mającego się wystawić na dziedzińcu Saskim w Warszawie”, o czym jako pierwsza napisała Maria Grońska¹⁷. Wprawdzie Polaczek swoją tezę spopularyzował, publikując na ten temat artykuł na łamach „Polityki”¹⁸, ale następni badacze zignorowali jego ustalenia. Mikołaj Getka-Kenig znał i cytował publikacje Polaczka, ale w ogóle nie odniósł się do jego pomysłu interpretacyjnego w swej rozprawie, a Jarosław Zieliński chyba po prostu publikacji Polaczka nie znał, za to wysunął własną tezę, łącząc projekt przebudowy pałacu z Janem Chrystianem Kamsetzerem, *nota bene* tezy tej w ogóle nie uzasadniając¹⁹.

Januszowi Polaczekowi w trakcie pracy nad tematem projektów Aignera na pomnik Napoleona nie udało się w Bibliotece Narodowej dotrzeć do oryginału wspomnianego inwentarza tek podzameckich, zawierającego pełny spis zaginionych w czasie wojny rysunków Aignera i zacytował za Marią Grońską jedynie wspomniany nagłówek z oznaczeniem liczby rysunków. Inwentarz ten na moją prośbę pracownicy biblioteki odszukali i obecnie dostępny jest w archiwum Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej. W spisie tym pod tytułem „Myśl Pomnika Cesarza Napoleona...” wymieniono rzeczywiście dziewięć rysunków:

- | | |
|---------|---|
| I Podz. | 23 Widok ogólny pomnika na placu. |
| „ „ | 24 Dwa projekty elewacji pomnika. |
| „ „ | 25 „Widok ogólny Pałacu i kolumny Napoleona od wjazdu ulicy Krakowskie Przedmieście”. |
| „ „ | 26 Widok pałacu i kolumny Napoleona |
| „ „ | 27 Pałac Saski – elewacja frontowa |
| „ „ | 28 „Pałac Saski – od grodu” |
| „ „ | 29 Tablica pamiątkowa „Odpowiedź Napoleona Wielkiego dana Posłom Konf. Ge. w Wilnie MDCCCXII” |
| „ „ | 30 Alberto Thorwaldsen – projekt postumentu |
| „ „ | 31 Alberto Thorwaldsen – projekt postumentu ²⁰ . |

¹³ Z. Bieniecki, *Oś barokowa Warszawy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 490.

¹⁴ *Ibidem*, s. 490.

¹⁵ Sroczyńska, *op. cit.*, s. 158–169, poz. kat. nr 118, il. 121; A. Rottermund, *Zwycięstwo i porażka historyzmu. Konkurs a przebudowa pałacu Saskiego w Warszawie*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr Stanisława Lorentza*, red. K. Michałowski i in., Warszawa 1969, s. 433–441; Zieliński, *op. cit.*, s. 98; <https://www.facebook.com/spacerywczasie/posts/2310646052296563/> (dostęp: 12 XI 2023).

¹⁶ J. Polaczek, *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje, formy, treść i dziedzictwo*, Rzeszów 2005, s. 120–122, 156–159, il. 36–46; idem, *Kaliski i Warszawski. O projektach pomnika Napoleona autorstwa Aignera*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2006, 3/4, s. 359–383.

¹⁷ M. Grońska, *Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1975, s. 312.

¹⁸ J. Polaczek, *Wizja Warszawy*, [w:] *O roku ó[w:] 1812*, „Pomocnik Historyczny”, dod. do „Polityki”, 27. XI 2012, s. 104, także: <https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1532917,1,wizja-warszawy.read> (dostęp: 12 XI 2023).

¹⁹ M. Getka-Kenig, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskrzęszanej” Polski lat 1807–1830*, Kraków 2017, s. 94–136; Zieliński, *op. cit.*, s. 98.

²⁰ Biblioteka Narodowa, archiwum Zakładu Zbiorów Ikonograficznych, Inwentarz podzamecki, b.sygn.

Trzy ostatnie pozycje dotyczyły najpewniej upamiętnień Napoleona w Wilnie i w sali Senatu na Zamku Królewskim w Warszawie²¹. Natomiast pierwszych sześć to ewidentnie zapisy dotyczące budowy pomnika Napoleona w formie kolumny przed pałacem Saskim, który w związku z tym miał być przebudowany. Zapisy pozycji 25 i 28 z tytułami w cudzysłowach sugerują, że może chodzić właśnie o wizualizacje sporządzone na prośbę Aignera przez Vogla, a ten pierwszy „Widok ogólny Pałacu i kolumny Napoleona od wjazdu ulicy Krakowskie Przedmieście” pasuje idealnie do omawianego tu rysunku.

Zapis dotyczący rysunku oznaczonego nr 24, zawierającego „dwa projekty elewacji pomnika” uprawdopodobnia z kolei drugą tezę Janusza Polaczka, że jedna z zaginionych plansz Aignerowskich projektów z zespołu podzameckiego, przeфотографowana przed wojną na potrzeby pracy magisterskiej Tadeusza Bujańskiego i reprodukowana przez Tadeusza Jaroszewskiego, to warianty kolumny Napoleona dla Warszawy, a nie Kalisza (il. 9)²². Tym bardziej że spory zespół rysunków Aignera pomnika w Kaliszu – oprócz tych wcześniej znanych z badań Jaroszewskiego – ujawnił w zbiorach Luwru Mikołaj Getka-Kenig²³. Rysunki te pokazują kilka wariantów kolumny z figurą Napoleona bądź postacią orła na szczycie, ale żaden nie wykorzystuje wzorca kolumny Trajana z trzonem owiniętym wstęgą narracyjną, która była punktem wyjścia – najpewniej za pośrednictwem Kolumny Vendôme w Paryżu – dla kolumny ukazanej na akwareli Vogla i na planszy z dwoma wariantami pomnika, zreprodukowanej u Jaroszewskiego.

Z ustaleniami Polaczka wskazującego wzorce rzeźbiarskie, urbanistyczne i architektoniczne dla przedstawionej na akwareli koncepcji wypada mi się jedynie zgodzić i tu je w skrócie przypomnieć. Wskazał on mianowicie na podobieństwa przebudowanego pałacu Saskiego do innych Aignerowskich projektów – drugiego wariantu pałacu Ordynackiego w Zamościu i późniejszej przebudowy pałacu Namiestnikowskiego²⁴. Z europejskich analogii wskazał mediolański Palazzo Rocca-Saporiti projektu Giovanniego Perego, a ukształtowanie placu uznał za zbliżone do mediolańskiego Forum Bonaparte Giovanniego Antonia Antoliniego²⁵.

Zwizualizowany przez Vogla projekt Aignera z 1812 r. wystawienia kolumny Napoleona na placu Saskim był pierwszą z wielu próbą przekształcenia dawnego dziedzińca paradnego w wysokiej rangi nowoczesny plac miejski z konsekwentnie zaplanowanym jednolitym otoczeniem architektonicznym i kluczowym z punktu widzenia ideologii aktualnej władzy pomnikiem.

CZASY PANOWANIA ALEKSANDRA I

Po utworzeniu Królestwa Kongresowego przez dwie następne dekady pałac Saski pozostawał właściwie niezmieniony i eksploatowany na mieszkania oraz składy popadał stopniowo w ruinę. W skrzydle północnym, w dawnym teatrze dworskim organizowano spektakle teatralne²⁶. W oficynie od ul. Królewskiej funkcjonowała cukiernia Karola Lessla. Nie był to jedyny przybytek gastronomiczny, „W korpusie pałacu Saskiego wchodząc do Ogrodu” prowadzono bowiem sprzedaż „Rogalów Wiedeńskich i Chleba z kminkiem Angielskim” wypiekanych przez Jana Szperlinga, oznaczającego swe wyroby specjalnym stemplem, aby zabezpieczyć je przed podróbkami²⁷.

Co innego plac. Był rozległy, dostępny z kilku ulic i doskonale nadawał się na organizację rozmaitych wydarzeń i uroczystości plenerowych. Jeszcze za czasów saskich był miejscem organizacji procesji kościelnych, a w dobie Księstwa Warszawskiego wykorzystywano go na potrzeby parad i rewii wojskowych. Na przykład 16 grudnia 1812 r. odbyła się tu uroczystość z okazji rocznicy koronacji Napoleona²⁸. Tradycję organizowania na tym placu parad wojskowych utrzymano i w następnych dekadach (il. 10). Wielki Książę

²¹ T.S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 207–210; Polaczek, *Sztuka i polityka...*, s. 151–156; Getka-Kenig, *Pomniki publiczne...*, s. 131–136. Por. także „Gazeta Warszawska”, 1812, 80, [dodatek], s. 1–2.

²² Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner...*, s. 7 i 203–203, il. 154; Polaczek, *Sztuka i polityka...*, s. 121 i 139, il. 36.

²³ Getka-Kenig, *Pomniki publiczne...*, s. 107, il. 11–14. Rysunki znajdują się w zasobach graficznych Luwru (Cabinet des dessins) i noszą sygnatury RF 30164, RF 30164.1, RF 30164.2, RF 30164.3, RF 30164.4, RF 30164.5, RF 30164.6.

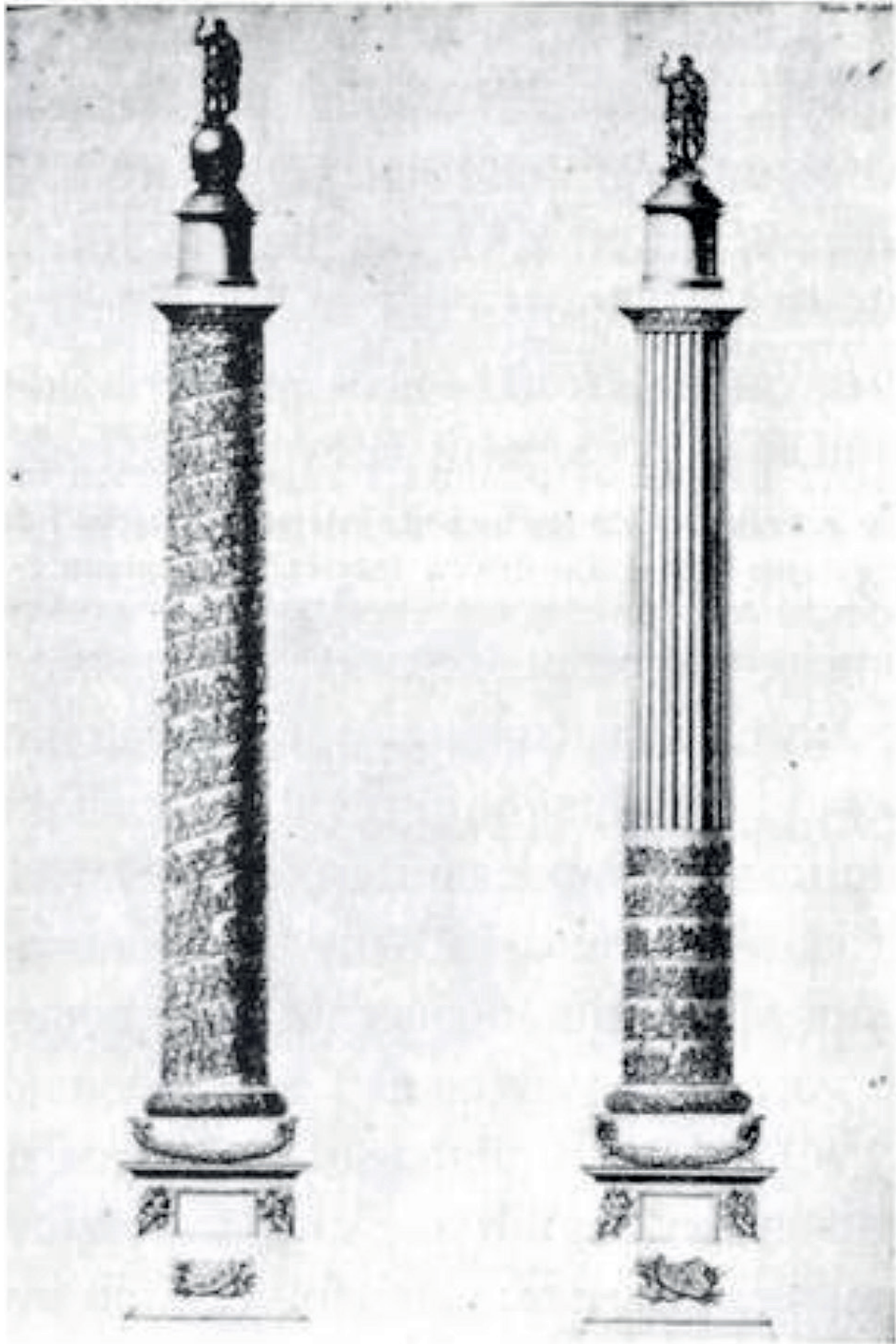
²⁴ Polaczek, *Sztuka i polityka...*, s. 122.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego y Zagranicznego”, 1825, 192, s. 3652.

²⁷ „Gazeta Warszawska”, 1825, 142, s. 1960.

²⁸ „Gazeta Warszawska”, 1812, 101, [dodatek].



9. Chrystian Piotr Aigner, dwa warianty projektu pomnika Napoleona, 1812, rys. zaginiony, repr. z T.J. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970



10. Jan Rosen, *Przegląd Kawaleryi przed W. Ks. Konstantym na placu Saskim w Warszawie r. 1824*, litografia barwna, zbiory prywatne

Konstanty w zasadzie codziennie odbierał na tym placu paradę, a każda uroczystość państwowa była okazją do zorganizowania tu szczególnie efektownego przeglądu wojskowego²⁹.

Wszystko wskazuje na to, że do 1825 r. nikt nie podjął żadnej inicjatywy architektoniczno-budowlanej związanej z pałacem Saskim i ewentualnymi zmianami na placu, choć wspomniane rysunki pomiarowe mogą wskazywać na czynione wówczas przygotowania. W literaturze pojawia się informacja o projekcie przebudowy pałacu autorstwa Fryderyka Alberta Lessla z lat 1820–1822, ale nie znalazłam żadnego potwierdzenia źródłowego, że taki projekt kiedykolwiek powstał³⁰. Zamieszanie wynikło najpewniej z pomylenia tego architekta z jego synem Józefem i jego projektem dotyczącym placu Saskiego, o którym jeszcze będzie mowa.

Wprawdzie gdy podjęto inicjatywę wystawienia pomnika ks. Józefowi Poniatowskiemu w Warszawie plac Saski był brany wstępnie pod uwagę jako jedna z kilku potencjalnych lokalizacji, ale chyba skończyło się tylko na luźnym pomyśle, bo szybko uznano, że odpowiedniejszy będzie plac Krasińskich przed Pałacem Rzeczypospolitej³¹. Natomiast już w październiku 1820 r. Bertel Thorvaldsen podczas pobytu w Warszawie wskazał inną lokalizację dla swojego pomnika, na Krakowskim Przedmieściu nieopodal placu Zamkowego. W 1829 r. powstał plan, na którym pomnik ulokowano na osi Pałacu Namiestnikowskiego, w linii ulicy³². W 1832 r. rozważano uzyskanie zgody na ustawienie gotowego już wówczas pomnika w tym miejscu, ale jak wiadomo pomnik nie doczekał się wówczas odsłonięcia, trafił do Modlina, potem do Homla i wrócił do Warszawy dopiero w kwietniu 1922 r., a do jego odsłonięcia doszło 3 maja 1923 r. na placu Saskim, o czym będzie jeszcze mowa³³.

²⁹ I.A. Komorowski, *Wspomnienia podchorążego z czasów w. x. Konstantego*, Lwów 1863, s. 8–11.

³⁰ Bieniecki podał informację o istnieniu projektu Fryderyka Lessla, ale bez dat jego powstania, Rottermund powołał się na Bienieckiego i dodał informację o datowaniu 1820–1822, natomiast w monografii tego architekta przyznał, że nie znalazł potwierdzenia źródłowego dla istnienia tego projektu, Bieniecki, *op. cit.*, s. 495; Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 433; por.: A. Rottermund, *Fryderyk Albert Lessel*, [w:] T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter*, Warszawa 1974, s. 71.

³¹ E. Łuński, *O pomniku księcia Józefa i Thorvaldsenie*, Warszawa 1923, s. 37 i 40; H. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1972, s. 21.

³² Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw 126745, por. *Golec rzymski w koszuli. Pomnik księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie*, red. A. Czarnicka, M.M. Grąbczewska, A. Kolmasiak, Warszawa 2024, s. 70.

³³ Kotkowska-Bareja, *op. cit.*, s. 30, s. 50–51, 55 i 62.

DWA PROJEKTY POMNIKA ALEKSANDRA I I PRZEBUDOWY PAŁACU SASKIEGO
W CZASACH KRÓLESTWA KONGRESOWEGO

Okres panowania Aleksandra I i relatywnie dużej autonomii Królestwa Polskiego był dla Warszawy czasem wielu istotnych inwestycji. Budowa bądź gruntowna przebudowa gmachów rządowych, wyburzenia starych struktur i powstanie nowych placów gwałtownie zmieniały oblicze miasta³⁴. Pałac Saski wciąż jednak trwał niezmieniony. Czas planowania jego przebudowy nastał dopiero wtedy, gdy aktualny stał się pomysł uhonorowania pomnikiem w Warszawie cara Aleksandra I.

Inicjatywy rządowe upamiętniania tego władcy, traktowanego jako „wskrzesiciela Polski”, podejmowane w latach 1815–1830 były już przedmiotem szczegółowych badań i dwóch publikacji Mikołaja Getki-Keniga³⁵. Autor starannie przeanalizował zachowane źródła, ustalając kalendarz podejmowanych działań, ale pierwszych inicjatyw w tym kierunku nie powiązał z żadnym projektem pomnika „ze spiżu”. Wskazał oczywiście na budowę kościoła św. Aleksandra na placu Trzech Krzyży. Świątynia ta, wzniesiona według projektu Chrystiana Piotra Aignera, powstała ze środków zbieranych początkowo na inne upamiętnienie w formie łuku triumfalnego, ale, z woli samego władcy, przeznaczonych jednak na budowę kościoła katolickiego³⁶. Inicjatywa ta i długa realizacja projektu na lata zastopowały wszelkie inne ewentualne pomysły dotyczące upamiętnienia Aleksandra I, a klucze do kościoła zostały uroczystie przekazane przez budowniczego proboszczowi dopiero w lipcu 1825 r.³⁷

Natomiast z całą pewnością pałac i plac Saski stały się przedmiotem intensywnego zainteresowania w kontekście planów budowy pomnika Aleksandra I po śmierci władcy. Pierwsza informacja o planach uhonorowania zmarłego cara to inicjatywa zgłoszona przez prezesa Senatu Stanisława hr. Zamoyskiego już 17 stycznia 1826 r.³⁸ Mikołaj I odpowiedział na ten adres 14 lutego tego roku, zgadzając się na podjęcie inicjatywy. Zaraz potem, wiosną 1826 r., w Warszawie urządzono wielodniowe, zorganizowane z wielkim rozmachem, symboliczne uroczystości pogrzebowe, których kulminacją była *pompa funebris* na placu Saskim (il. 11)³⁹.

Prace nad projektem upamiętnienia Aleksandra I ciągnęły się przez kilka miesięcy i 16 maja 1826 r. powstał raport przedstawiony Namiestnikowi, który Rada Administracyjna zobowiązała się na posiedzeniu 28 sierpnia tegoż roku przedstawić carowi Mikołajkowi I⁴⁰. Treść tego raportu i sam projekt nie jest jednak znany. O dalszych jego losach dokumenty milczą, choć na trwające nadal prace może wskazywać wątek przygotowań do planów remontu pałacu Saskiego, który pojawił się w korespondencji Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego ze Stefanem Grabowskim. W liście z 13 października 1826 r. Lubecki pisał: „Mówiono mi o naprawach do wykonania w Pałacu Saskim: odpowiedziałem, że ten zamek, stanowiący własność korony, mógłby być przeznaczony do innych celów, tylko w wyniku łaskawości Cara Aleksandra; i w przypadku, gdyby miał zostać przeznaczony, na przykład na kwatery wojskowe lub do użytku publicznego, wówczas kosztem napraw w oczywisty sposób, powinni być obciążeni ci, którzy będą urządzać kwatery; tym samym, po zapoznaniu się z rozkazami Cara decydującego o przeznaczeniu budynku, to miasto powinno go wyremontować lub zwrócić go do domeny królewskiej lub pozostawić go w dyspozycji władz wojskowych”⁴¹.

³⁴ A. Rottermund, „Magiczne kolumny” i „ustronne komnaty”. Uwagi o architekturze i urbanistyce warszawskiej lat 1815–1850, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, kom. red. Z. Bania i in., Warszawa 1988, s. 445–450.

³⁵ M. Getka-Kenig, *Rządowe przedsięwzięcia pomnikowe ku czci Aleksandra I a ideologia „wskrzeszenia” Polski w latach 1815–1830*, „Kwartalnik Historyczny”, 123, 2016, 4, s. 695–732; idem, *Pomniki publiczne...*, s. 174–200.

³⁶ Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner...*, s. 236–243; idem, *Kościół św. Aleksandra*, Warszawa 1973; P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991, s. 144; Getka-Kenig, *Pomniki publiczne...*, s. 174–189.

³⁷ „Kurier Warszawski”, 1 VII 1825, 154, s. 1.

³⁸ Druk z treścią adresu do Mikołaja I m.in. [w:] *Archiwum Główne Akt Dawnych* (dalej: AGAD), I Rada Stanu Królestwa Polskiego (dalej: I RSKP), sygn. 257, s. 30–31.

³⁹ AGAD, Centralne Władze Wyznaniowe Królestwa Polskiego, sygn. 87–92; *Opis żałobnego obchodu po wiekopomnej pamięci Najjaśniejszym Aleksandrze I, Cesarzu Wszech Rosyi, Królu Polskim w Warszawie, w dniach 7, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 23 kwietnia 1826 roku uroczystości odbytego*, Warszawa 1829. Por. także P. Paszkiewicz, *Sztuka i polityka. Warszawa podczas uroczystości żałobnych po śmierci Aleksandra I*, „Kronika Warszawy”, 1987, 3/4, s. 91–100.

⁴⁰ AGAD, Rada Administracyjna Królestwa Polskiego (dalej: RAKP), sygn. 14, s. 223.

⁴¹ „On m’a aussi parlé des réparations à faire au Palais de Saxe: j’ai répondu que ce château, constituant un des apanages de la couronne, n’avait pu être employé à un autre usage que par la suite de la condescendance de feu l’Empereur Alexandre; et que, dans le cas où il aurait été consacré à des logements militaires, par exemple, ou au service public, la charge de la réparation devait naturellement retomber sur ceux qui avaient été dispensés par là de fournir des quartiers; qu’ainsi, après avoir eu connaissance des ordres de l’Empereur régnant sur la destination de ce bâtiment, c’était à la ville à le remettre en état, soit de rentrer au domaine Royal, soit de rester à la disposition de l’autorité



11. Ludwik Horwart (rys.) i Courtin (ryt.), *Uroczystości pogrzebowe po śmierci Aleksandra I cara Rosji, na placu Saskim, 1826*, litografia w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr Inw. MNK III-ryc.-47500

Sprawa upamiętnienia Aleksandra I wróciła dopiero w 1829 r., zapewne w związku z planami koronacji Mikołaja I na króla Polski w Warszawie. Kwestia ta daje się w dokumentach uchwycić po raz pierwszy 17 marca 1829 r., ale jeszcze bez szczegółów⁴². Po wielomiesięcznych pracach ostatecznie 12 stycznia 1830 r. wypracowano koncepcję podpisaną przez ministra Tadeusza Mostowskiego, aby cara uczcić nie pomnikiem ze spiżu, ale założeniem wioski dla ubogich o nazwie Aleksandryna⁴³. Koncepcja ta stała się podstawą następnych działań, między innymi uchwały podjętej przez sejm czerwcowy 1830 r.

Oznacza to, że znane nam z rysunków projekty pomnika Aleksandra I na placu Saskim, o których za chwilę, powstały nie wcześniej niż w 1825 i nie później niż w 1829 r. *Nota bene* równolegle toczyły się dzieje planowania i realizacji dwóch kolejnych wersji projektu wystawienia w Warszawie pomnika carowi Aleksandrowi I ze składek wojskowych, na terenie koszar aleksandrowskich, który ostatecznie odsłonięto w dziesiątą rocznicę śmierci władcy, 1 grudnia 1835 r., ale tę historię tu pomijam⁴⁴.

Pierwszy rysunek ukazujący pomnik Aleksandra I na placu Saskim na tle przebudowanego pałacu Saskiego nazwijmy roboczo „rysunkiem cieszyńskim”, bo zachował się w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej (il. 12). Został niedawno odnaleziony w niezidentyfikowanych zasobach tej biblioteki, poddany konserwacji i ujawniony na publicznej prezentacji w lutym 2022 r. przez konserwatorkę Łucję Brzeżycką i badaczkę dr Marię Wardzyńską, koordynatorkę ds. naukowych spółki Pałac Saski⁴⁵.

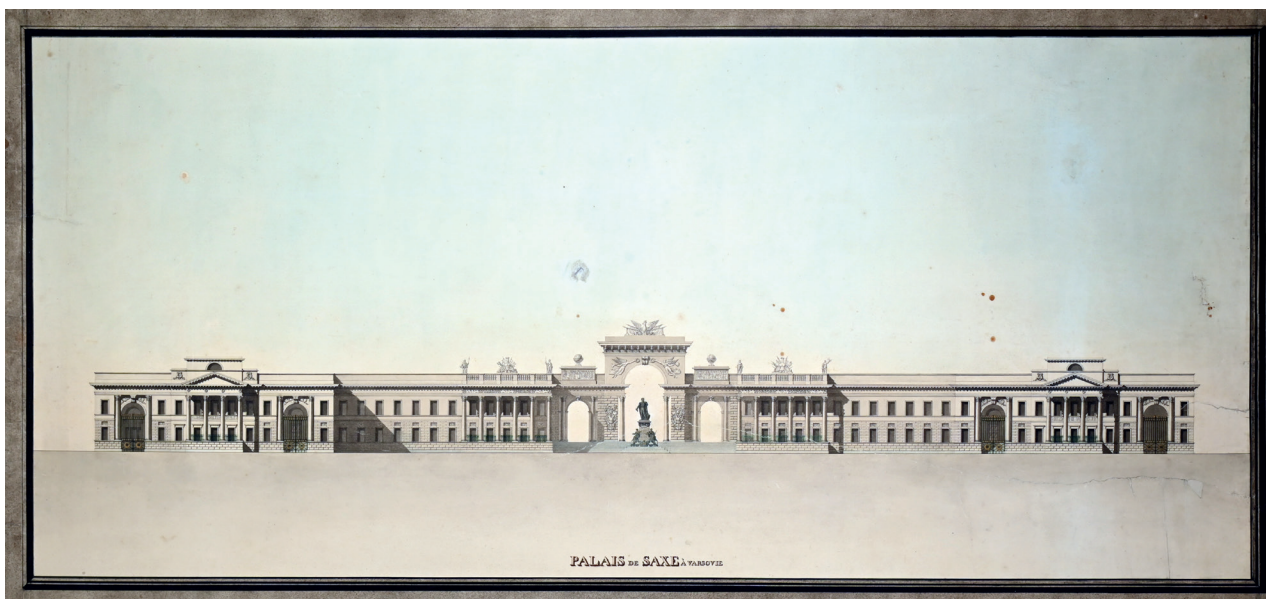
militaire”, *Korespondencya Lubeckiego z ministrami sekretarzami stanu Ignacym Sobolewskim i Stefanem Grabowskim*, wyd. S. Smolka, t. 2, Kraków 1909, s. 331.

⁴² O przygotowaniu projektu pomnika Aleksandra I wspominał minister sprawiedliwości w kontekście przygotowań do planowanego zwołania sejmu, na posiedzeniu Rady Administracyjnej 17 marca 1829 r., AGAD, RAKP, sygn. 17, s. 123, cyt. za: Getka-Kenig, *Pomniki publiczne...*, s. 192.

⁴³ Getka-Kenig, *Pomniki publiczne...*, s. 192; por. AGAD, I RSKP, sygn. 184, s. 6–15.

⁴⁴ Paszkiewicz, *Pod Berłem Romanowów...*, s. 158–160; por. także E. Wawrzukowicz, *Cytadela Aleksandrowska w Warszawie*, Warszawa 1920, s. 10–14; „Kurier Polski”, 4 XII 1829, 4, s. 14; AGAD, II RAKP, sygn. 48.

⁴⁵ <https://kc-cieszyn.pl/tajemnice-xix-wiecznego-projektu-palacu-saskiego-w-warszawie> (dostęp: 4 XII 2023). Niestety nie miałam okazji zapoznać się z tą prezentacją.



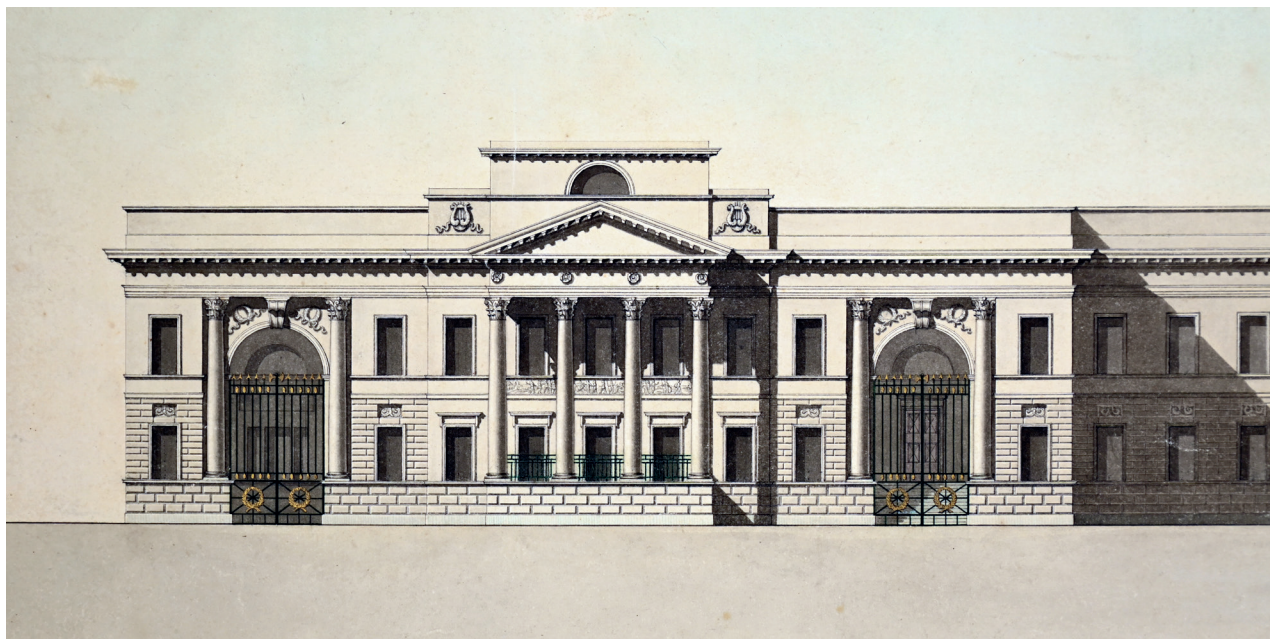
12. Projekt pomnika Aleksandra I i przebudowy pałacu Saskiego, rys. w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej, fot. A. Fedrizzi-Szostok

Rysunek cieszyński jest imponujący, ma wymiary 144 x 77 cm i przedstawia fasadę gruntownie przebudowanego pałacu z ustawionym na jego osi pomnikiem Aleksandra I (jednoznaczną identyfikację umożliwia inicjał A I, wysowany w cokół pomnika); jest podpisany „Palais de Saxe à Varsovie”, ale niedatowany i niesygnowany⁴⁶. Powstał, jak starałam się to udowodnić, nie wcześniej niż w połowie 1825 i nie później niż w 1829 r. Pozostaje odpowiedzieć na pytania, kto zaprojektował tę przebudowę oraz w jakim celu powstała ta imponująca, niemal półtorametrowa wizualizacja, tego rodzaju wykończone, wielkoformatowe, kolorowane rysunki nie były bowiem standardowym elementem zlecenia architektonicznego.

Przedstawiona na rysunku cieszyńskim fasada ukazuje rozłożystą, klasycystyczną, jednopiętrową budowlę o strukturze przypominającej dotychczasową pierzeję zachodnią placu, tyle że „poszerzoną” o prawą (północną), skrajną część w miejscu frontowych oficyn i bramy wjazdowej do pałacu Brühla. Projekt zakładał zburzenie korpusu i wzniesienie na jego miejscu ażurowej części centralnej zakomponowanej w oparciu o schemat łuku triumfalnego otwartego półkolistymi arkadami na Ogród Saski. Ujmują ją krótkie, prostopadłe skrzydła i połączone z nimi skrzydła równoległe, dwunastoosiowe, zakończone wysuniętymi, czworobocznymi pawilonami z dziedzińcami wewnętrznymi, a pawilony dodatkowo są wyrzalitowane w partiach środkowych. W efekcie ukazana na rysunku fasada rozpisana została na trzy plany, a rozciągający się przed nią dziedziniec zyskał schodkowy narys.

Na osi kompozycji wznosi się potężny, nieco wyrzalitowany, znacznie wyższy od budynku łuk triumfalny dekorowany panopliami na boniowanych trzonach i postaciami sław w przyłuczach, zwieńczony belkowaniem i kompozycją rzeźbiarską z orłem Królestwa Kongresowego i sztandarami. W świetle łuku na osi kompozycji ustawiony jest pomnik w formie pełnopostaciowej figury władcy w mundurze, z orłem przy nodze. Figura ustawiona została na cokole otoczonym przez postacie alegoryczne. Główny łuk ujęty został dwiema arkadami bocznymi niższych przelotów, zwieńczonymi odcinkami attyk z dekoracją płaskorzeźbiową we fryzach i globami na szczytach. Boczne partie pałacu to jednopiętrowe, dwunastoosiowe gmachy z ujmującymi partię środkową budynku sześciokolumnowymi, wielkoporządkowymi portykami zwieńczonymi balustradową attyką; tu także przewidziano dekorację rzeźbiarską w postaci figuralnego fryzu, a na balustradowej attyce portyków zwieńczenia w postaci panopliów i antycznych postaci. Gmach ujmują skrajne pawilony z jedenastoosiowymi fasadami, z dziedzińcami wewnętrznymi (il. 13). Każdy ma czterokolumnowy kompozytowy portyk zwieńczony trójkątnie na osi, nad nim belvederek z termalnym oknem, a po bokach półkoliście zamknięte wysokie arkady przelotów bramnych wiodących na dziedzińce wewnętrzne. Płaskorzeźbione liry zdobiące attykę pawilonów bocznych sugerują ich przeznaczenie na potrzeby kultury.

⁴⁶ Bardzo dziękuję dyrekcji Książnicy Cieszyńskiej za udostępnienie mi skanów rysunku jeszcze przed jego opracowaniem i skatalogowaniem.



13. *Projekt pomnika Aleksandra I i przebudowy pałacu Saskiego*,
fragm. rys. w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej, fot. A. Fedrizzi-Szostok

Choć sekwencja zdarzeń historycznych każe datować ten projekt – jak już wspomniałam – na drugą połowę trzeciej dekady XIX w., to w istocie pod względem stylistycznym mamy do czynienia z dziełem poniekąd ariergardowym, kojarzącym się raczej z klasycyzmem doby stanisławowskiej lub okresu Księstwa Warszawskiego. Kompozycja pawilonów skrajnych, a zwłaszcza ich środkowych partii, budzi skojarzenia z pałacem na Wyspie w Łazienkach. Środkowy łuk triumfalny jest natomiast zbieżny w proporcjach, pomyśle i rozłożeniu dekoracji z rysunkiem łuku zaprojektowanego przez Jakuba Kubickiego na uroczystość wjazdu do Warszawy w 1809 r. wojsk polskich pod dowództwem ks. Józefa Poniatowskiego. Cechy te sugerują, że autora tego projektu należałoby szukać raczej pośród czynnych architektów, związanych jeszcze z poprzednią epoką.

Pierwszy prawdopodobny kandydat to Jakub Kubicki; przypominam, że był uczniem Merliniego, który zaprojektował łazienkowski pałac, i że w okresie Królestwa Kongresowego pełnił obowiązki Głównego Intendenta Budowli Cesarskich, do których Łazienki się zaliczały. „Rysunek cieszyński” nie zdradza wprawdzie mistrzowskiej ręki znakomitego rysownika, jakim był Kubicki⁴⁷, ale to sprawy autorstwa projektu nie przesądza, bo tego rodzaju wizualizacje bywały dziełem praktykantów angażowanych w pracowniach architektów do takich zadań. Daty życia Kubickiego nie wykluczają jego autorstwa, zmarł bowiem – fakt, że w sędziwym wieku – w 1833 r. Za podjęciem tego zlecenia przemawiałaby też wysoka pozycja, którą zajmował w strukturach władz budowlanych w Warszawie.

Kubicki to pierwszy, ale nie jedyny kandydat na autora tego projektu. Przypomnę bowiem, że projekt przebudowy pałacu Saskiego w 1825 r. sporządził Hilary Szpilowski⁴⁸. Nie udało mi się odnaleźć tego projektu, ale ustaliłam, że Szpilowski pokazał go na otwartej 8 października 1825 r. wystawie sztuki na Uniwersytecie Warszawskim pt. „Projekt Elewacji Pałacu w miejsce Saskiego”⁴⁹. Niestety nic więcej o tym projekcie nie wiadomo, nie został ani zreprodukowany, ani opisany, ani oceniony w omówieniach wystawy w prasie. Niemniej zastosowane w „rysunku cieszyńskim” formy architektoniczne, styl budowlany i charakter kompozycji nie wykluczają autorstwa Szpilowskiego. Co więcej, za Szpilowskim przemawia forma i technika „rysunku cieszyńskiego”. Ogromny format i brak adnotacji – nie tylko sygnatury, daty, ale i skali rysunku – mogą bowiem sugerować, że mamy do czynienia z dziełem przeznaczonym na wystawę, które na

⁴⁷ Bardzo dziękuję Przemysławowi Wątrobie za konsultacje.

⁴⁸ Bieniecki, *op. cit.*, s. 495; Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 433; za nimi inni.

⁴⁹ *Dziela sztuk pięknych wystawione na widok publiczny w salach Królewskiego Uniwersytetu w Warszawie dnia 8 października 1825 roku*, Warszawa 1825, s. 15, poz. 146; [rec. wystawy sztuki w Pałacu Kazimierzowskim], „Gazeta Warszawska”, 1825, 162, s. 2202.

ekspozycji w sali uniwersyteckiej zaopatrzone było w numer i osobno opracowany podpis umieszczony w katalogu. Taki sposób oznaczenia dzieł na wystawie na uniwersytecie trzy lata później ukazał Wincenty Kasprzycki na obrazie *Wystawa sztuk pięknych w Warszawie w 1828 r.*⁵⁰ Niestety, mimo intensywnych poszukiwań nie trafiłam na jakiegokolwiek źródła, które potwierdziłyby, że w Warszawie, jeszcze przed śmiercią cara Aleksandra I planowano wystawienie jego pomnika, trzeba by więc przyjąć, że Szpilowski wykonał swój rysunek z własnej inicjatywy.

Jeśli natomiast „rysunek cieszyński” nie jest identyczny z tym pokazanym na wystawie w październiku 1825 r. autorstwa Szpilowskiego, to mógł powstać albo w pierwszej połowie roku 1826, jako wizualizacja propozycji złożonej przez Zamoyskiego w styczniu 1826 r., albo w 1829 r., gdy sprawa upamiętnienia zmarłego cara odżyła w debacie publicznej. Tego rodzaju projekty musiały uzyskać osobistą aprobatę cara, któremu zwożono do Petersburga i okazywano właśnie tego rodzaju wielkoformatowe, kolorowane rysunki⁵¹.

Moja sugestia autorstwa Kubickiego bądź Szpilowskiego nie zamyka drogi do dalszych spekulacji, ale możliwości wbrew pozorom są ograniczone, trzeba bowiem moim zdaniem wykluczyć ze względu na styl projektowanej budowli, wiek i pozycję w budowlanych strukturach urzędniczych, większość czynnych wówczas architektów. Jestem przekonana, że gdyby „rysunek cieszyński” był autorstwa kogoś ze znaczących budowniczych, którzy wzięli udział w konkursie na przebudowę pałacu Saskiego w 1836 r. (patrz niżej), to ślad rozwiązania z łukiem triumfalnym byłby czytelny w ich propozycjach, a tymczasem Wacław Ritschel, Alfons Kropiwnicki, Antonio Corazzi, Józef Lesser i Henryk Marconi przedstawili projekty do „rysunku cieszyńskiego” w żaden sposób się nieodwołujące.

Szukając analogii dla pomysłu umieszczenia pomnika władcy na tle ażurowej architektury, należałoby wziąć po uwagę przede wszystkim rozwiązania francuskie sięgające czasów Ludwika XV i projekty urbanistyczno-architektoniczne wykorzystane przez różnych architektów przy planowaniu otoczenia dla pomników króla⁵². Tradycja tworzenia oprawy architektonicznej dla pomnika władcy i wykorzystywania jako tła motywu łuku triumfalnego miała wiele odsłon, a francuskie publikacje ukazujące takie rozwiązania znane były polskim architektom⁵³. Szczególnie zwraca uwagę podobieństwo „rysunku cieszyńskiego” do projektu „d’une Place pour le Roy au bout du Pont Royal” w Paryżu z 1748 r., a ściślej do kolumnady domykającej ten plac od południa, którego autorem był Claude Guillot-Aubry (il. 14)⁵⁴.

Wykorzystanie motywu łuku triumfalnego otwierającego się na ogród to także częste rozwiązanie, a bliższe geograficznie i zarazem obecne w publikowanych zbiorach rycin przykłady to np. Glorietta w wiedeńskim parku Schönbrunn (1775) czy Reistenkolonnade (1810–1817) koło pałacu w Valticach (ob. Czechy). Zestawienie bramy w formie łuku triumfalnego i pomnika na osi autor „rysunku cieszyńskiego” mógł zobaczyć też na przechowywanym w zbiorach królewskich rysunku Efraima Schrögera z 1777 r., przedstawiającym pomysł przebudowy placu Zamkowego w Warszawie z wystawieniem dwóch kolumnad, nowej bramy i konnego pomnika na osi⁵⁵.

Niezależnie od źródeł inspiracji, rozwiązanie zaproponowane w „rysunku cieszyńskim” to pierwszy projekt zakładający zastąpienie korpusu pałacu Saskiego ażurową konstrukcją otwierającą się na Ogród Saski, a więc nie tylko ułatwiający komunikację spacerowiczom, ale przede wszystkim świadomie wykorzystujący perspektywę alei parkowej w kompozycji architektonicznej placu.

Drugi projekt pomnika cara Aleksandra I na placu Saskim i przebudowy pałacu Saskiego powstał – zgodnie z informacją podaną przez autora – w 1829 r. i był dziełem Adama Idźkowskiego. Protektorem Idźkowskiego był lojalny wobec władz rosyjskich Stanisław Grabowski, minister stojący do 1830 r. na czele Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, i to zapewne z jego inicjatywy architekt

⁵⁰ Obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

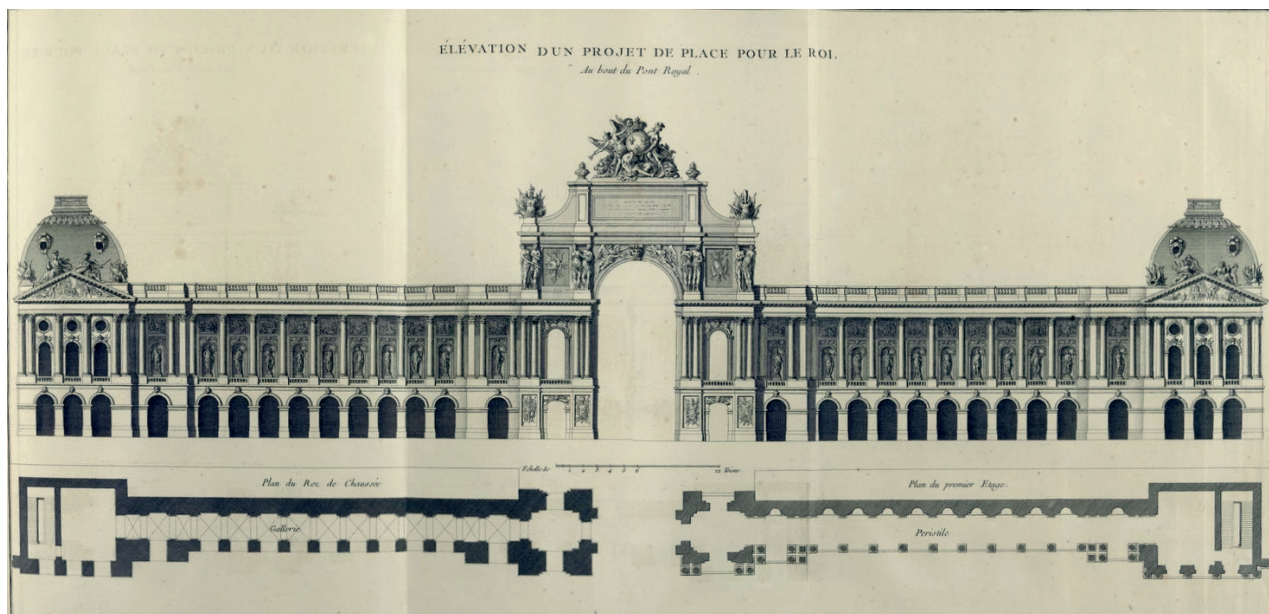
⁵¹ Wiadomo, że Mikołaj I osobiście akceptował projekty: Teatru Wielkiego w Warszawie Antonia Corazziego, przebudowy kościoła pijarskiego na sobór św. Trójcy i pomnika lojalistów na pl. Saskim, o czym będzie jeszcze mowa.

⁵² P. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765.

⁵³ P. Wątroba, *Jakuba Kubickiego projekty urbanistyczne dla Warszawy i Pragi. Przyczynek do recepcji urbanistycznych idei francuskiego Oświecenia*, „Rocznik Warszawski”, 28, 1998, s. 66–67.

⁵⁴ Patte, *op. cit.*, pl. L.

⁵⁵ Gab. Ryc. BUW, Zb. Król. T. 189 nr 71, 74. Por. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1: *Varsaviana. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. T. Sulczyńska, S. Sawicka, przy udziale J. Trenknerówny, Warszawa 1967, s. 100–101.



14. Claude Guillot-Aubry, *Projekt elewacji placu królewskiego u wylotu Pont Royal*, Paryż, repr. z: P. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765, tabl. L

opracował projekt pomnika i nową fasadę pałacu Saskiego, w związku z powrotem po trzech latach zastoju do prac nad urzeczywistnieniem idei upamiętnienia zmarłego cara⁵⁶.

Projekt ten znany jest z trzech rysunków zreprodukowanych przez samego autora w jego publikacji z 1843 r.⁵⁷ (il. 15). Na jednej tablicy architekt ukazał dwa widoki fasady pałacu – na wprost i perspektywiczny – oraz schemat rzutu planowanej budowli (a także widok perspektywiczny późniejszej wersji realizacyjnej, o którym dalej).

O projekcie Idżkowskiego pisało już wielu badaczy. Większość z nich skupiła się jednak na analizie projektowanej przebudowy pałacu, albo nie uwzględniając w ogóle samego pomnika⁵⁸, albo uznając, że jest „elementem wiążącym pałac z placem”⁵⁹ czy też jedynie podkreślającym „osiowość założenia”⁶⁰. Jedyne szczegółowe omówienie tego pomnika jest autorstwa Piotra Paszkiewicza (w rozdziale poświęconym pomnikom rosyjskim), ale i on uznał, że „zamiarem Idżkowskiego – poza niewątpliwie względami ideowymi – było uwydatnienie monumentalnej kolumnady pałacu”⁶¹.

W mojej opinii Idżkowski – zgodnie z oczekiwaniami zleceniodawców – zaprojektował przede wszystkim pomnik, bo takie było w 1829 r. zapotrzebowanie polityczne. Natomiast zaproponowana przez niego przebudowa pałacu Saskiego miała w stosunku do pomnika odegrać rolę służebną, a celem było przekształcenie zachodniej pierzei placu w efektowne tło, godną oprawę pomnika, ale bez skupiania się na ewentualnej funkcji zasłoniętych tą fasadą-parawanem wewnątrz.

Pomnik – zwłaszcza w widoku perspektywicznym – absolutnie dominuje całą kompozycję. Idżkowski planował wzniesienie wspartej na wysokim cokole kolumny zwieńczonej postacią cara Aleksandra I. Cokół miał być ujęty czterema cylindrycznymi podstawami zwieńczonymi zniczami, a w narożach wzbogacony siedzącymi alegoriami. Trzon kolumny u nasady pod zwieńczeniem obiegały figuralne fryzy i dekorowały wieńce laurowe. Postać cara-króla ukazana została w mundurze, wysokich butach, płaszczu i z gałązką lauru w dłoni. Pomnik miał mieć niewiarygodne wręcz rozmiary: sam cokół wysokość piętrowych skrzydeł pałacu, a cała konstrukcja miała być dwukrotnie wyższa od budynku w jego najwyższym punkcie. Pozwala to wyszacować wysokość pomnika na ok. 40 m, a więc niemal dwukrotnie więcej niż liczy Kolumna Zygmunta

⁵⁶ M. C...ski, *Adam Idżkowski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1879, 207, s. 369–370.

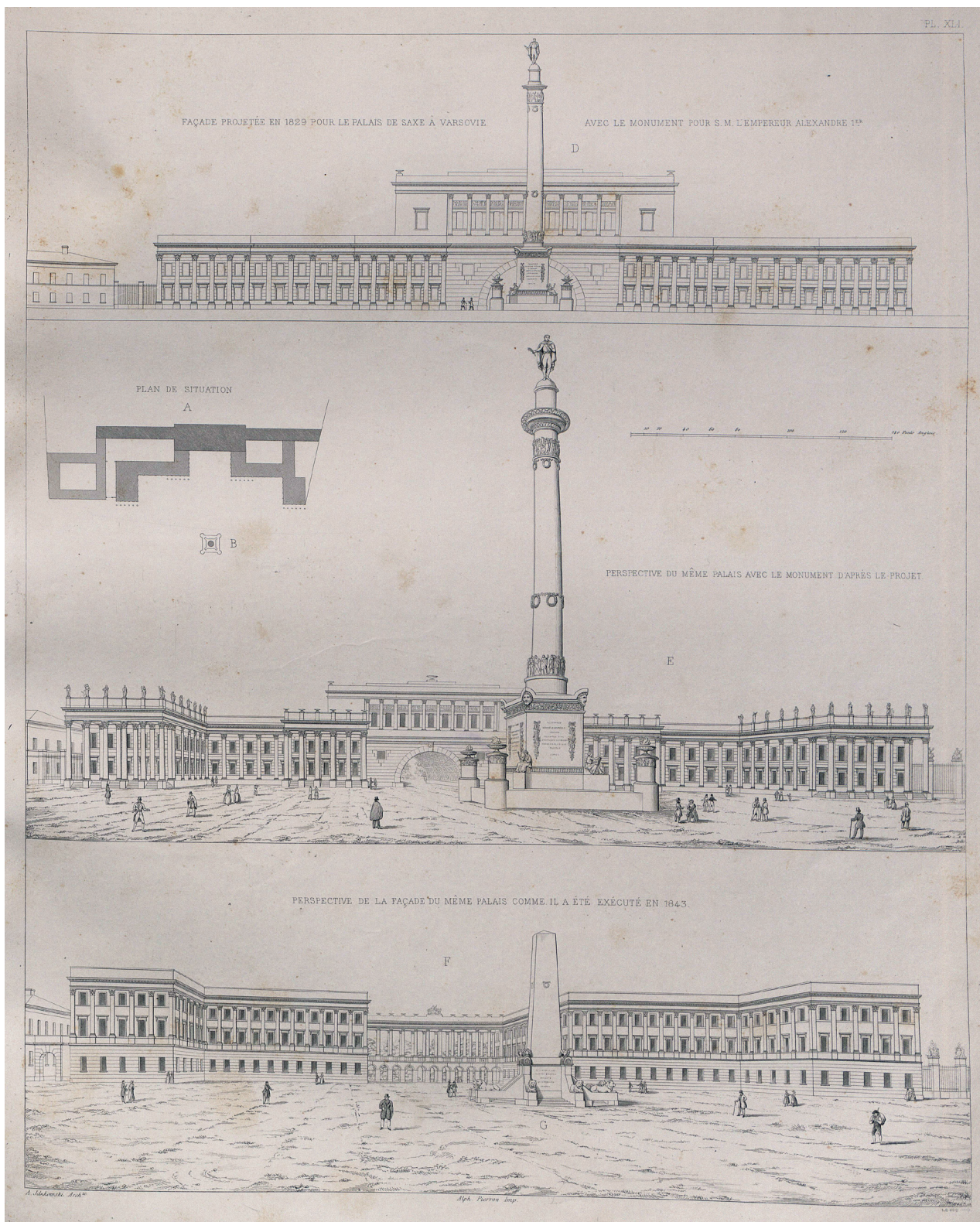
⁵⁷ A. Idżkowski, *Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domów, mieszkań wiejskich różnej wielkości*, Warszawa 1843, s. 13 i tabl. XLI.

⁵⁸ Goldzamt, *op. cit.*; Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*

⁵⁹ Zieliński, *op. cit.*, s. 117.

⁶⁰ Bieniecki, *op. cit.*, s. 495.

⁶¹ Paszkiewicz, *Pod Berłem Romanowów...*, s. 161.



15. Adam Idźkowski, *Projekt pomnika Aleksandra I i przebudowy pałacu Saskiego*, repr. z A. Idźkowski, *Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domów, mieszkań wiejskich różnej wielkości*, Warszawa 1843, Tabl XLI

w Warszawie (22 m) i niewiele mniej niż kolumna Vendôme w Paryżu (44 m) czy kolumna Aleksandrowska na placu Zimowym w Petersburgu (47,5 m).

Pałac Saski ulec miał daleko idącym przekształceniom, korpus planowano rozebrać, a na jego miejscu powstać miał wysoki gmach złożony z dwóch kondygnacji, z których każda liczyła tyle co dwie kondygnacje.

cje skrzydeł bocznych założenia. Po bokach rozciągać się miały frontowe dwukrotnie prostopadłe załamane skrzydła powtarzające mniej więcej przebieg skrzydeł i oficyn pałacu Saskiego, co w efekcie pozwoliło na rozpisanie niezwykle monumentalnej fasady na trzy płaszczyzny, podobnie jak w „rysunku cieszyńskim”. Istotą pomysłu było przeprucie dolnej, boniowanej kondygnacji korpusu wielką, półkolistą arkadą „sześćdziesiąt sześć stóp szeroką”, otwartą na Ogród Saski⁶². Nad nią wznosiło się piętro z kolumnową loggią. Skrzydła uzyskały jednolity system podziałów elewacji w formie wielkoporządkowych ciągów pilastrów i kolumnad zwieńczonych wspólnym, potężnym belkowaniem, ozdobionym w partiach kolumnad posągami. Ta kompozycja bryły pałacu tworzyła ramiona ujmujące oś główną zdominowaną pomnikiem i domykała jak rama przestrzeń placu przeznaczonego na uroczystości.

Zdzisław Bieniecki, opisując projekt Idżkowskiego z 1829 r. w kontekście pomnika, wyraził przekonanie o prymacie wartości kompozycji urbanistycznej i architektury nad ideologią: „powracająca w projektach przebudowy pałacu koncepcja podkreślenia osi placu za pomocą wolnostojącego akcentu pionowego nabrała w warunkach rządów zaborczych zabarwienia politycznego”⁶³.

Na stylistyczne powiązania zaproponowanego przez Idżkowskiego rozwiązania trafnie wskazywali już inni badacze. Andrzej Rottermund wskazał na związki z francuską architekturą rewolucyjną⁶⁴, a Jarosław Zieliński z petersburską architekturą gmachu Sztabu na placu Zimowym i siedzibą Admiralicji⁶⁵.

Oba omówione tu, niezrealizowane projekty pomnika Aleksandra I uwzględniały drastyczną przebudowę (i modernizację) pałacu Saskiego, ale niewątpliwie podporządkowywały architekturę tej budowli priorytarnej roli upamiętnienia, które było głównym celem projektantów. Funkcja wnętrza przebudowanego pałacu była nieistotna, liczyła się jedynie funkcja formy elewacji frontowej, stanowiącej istotny element kompozycji urbanistycznej placu i tła dla pomnika.

PROJEKT WILHELMA HENRYKA MINTERA GMACHU SEJMU NA MIEJSCU PAŁACU SASKIEGO

Istnienie projektu przebudowy pałacu Saskiego autorstwa Wilhelma Henryka Mintera wiadome jest badaczom od lat, ale nikt do tej pory go nie zreprodukował i nie omówił⁶⁶. Być może dlatego, że nie są one oczywiste w interpretacji. Zachowały się trzy karty, wszystkie sygnowane przez Mintera, datowane i podpisane „Pałac Saski”. Dwie pierwsze zawierające rzuty parteru (il. 16) i pierwszego piętra (il. 17) datowane są na listopad 1829 r., trzecia zaś, zawierająca alternatywne rozplanowanie części środkowej gmachu, datowana jest na grudzień tego roku (il. 18)⁶⁷. Brak niestety rysunków elewacji. Już na pierwszy rzut oka można skonstatować, że Minter nie zaprojektował przebudowy istniejącego barokowego pałacu Saskiego, ale zaplanował jego kompletną rozbiórkę i wzniesienie na tym miejscu zupełnie nowej budowli.

Rzuty pokazują klasycystyczną, symetryczną budowlę na planie prostokąta z parą symetrycznych dziedzińców wewnętrznych rozdzielonych środkowym korpusem. Rozległy, zaprojektowany z rozmachem gmach miał niewątpliwie funkcję publiczną i dość osobliwy rozkład. Składał się bowiem z trzech długich, równoległych członów rozciągniętych po osi wschód–zachód, połączonych od frontu i od ogrodu (czyli po osi północ–południe) poprzecznymi, jednotraktowymi galeriami. Dwutraktowe człony boczne przedłużone były względem owych galerii od frontu, tworząc parę skrajnych, prostopadłych skrzydeł ujmujących dziedzińce przedni. Najciekawszym elementem gmachu był ów korpus na osi, dwupółtraktowy na parterze, a na piętrze mieszczący wielką, jednoprzestrzenną salę poprzedzoną od frontu reprezentacyjnym, kolumnowym westybulem.

Wejście główne do gmachu wiodło przez wydatny, wielkoporządkowy, silnie wysunięty sześciokolumnowy portyk ze zdwojonymi rzędami kolumn po bokach. Portyk poprzedzony miał być efektownym tarasem,

⁶² Idżkowski, *op. cit.*, s. 13.

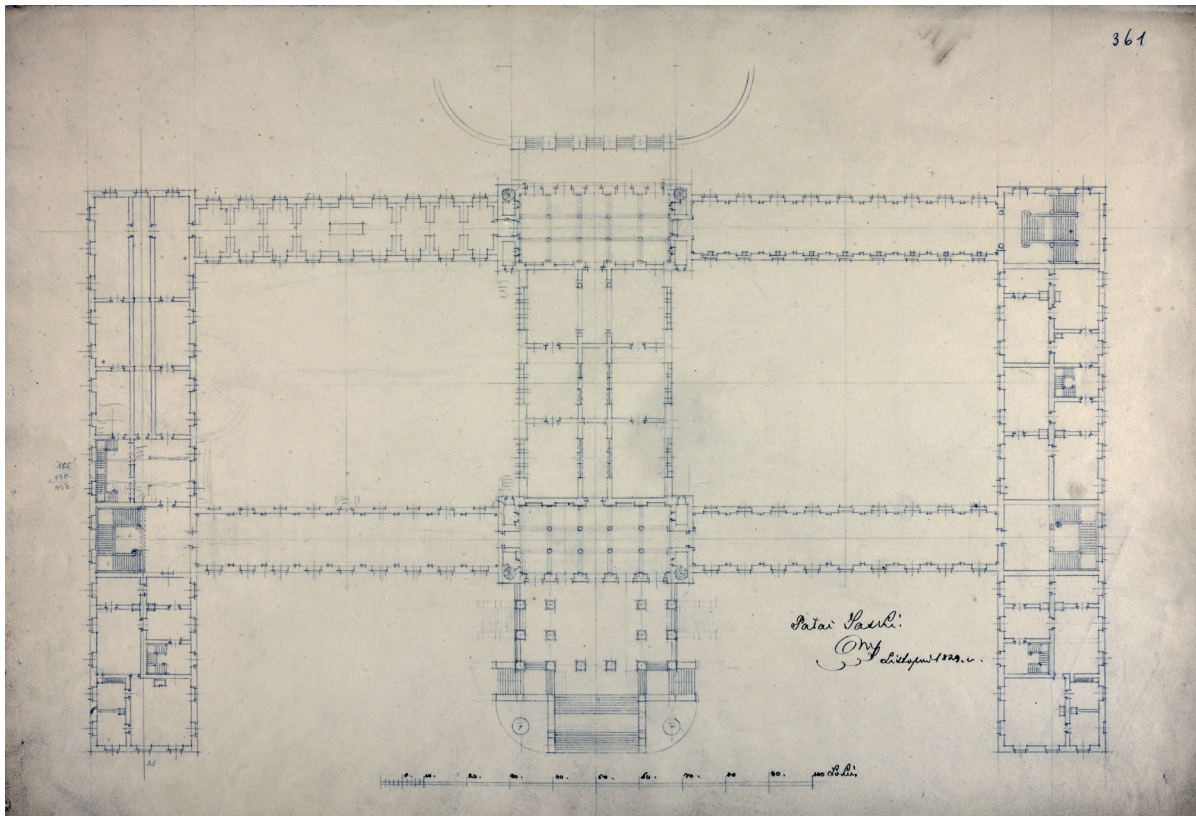
⁶³ Bieniecki, *op. cit.*, s. 498.

⁶⁴ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 434.

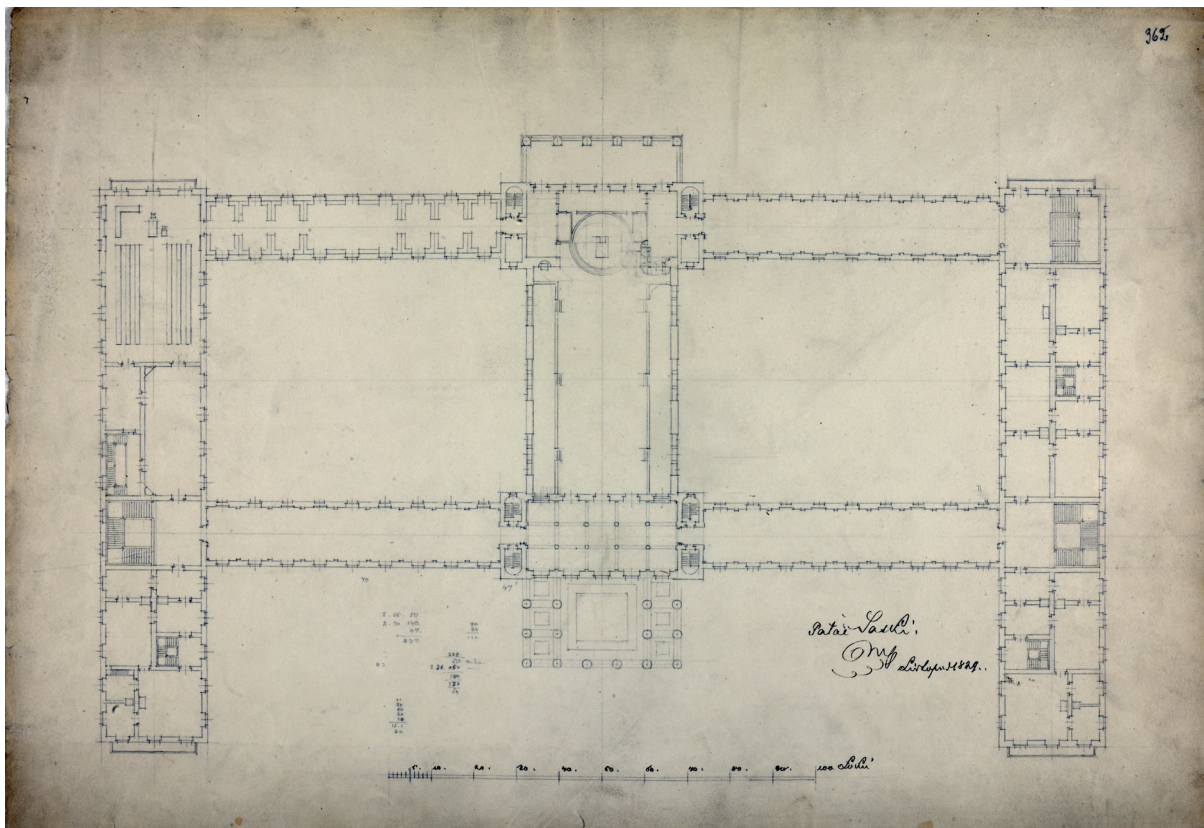
⁶⁵ Zieliński, *op. cit.*, s. 117–118.

⁶⁶ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 433; T.S. Jaroszewski, *Wilhelm Henryk Minter*, [w:] Jaroszewski, Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel...*, s. 185. Nie sięgnął też po te rysunki żaden inny badacz zajmujący się XIX-wiecznymi losami pałacu Saskiego.

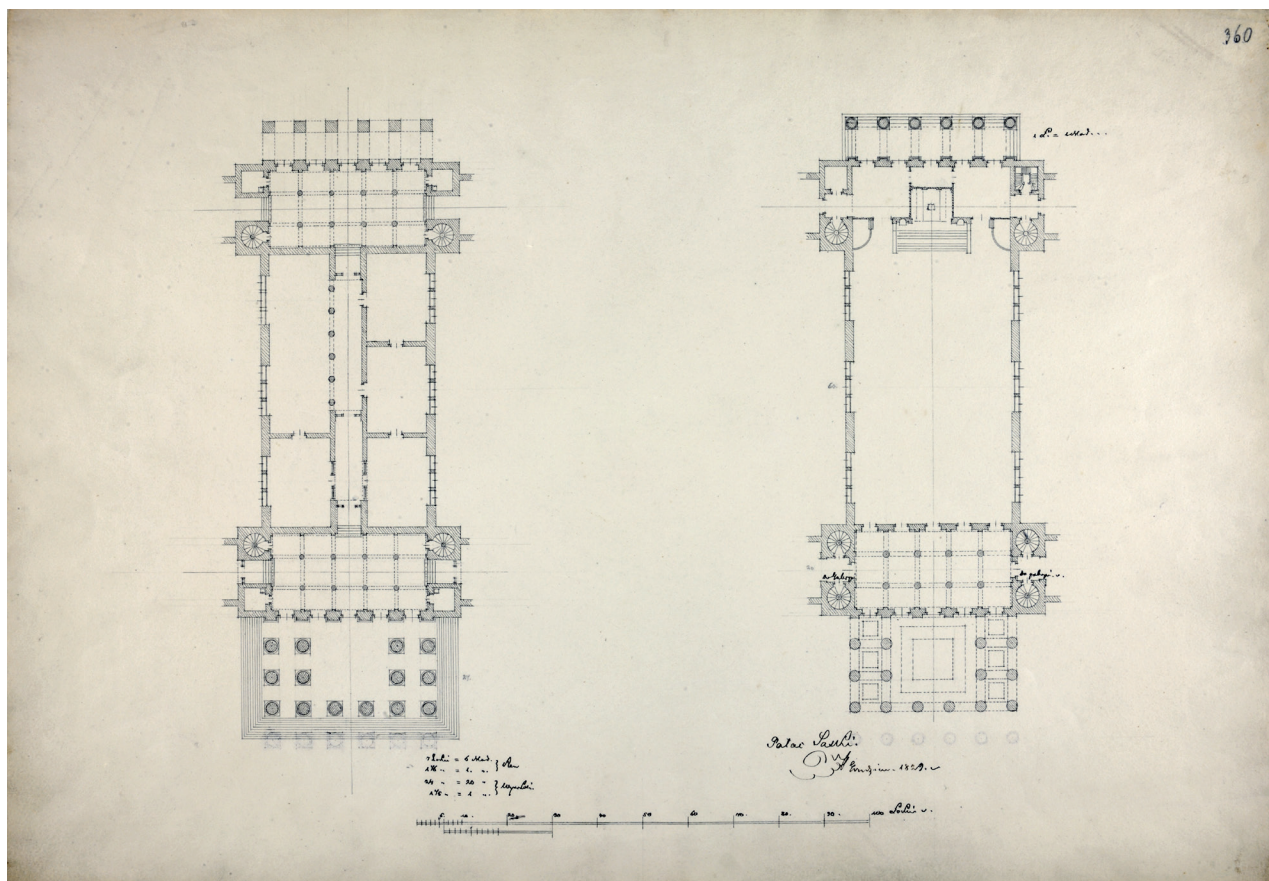
⁶⁷ Gab. Ryc. BUW, nr inw. 18–20.



16. Wilhelm Henryk Minter, *Projekt budowli publicznej na miejscu pl. Saskiego* podpisany „Palac Saski”, listopad 1829, rzut parteru, Gab. Ryc. BUW, nr Inw. Gr. 18



17. Wilhelm Henryk Minter, *Projekt budowli publicznej na miejscu pl. Saskiego* podpisany „Palac Saski”, listopad 1829, rzut piętra, Gab. Ryc. BUW, nr Inw. Gr. 19



18. Wilhelm Henryk Minter, *Projekt budowy publicznej na miejscu pl. Saskiego podpisany „Palac Saski”*, grudzień 1829, wariant rozwiązania partii środkowej rzutu parteru i I piętra, Gab. Ryc. BUW, nr Inw. Gr. 20

do którego prowadziły trzy ciągi schodów z boków i od frontu. Od ogrodu na osi gmachu także znajdował się sześciokolumnowy, wielkoporządkowy portyk, ale mniej wydatny.

Z analizy rzutów wynika, że główne pomieszczenie gmachu, owa sala na piętrze korpusu, zaopatrzona była w rodzaj kolistego podestu prezydialnego na zachodnim zamknięciu i ciągi podwyższeń wzdłuż dłuższych boków, dostępnych schodkami. Osobliwie rozplanowano komunikację w tym gmachu, paradne klatki schodowe rozmieszczono bowiem na zewnętrznych końcach galerii komunikacyjnych w zewnętrznych traktach członów bocznych, co zmuszało wchodzących do przemarszu przez parter galerii do któregoś z członów bocznych, a następnie powrót pierwszym piętrem tej samej galerii do sali głównej. Oczywiście w narożach członu środkowego znajdowały się także cztery kręte klatki schodowe na rzucie podkowy, ale ciasne, pomyślane jako służbowe.

Nieco inaczej rozplanowano partię północno-zachodnią, tam galeria w obu kondygnacjach zaopatrzona została po bokach w poprzeczne regały (na potrzeby biblioteki bądź archiwum), a w narożu mieściła się zamiast klatki schodowej sporych rozmiarów sala zajmująca całą szerokość członu, zaopatrzona w meblaż charakterystyczny dla sali posiedzeń z prezydium. Komunikacja pionowa gmachu była dość niekoherentna, w sumie naliczyłam 15 klatek schodowych, co dowodzi, że architekt dołożył starań, aby rozdzielić strumień użytkowników gmachu.

Miesiąc późniejsza alternatywa obejmowała zmiany jedynie w części centralnej członu środkowego i dotyczyła zmiany układu pomieszczeń na parterze na dwutrakt, a na piętrze inne rozplanowanie części prezydialnej. Kolistie podium zostało zastąpione przez prostokątne. Z adnotacji na projekcie przy dwóch małych, w tym wariantie kolistych klatkach schodowych od frontu „do galerii” wynika, że pomieszczenie nad westybulem, otwarte pięcioma prześwitami na salę obrad, pełniło funkcję galerii dla publiczności. Redukcji uległ układ schodów przed portykiem frontowym, zniknął taras, a pozostały jedynie stopnie schodów otaczających portyk z trzech stron.

Funkcja gmachu nie została opisana na projekcie, ale w moim przekonaniu zaprojektowany przez Mintera budynek miał pełnić funkcję siedziby polskiego sejmu. Sala obrad w korpusie głównym ma niemal

identyczne proporcje i układ jak sala Senatu w Zamku Królewskim, a pomieszczenie na pierwszym piętrze w części zachodniej skrzydła południowego z powodzeniem mogło pełnić funkcję Izby Poselskiej.

Przypomnę, projekt powstał w listopadzie i grudniu 1829 r., a więc pół roku po koronacji Mikołaja I na króla Polski, która odbyła się w sali Senatu na Zamku Królewskim, i pół roku przed rozpoczęciem obrad polskiego sejmiku, od śmierci Aleksandra I niezwoływanego, a którego zwołanie Mikołaj I podczas koronacji zapowiedział. W zachowanych dokumentach nigdzie nie natrafiłam na informację o pomysśle zbudowania nowej siedziby dla polskiego sejmiku w tym czasie, lecz zachowany projekt nie da się inaczej zinterpretować. Istnienie poprawionego wariantu rzutu wskazuje też na to, że projekt nie powstał jedynie z potrzeby serca Mintera, ale że był jakiś zleceniodawca, który o alternatywne rozwiązanie poprosił.

Plan Mintera zakładał całkowitą anihilację pałacu Saskiego i gdyby nowo projektowany gmach został zrealizowany, w tym miejscu pojawiłaby się nowa jakość wynikająca nie tylko z wystawienia klasycystycznej, monumentalnej budowli publicznej, ale i wprowadzenia w to miejsce nowej, ważnej funkcji państwowej. Projekt ten to jedyna uchwytna próba nie tyle przekształcenia, co zlikwidowania pałacu Saskiego i zastąpienia go inną, ważną z punktu widzenia polskich interesów politycznych budowlą. Nie wiem, kto mógł być zleceniodawcą, ale na pewno nie był to Rosjanin. Wystawienie na placu Saskim gmachu polskiego sejmiku byłoby ostatnią wielką inicjatywą architektoniczną Królestwa Kongresowego, istotnego rozdziału w polskiej historii i polskiej architekturze, zamkniętego wybuchem powstania listopadowego.

PROJEKT CERKWI PRAWOSŁAWNEJ NA PLACU SASKIM Z CZASÓW MIKOŁAJA I

Plac Saski i poniekąd przebudowa pałacu weszły też do gry w związku z projektem budowy w Warszawie nowej cerkwi prawosławnej. „Myśl o konieczności zbudowania w Warszawie soboru prawosławnego jasno wyraził cesarz Mikołaj Pawłowicz po swej koronacji koroną polską”, a więc w połowie 1829 r.⁶⁸ Trudno się dziwić, że taką myśl sformułował po naocznym przekonaniu się, że w tym czasie w Warszawie wyznawca prawosławia miał bardzo ograniczone możliwości uczestniczenia w nabożeństwie⁶⁹. Wprawdzie już od 1825 r. wspólnota prawosławna w Warszawie podporządkowana została zwierzchnictwu Świętego Synodu Petersburskiego z biskupem mińskim jako ordynariuszem, a od 3 listopada 1827 r. biskupem wołyńskim Ambrożym, który w sierpniu 1829 r. odwiedził Warszawę, ale jedyna dostępna dla wiernych niewielka cerkiew mieściła się na podwórku posesji przy ul. Podwale 5 i w istocie miała formę tylnej parterowej oficyny wklejonej pomiędzy sąsiednią zabudowę⁷⁰.

Władze Królestwa Kongresowego relatywnie szybko musiały przystąpić do realizacji pomysłu budowy nowej cerkwi w Warszawie, bo w liście pisanym 24 października 1829 r. przez Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego do Ignacego Turkułła, dyrektora kancelarii Sekretariatu Stanu Królestwa Polskiego w Petersburgu, padły słowa: „Jeżeli zaś chodzi o fundusze dla kościoła greckiego, to Komisja Wyznań powinna złożyć wniosek: ale przedstawiony rysunek nie zyskał Najwyższej aprobaty⁷¹, więc [Komisja] nie podjęła żadnych działań w Radzie, zresztą działania te powinny być najpierw poprzedzone kosztorysem, notatkami etc. Jeśli mnie pamięć nie myli, to rysunek powinien przybyć z Petersburga; kiedy przyjedzie, to zajmiemy się resztą kosztorysów, a pieniędzy nie zabraknie na wykonanie [projektu]”⁷². 3 marca 1830 r. generał Karl Oppermann w liście z Petersburga do Lubeckiego wspominał: „Pan Pascal, znany artysta, zatrudniony przy budowie kościoła św. Izaaka, dowiedziawszy się, że W[aszej] E[kscelencji] zamówił rysunki cerkwi do Warszawy, wykonał [własne], które chciałby przedłożyć [Waszej Ekscelencji] Mój Książ-

⁶⁸ Cyt. za: Paszkiewicz, *Pod Berłem Romanowów...*, s. 55. Potwierdza to też: М. Устимович, *Варшавский православный кафедральный Святопрощный собор*, Варшава 1887, s. 5.

⁶⁹ A. Golimont, „Podwalka” nie była pierwsza, „Latopisy Akademii Supraskiej”, 14, 2023, s. 107–128.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 126–127.

⁷¹ Sądzę, że mowa o rysunku cerkwi autorstwa Adama Idźkowskiego, o którym architekt wspominał w liście do Józefa Rautenstraucha z 21 stycznia 1832 r. – por. niżej.

⁷² „Quant au fonds pour l’église grecque, c’était à la Commission des Cultes à en faire la demande: mais le dessin présenté n’ayant pas obtenu l’approbation Suprême, elle n’a fait encore aucune démarche au Conseil, démarche qui doit d’ailleurs être appuyée des devis, notes etc. Je crois même me rappeler que ce dessin devait venir de Pétersbourg: lorsqu’il arrivera, on s’occupera de suite des devis, et l’argent ne manquera pas l’exécution”, *Korespondencya Lubeckiego...*, t. 3, s. 348.

żę”⁷³. 29 września 1830 r. Stefan Grabowski pisał do Lubeckiego: „Kolejny [przetarg], który zapowiada zakup domów, które powinny ustąpić miejsca nowemu grecko-rosyjskiemu kościołowi, który wprawdzie będzie drogo kosztować, ale zadowoli Jego Królewską Mość. [...] Jeśli później, Mój Księżę, uznasz za konieczne, będę wdzięczny za oznaczenie funduszu, z którego te wydatki zostaną poniesione, prawdopodobnie jako zaliczka na poczet wydatków nadzwyczajnych w przyszłym budżecie”⁷⁴. I rzeczywiście „na cerkiew Grecką kupiono 2 domy przy Zamku na plac i zapłacono 580 000 złp (gdzie mieszka Sbarbori Restaurator)”, co wiemy z wyjaśnień ministra skarbu dotyczących wydatkowania środków z pożyczki, składanych podczas posiedzenia sejmku w lutym 1831 r.⁷⁵

Wybuch powstania listopadowego zamknął ten rozdział, ale rychło, bo już jesienią 1831 r. namiestnik Iwan Paskiewicz wystąpił z inicjatywą, aby w Warszawie utworzyć katedrę biskupią⁷⁶. Wprawdzie proces decyzyjny zajął trzy lata, ale pomysły budowy soboru zaczęły pojawiać się niemal natychmiast. Już pod koniec 1831 r. generał Józef Rautenstrauch (wówczas członek Rządu Tymczasowego kierujący Wydziałem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego) zaproponował, aby na sobór przebudować niedokończony jeszcze wówczas gmach Teatru Wielkiego⁷⁷. Rzeczoznawcą w sprawie ewentualnej przebudowy został Adam Idźkowski, który w liście z 21 stycznia 1832 r. przekonywał, że jest już za późno, bo teatr jest na ukończeniu i całe przedsięwzięcie byłoby zbyt kosztowne; przypominał też, że „był już zrobiony przezeń plan greckiego kościoła, zastosowany wielkością do ludności wyznania greckiego w Warszawie, dla którego miejsce przeznaczone było obok placu Saskiego przy ul. Królewskiej na terenie XX. Trynitarzy”, a obecnie jest gotów zrealizować ten projekt za kwotę 560 tys. złp⁷⁸. Pomysł przerobienia teatru upadł, a Rautenstrauch doprowadził jedynie do redukcji wielkości widowni w teatrze.

W grudniu 1832 r. Paskiewicz zlecił Henrykowi Marconiemu sporządzenie projektu cerkwi, która stać miała na miejscu „gmachu pobernardyńskiego” przy Krakowskim Przedmieściu lub na placu Saskim⁷⁹. Szkice do tych projektów zachowały się w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych⁸⁰. Z planu sytuacyjnego wynika, że centralna świątynia na rzucie krzyża greckiego planowana była na miejscu wcześniej już brany pod uwagę, a więc domu Sbarboriego i dawnego kościoła Bernardynek (il. 19). Pozostałe szkice – rzut, fasada, przekrój i ikonostas – dotyczą cerkwi na placu Saskim na miejscu korpusu pałacowego, centralnej na rzucie kwadratu, z wielką kopułą na wysokim bębnie, ujętą czterema wieżyczkami z kopułkami i fasadą z ośmiokolumnowym portykiem zwieńczonym trójkątnie (il. 20). Portyki boczne wieść miały do galerii kolumnowych łączących świątynię ze skrzydłami bocznymi pałacu, które także otoczone miały być kolumnadami. Z tej pierwszej fazy projektowania cerkwi dla Warszawy pochodzą też najpewniej dwa inne rysunki (rzut i fasada) ukazujące niemal identyczną świątynię, ale z sześciokolumnowymi portykami, wpisaną w miejsce korpusu pałacu Saskiego. Rysunek przewidywał także przebudowanie elewacji skrzydeł

⁷³ „M. Pascal, artiste distingué, employé à la construction de l'église de St. Isaac, ayant appris que V.E. fait composer des dessins pour une église grecque à Varsovie, en a fait qu'il désire vous soumettre, mon Prince...”, *ibidem*, s. 379.

⁷⁴ „L'autre qui annonce l'achat des maisons qui doivent faire place à la nouvelle église greco-rosse qui, bien que très couteux, a satisfait Sa Majesté. [...] si vous croirez plus tard en avoir besoin, vous voudrez bien, mon Prince, m'indiquer le fonds, sur lequel cette dépense sera à imputer, probablement comme avance sur le fonds extraordinaire du budget futur”, *ibidem*, s. 378.

⁷⁵ „Polak Sumienny”, 4 II 1831, 39, s. 154. Dom Sbarboriego, nr hip. 365, mieścił się po wschodniej stronie pl. Zamkowego pomiędzy ul. Mariensztat i wjazdem do bramy Grodzkiej Zamku, przylegał do kościoła Bernardynek i został wraz z nim rozebrany pod budowę Nowego Zjazdu.

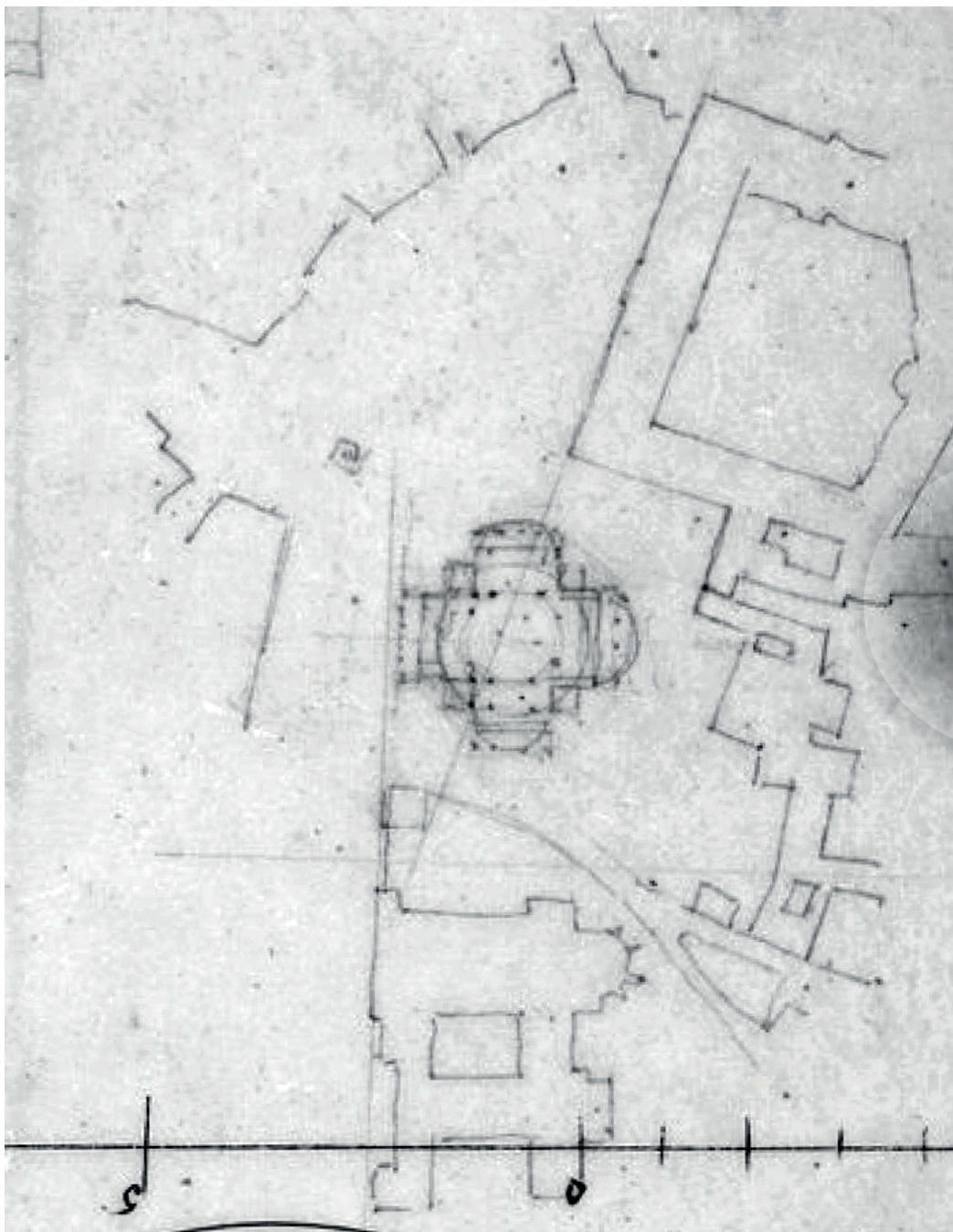
⁷⁶ E. Sakowicz, *Utworzenie prawosławnej katedry biskupiej w Warszawie*, „Wiadomości Metropolii Prawosławnej w Polsce”, 1939, 33, s. 3.

⁷⁷ Do ostatniej wojny korespondencja ta przechowywana była w archiwum Teatru Wielkiego, ale została wykorzystana naukowo, a fragmenty zacytowane przez Alfreda Lauterbacha i Piotra Biegańskiego, por.: A. Lauterbach, *Warszawa*, Warszawa 1925, s. 195; P. Biegański, *Teatr Wielki*, Warszawa 1974, s. 65.

⁷⁸ A. Lauterbach, *Teatr Wielki*, „Studia z Dziejów Sztuki w Polsce”, t. 2: *Varsoviana*, 1930, s. 94.

⁷⁹ Historia projektowania soboru na pl. Zamkowym i Saskim była szczegółowo udokumentowana w aktach przechowywanych do ostatniej wojny w Archiwum Akt Dawnych, w zespole Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, sygn. 19996, ale poszyt ten nie ocalał; przed wojną notatki z niego sporządził architekt Antoni Karczewski, po którego śmierci trafiły do prof. Tadeusza S. Jaroszewskiego, a ten udostępnił je swojemu magistrantowi Wojciechowi Szymańskiemu, W. Szymański, „Sobór na Placu Saskim w Warszawie i problem rusyfikacji architektury Warszawy”, [praca magisterska], Wydział Historyczny UW, Warszawa 1983. Korzystał z niej Piotr Paszkiewicz, *Pod Berłem Romanowów...*, s. 55–56. Nie wiadomo co się stało z notatkami Karczewskiego po śmierci Jaroszewskiego.

⁸⁰ AGAD, Zbiór Rysunków Henryka i Leandra Marconich (dalej: Zb. Rys. H. i L. Marconich), sygn. 579.36: Karta z rysunkami połówek rzutu, przekroju, fasady z rysunkiem ikonostasu oraz szkicem planu sytuacyjnego, datowana 20 XI 1833. Por. także: T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, Warszawa 1977, s. 75, poz. 349.



19. Henryk Marconi, *Szkic planu sytuacyjnego projektowanej cerkwi prawosławnej na miejscu domu Sbarboriego i kościoła Bernardynek przy pl. Zamkowym*, fragm. rys. z 20 XI 1833, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.36

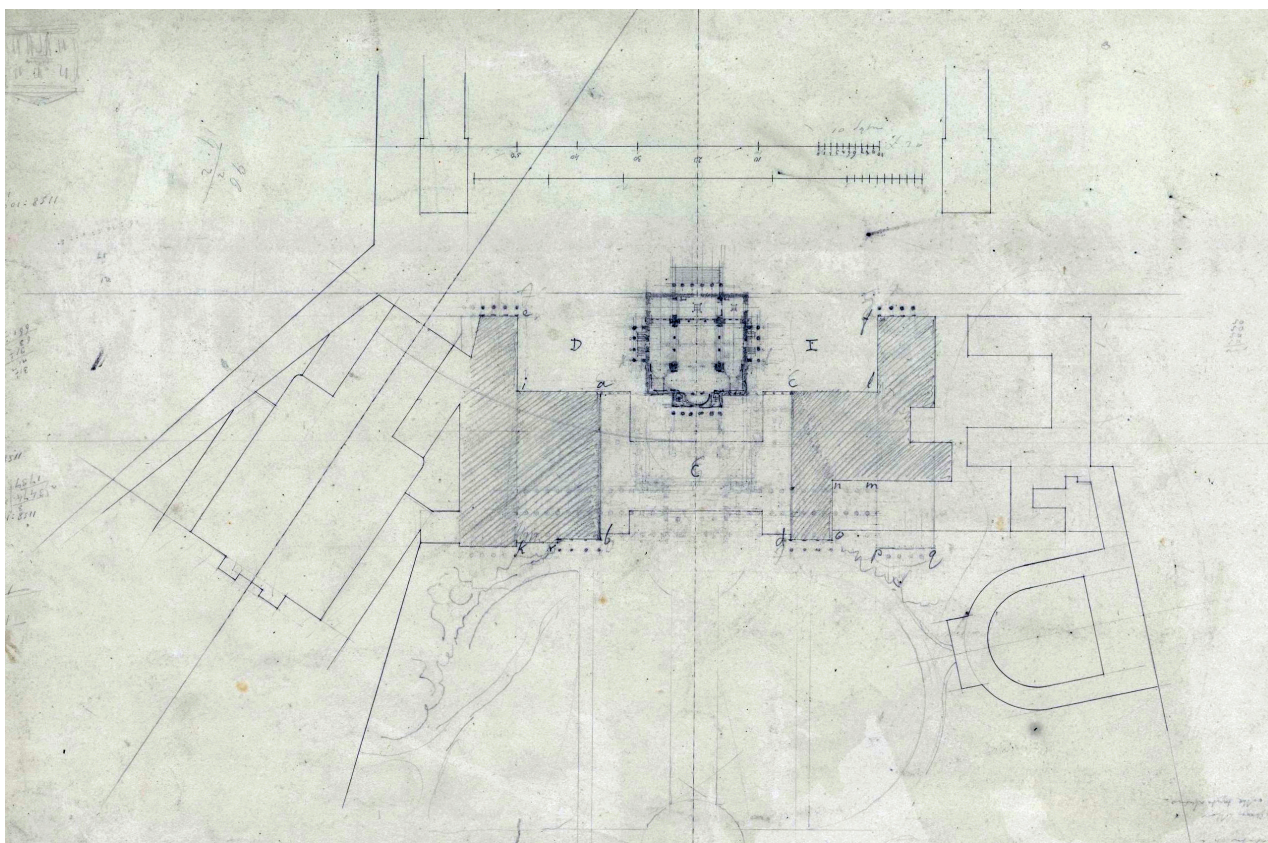
pałacowych, którym nadano formy klasyczne z czterokolumnowymi, wielkoporządkowymi portykami na skrajach (il. 21–22)⁸¹.

Mimo że ten pierwszy projekt został przyjęty i zatwierdzony w grudniu 1833 r., Michaił Gorczakow napisał do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych (KRSW): „Jaśnie Oświecony Książę Feldmarszałek, mając zamiar wystawić cerkiew grecko-rosyjską, albo na miejscu głównego korpusu pałacu Saskiego, albo na Krakowskim Przedmieściu polecił mi raczyć prosić J[aśnie] W[ielmożnego] Pana ażebyś wezwał tutejszych budowniczych do sporządzenia projektowanych planów i facjat takowej cerkwi, której obszerność ma być

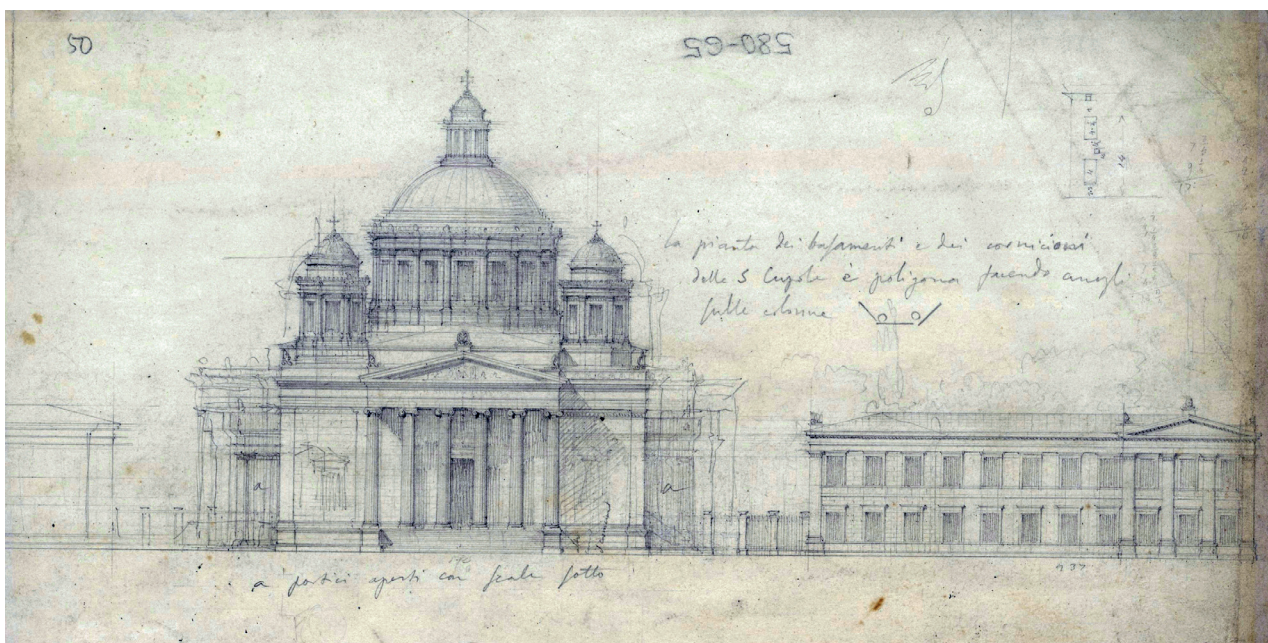
⁸¹ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.31 i 580.65; Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75, poz. kat. 346 i 348.



20. Henryk Marconi, *Szkie projektowanej cerkwi prawosławnej na pl. Saskim, pół rzutu i pół fasady, fragm.*
rys. z 20 XI 1833, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.36



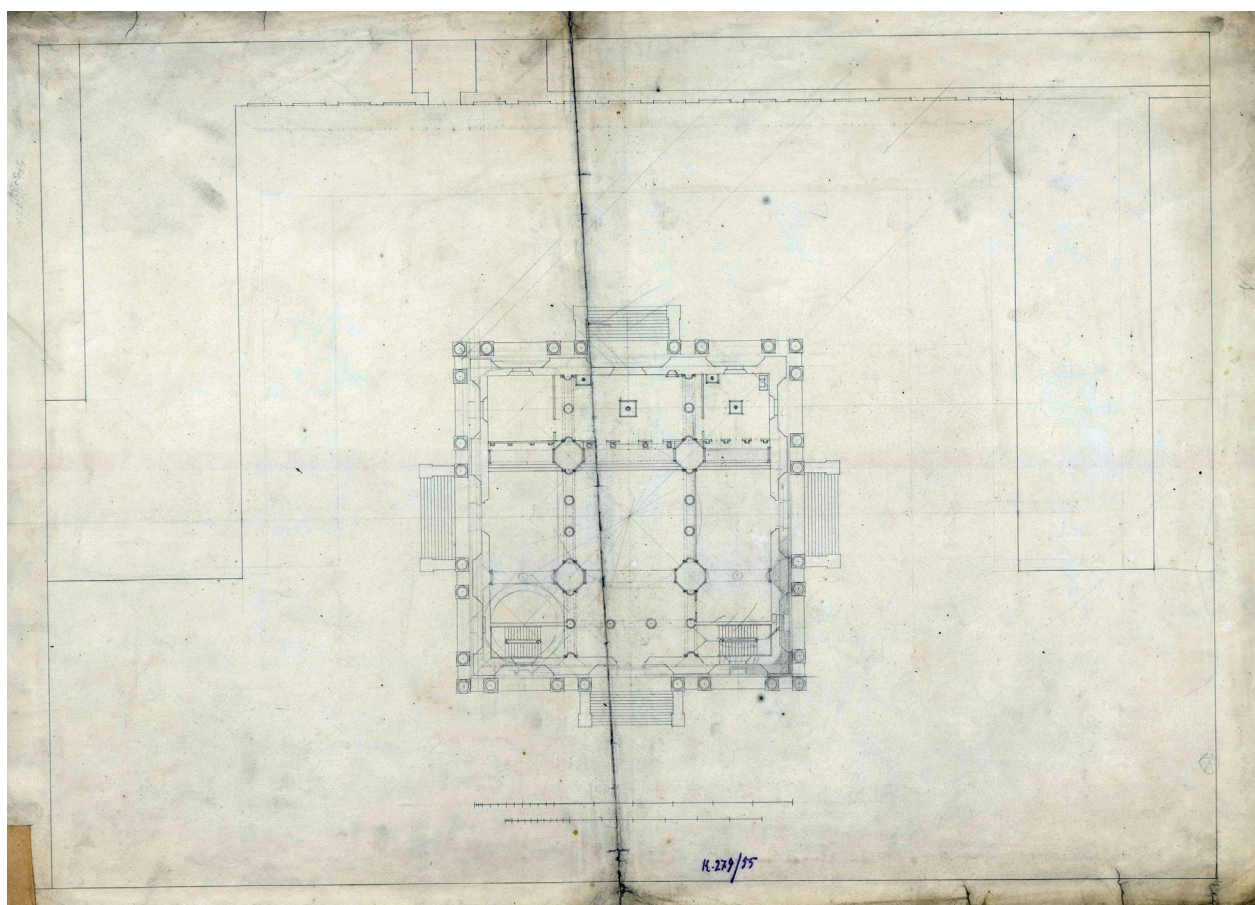
21. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
rzut, zapewne 1833, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.31



22. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
fasada, zapewne 1833, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 580.65

stosowna do mieszczącego 1500 osób”⁸². Projekty miały być nadsyłane do końca lutego 1834 r., a zaproszenie otrzymali: Antonio Corazzi, Anicet Czaki, Jan Jakub Gay, Andrzej Gołoński, Aleksander Groffe, Ludwik Kozubowski, Alfons Kropiwnicki, Józef Lessel, Karol Majerski, Henryk Marconi, Fryderyk A. Schutz, Adolf Szuch i Bonifacy Witkowski (zwraca uwagę brak Adama Idźkowskiego). Na zaproszenie do konkursu odpowiedzieli Gołoński, Kropiwnicki i Gay, ale ich projekty nie są znane, oraz Marconi, którego kilka szkiców zachowało się w AGAD.

Marconi przygotował na konkurs dwa inne warianty świątyni, zakładające rzut centralny z potężną kopułą. Budowla miała być na rzucie kwadratu, ale warianty różnią się szczegółami. Pierwszy wariant, ukazany na dwóch rysunkach (rzut i fasada), to budowla o silnych konotacjach bizantyzujących, zwłaszcza w partii fasady zdominowanej trzema wspartymi na kolumnach półkolistymi arkadami kojarzącymi się z kościołem św. Marka w Wenecji (il. 23–24)⁸³. Drugi wariant, ukazany na jednej planszy z rzutem, fasadą, przekrojem i ikonostasem, to niemal identyczna budowla, ale o nieco smuklejszych proporcjach wież i kopuły (il. 25)⁸⁴.



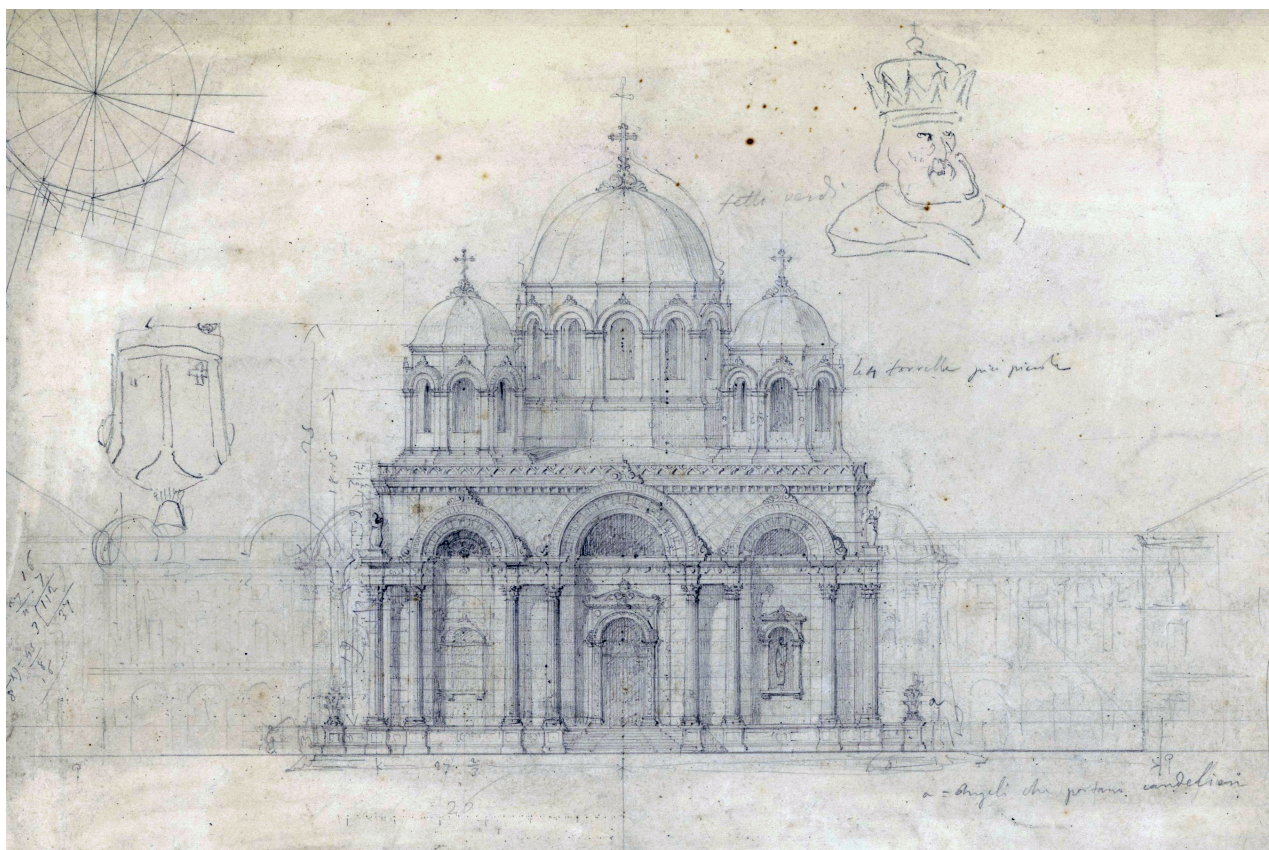
23. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
I wariant, rzut, zapewne pocz. 1834, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.34

W katalogu rysunków Marconiego w zbiorach AGAD znajduje się jeszcze jeden wariant budowli prawosławnej, zakwalifikowany przez autorów do zespołu związanego z placem Saskim i początkiem lat 30. XIX w., ale w mojej opinii to już inna budowla. Projekt znany jest tylko z jednego rysunku, na którym ukazany został przekrój przez kolistą strukturę przepartą wysokimi arkadami, krytą kopułą ze smukłymi lukarnami i z latarnią zwieńczoną ruskim cebulastym hełmem, a arkady i okna mają otwory zwieńczone łukami w ośli

⁸² Szymański, *op. cit.*, s. 7–8; Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75–76.

⁸³ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.32 i 579.34; Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75–76, poz. kat. 353 i 350.

⁸⁴ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.33; Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75, poz. kat. 351.



24. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
I wariant, fasada, zapewne pocz. 1834, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.32

grzbiet (il. 26)⁸⁵. Nie sposób na podstawie tego jednego przekroju jednoznacznie przesądzić, jaki kształt miała przyjąć cała budowla, ale na pewno nie chodzi o sobór, raczej o kaplicę. To z pewnością późniejszy rysunek, bo w stylu bizantyńsko-rosyjskim, który dopiero torował sobie drogę w architekturze cerkiewnej imperium rosyjskiego, głównie za sprawą Konstantina Tona⁸⁶.

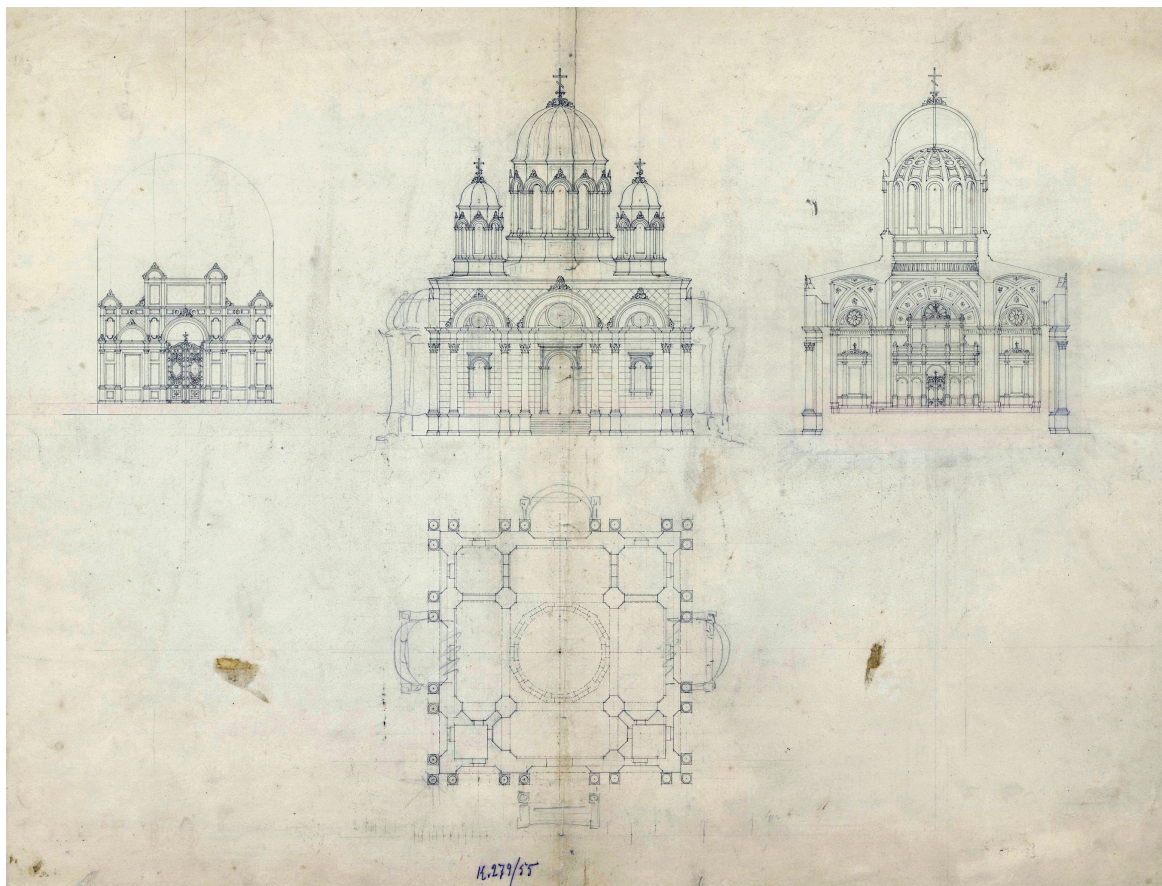
Ostatni zachowany arkusz, noszący datę 7 maja 1834 r., powstał zapewne w związku z przygotowaniem kolejnej wersji projektu na zlecenie nieusatysfakcjonowanej wynikami konkursu komisji (il. 27)⁸⁷. Z kilku szkiców na nim umieszczonych wynika, że Marconi wrócił do pomysłu z poprzedniego roku, a więc wyrysował neorenesansową świątynię na rzucie kwadratu z ośmiokolumnowymi portykami, przekrytą ogromną kopułą na niewysokim bębnie, narożnymi wieżyczkami dzwonniczymi, ale pomniejszonymi. Dla projektów Marconiego źródłem inspiracji był niewątpliwie sobór św. Izaaka w Petersburgu. Być może wzór ten został architektowi zasugerowany, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że kilka lat wcześniej autorem projektu cerkwi dla Warszawy był jeden z projektantów tej petersburskiej świątyni. Natomiast o ile w pierwszym i ostatnim wariantcie Marconi powtórzył po petersburskiej budowli także rozwiązanie fasady z klasycznym portykiem zwieńczonym trójkątnie, to warianty z trójarkadową fasadą wzorowaną na kościele św. Marka w Wenecji są samodzielną i niezwykle innowacyjną jak na ten czas ideą. W latach 1833–1834 w architekturze rosyjskiej nikt nie próbował jeszcze wykreować rozwiązań stylowych dla architektury cerkwi prawosławnej w oparciu o styl bizantyński, fasada bazyliki św. Marka nie była także jeszcze przedmiotem zainteresowania architektów zachodniej Europy⁸⁸.

⁸⁵ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.35; Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75, poz. kat. 352.

⁸⁶ Słabo widoczne szkice ołówkiem na tej samej karcie pokazują dwie fasady i rzut kościoła, które wydają się należeć do późniejszej fazy twórczości tego architekta.

⁸⁷ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 580.70.

⁸⁸ J. Kiritschenko, *Zwischen Byzanz und Moskau. Der Nationalstil in der russischen Kunst*, München 1991, s. 65; Ю.П. Савельев, „Византийский стиль” в архитектуре России. вторая половина XIX-начало XX века, СПб 2005; Е.М. Кишкинова, „Византийское возрождение” в архитектуре России. середина XIX-начало XX века, СПб 2006. Por. także J.B. Bullen, *Byzantium Rediscovered*, London–New York 2003.



25. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
II wariant, ikonostas, fasada, przekrój i rzut, zapewne pocz. 1834, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 580.65



26. Henryk Marconi, *Projekt cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*,
III wariant, przekrój, zapewne pocz. 1834, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 579.35



27. Henryk Marconi, *Szkice projektowanej cerkwi prawosławnej na pl. Saskim*, dwie połówki rzutów, dwie połówki fasad, 7 V 1834, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 580.70

22 kwietnia 1834 r. car zatwierdził decyzję ustanowienia w Warszawie katedry biskupiej, na którą 6 maja powołano przełożonego Ławry Poczańskiej Antoniego⁸⁹. 10 sierpnia tego roku namiestnik Paskiewicz ogłosił decyzję cara Mikołaja I zezwalającą na przekształcenie na cerkiew kościoła pijarów. Projekty Marconiego poszły w zapomnienie, na potrzeby przyszłej katedry i pałacu biskupiego został odkupiony zespół kolegium pijarskiego u zbiegu ulic Długiej i Miodowej, a pijarzy przenieśli się do klasztoru pojezuickiego⁹⁰. Kościół i klasztor w następnych latach przebudowano według wytycznych architekta dworu carskiego Franza Ruski (Francesco Rusca), na podstawie rysunków Antonia Corazziego i Andrzeja Gołońskiego⁹¹.

Wzniesienie cerkwi na placu Saskim i przekształcenie pałacu Saskiego w rezydencję biskupią i siedzibę kurii metropolitalnej miałyby znaczący wymiar symboliczny i propagandowy, wpisywałoby się też w politykę Imperium Rosyjskiego lokowania świątyń prawosławnych w eksponowanych i ważnych kulturowo miejscach w stolicach krajów podbitych, tyle że w latach 30. XIX w. było na to jeszcze za wcześnie,

⁸⁹ Golimont, „Podwalka”..., s. 128.

⁹⁰ A. Лотоцкий, *Церковно-историческое и статистическое описание Варшавской православной Епархии*, Почаев 1863, s. 244–245.

⁹¹ Dokumentacja przebudowy zachowana w AGAD, Centralne Władze Wyznaniowe Królestwa Polskiego, sygn. 75, 76, 77, 78, 79 oraz Zb. Kartograficzny, sygn. 38.16 i 5558.2, oraz Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, sygn. S-001. W polskich badaniach udział Ruski nie był dotychczas uwzględniany, choć Piotr Paszkiewicz natrafił na jego nazwisko, por. Paszkiewicz, *Pod Berłem Romanowów...*, s. 55–56; E. Ziółkowska-Ganc, *Andrzej Gołoński (1799–1854). Architekt-urzędnik Królestwa Polskiego*, Warszawa–Toruń 2019 (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Studia i Monografie, t. 30), s. 96–115.

wyznawców prawosławia w Warszawie nie było wielu, a i środków finansowych na takie inwestycje brakowało. Imperium było jeszcze wówczas w fazie „budowlanej powściągliwości”, okres „architektonicznego naporu” miał dopiero nadejść⁹². Pomysł wykorzystania placu Saskiego na potrzeby prawosławia wrócił i to skutecznie w 1893 r.

POMNIK LOJALISTÓW I PRZEBUDOWA PAŁACU SASKIEGO

Idea wystawienia pomnika Aleksandra I na placu Saskim nie była brana pod uwagę już od początku 1830 r., gdy pomysł z upamiętnieniem zmarłego „wskrzesiciela” Polski wykrystalizował w założenie Aleksandryny, wioski dla ubogich. Powstanie listopadowe zaś spowodowało, że upamiętnianie cara „w spiżu” na placu Saskim w ogóle nie było politycznie możliwe⁹³. Polacy na pomnik cara w centrum miasta już nie zasługiwali.

Podobno tuż po powstaniu listopadowym generał major Iwan Dehn zgłosił pomysł, aby „wybudować trzypiętrową wieżę forteczną w ogrodzie Saskim, skąd jako z punktu centralnego, najdogodniej można by w razie potrzeby ostrzeliwać miasto. Stosowny projekt złożył Mikołajowi I w lutym 1832 r.”⁹⁴. Car na takie rozwiązanie miał się nie zgodzić i zdecydował o budowie Cytadeli, którą w ciągu następnych dwóch lat wzniesiono na Żoliborzu.

Władze rosyjskie co oczywiste nie zrezygnowały z wykorzystania pałacu i placu Saskiego zgodnie ze swoim interesem politycznym. Nadal istniała duża potrzeba organizowania uroczystości plenerowych w sprawie wojskowej, a idea wystawienia pomnika ważnego, jeśli nie najważniejszego dla władzy, była wciąż aktualna, tyle że w zmienionych warunkach politycznych po powstaniu listopadowym postanowiono pognębić Polaków i upamiętnić tzw. lojalistów, czyli polskich oficerów, którzy w noc listopadową nie przyłączyli się do powstańców i stracili z ich rąk życie⁹⁵.

Plan wzniesienia pomnika lojalistów powstał w 1835 r.⁹⁶ Zorganizowano wówczas konkurs na monument, a wybór projektu Corazziego był osobistą decyzją cara, z którym uzgadniano też szczegóły, takie jak np. kształt orłów⁹⁷. Listę nazwisk upamiętnionych pomnikiem generałów sporządził gen. Józef Rautenstrauch. Gotowy projekt zaopatrzonego w osobiste uwagi cara Mikołaja jeszcze w 1836 r. został skosztyrowany w Banku Polskim i oddany do realizacji w zakładach w Białogonie i na Solcu w Warszawie⁹⁸. Koszt wykonania pomnika, obliczony na ponad 300 tys. zł, pokryty został z budżetu Królestwa Polskiego. Tyle że do ustawienia i odsłonięcia monumentu wówczas nie doszło, niewątpliwie dlatego, że na placu brakowało dla niego godnej oprawy. Uroczystość odsłonięcia musiała zostać odłożona do czasu ukończenia przebudowy pałacu Saskiego.

Zachowana korespondencja w sprawie sprzedaży pałacu i rozbiórki korpusu głównego zaczyna się 4 sierpnia 1836 r., ale nawiązuje do już wcześniej podjętych decyzji w tej sprawie⁹⁹. Pierwsze pismo to projekt sprzedaży pałacu Saskiego, rozbiórki korpusu głównego i wzniesienia nowej struktury według „projektu przez rząd zatwierdzonego”, opracowany na polecenie Jewgienija Gołowina, dyrektora głównego Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, Duchownych i Oświecenia Publicznego, od połowy 1836 r. pełniącego też funkcję zastępcy Paskiewicza na funkcji II Rady Stanu¹⁰⁰. Zapewne więc bezpośrednim inicjatorem przebudowy pałacu Saskiego był albo sam Paskiewicz, albo właśnie Gołowin.

⁹² P. Paszkiewicz, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999, s. 64 i nn., oraz s. 88 i nn.

⁹³ Wawrzukowicz, *op. cit.*, s. 11.

⁹⁴ H. Mościcki, *Cytadela warszawska*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1916, 12, s. 135–136, tu s. 136. Niestety nie udało mi się znaleźć źródłowego potwierdzenia tej informacji. W następnych publikacjach pojawia się też wiadomość o tym, że wieża / baszta miała stanąć na placu Saskim, por. Wawrzukowicz, *op. cit.*, s. 1.

⁹⁵ Nie wnikam tu w szczegóły propagandowego aspektu doboru tych a nie innych oficerów i często kłamliwego bądź przeinaczonego uzasadnienia ich upamiętnienia, więcej na ten temat w: I. Baranowski, *Pomnik na placu Zielonym w Warszawie*, Warszawa 1917.

⁹⁶ A. Szczerbatow, *Rządy Księcia Paskiewicza w Królestwie Polskim (1832–1847)*, Warszawa 1900, s. 109.

⁹⁷ Baranowski, *op. cit.*, s. 4.

⁹⁸ Baranowski, opracowując monografię pomnika, korzystał z nieistniejącego już Archiwum Namiestnikowskiego, gdzie znajdowały się akta dotyczące wystawienia pomników w Warszawie i w Kaliszu, por. Baranowski, *op. cit.*, s. 6.

⁹⁹ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 25–31.

¹⁰⁰ F. Ramotowska, *II Rada Stanu Królestwa Polskiego 1807–1853. Dzieje aktotwórcy*, <https://www.AGAD.gov.pl/inwentarze/radaII185x.xml> (dostęp: 5 XII 2023).

Przedmiotem analiz były kwestie warunków, na jakich inwestor czy inwestorzy, bo rozważano też podzielenie kontraktu na kilku interesariuszy, będą mogli przystąpić do inwestycji, kupując zrujnowany pałac, rozbierając korpus i budując lub nadbudowując skrzydła boczne „podług projektu Rządowego, który oprócz użyteczności ogólnej i ozdoby dla miasta, przyniesie dla Rządu te korzyści, iż otrzyma dość znaczny kapitał”¹⁰¹. W sierpniu 1836 r. od anonimowego kupca wpłynął plan budowy, ale został zwrócony z informacją, że „polecono sporządzenie innego planu, który, skoro ukończonym i przyjętym zostanie, będzie natychmiast zakomunikowanym”¹⁰². Późniejszy przebieg wypadków każe podejrzewać, że ten pierwszy plan był dziełem Wacława Ritschla¹⁰³.

5 października tego roku w dokumentach mowa jest o tym, że w grze znajduje się projekt „inny przez JO. Księcia Namiestnika Królestwa przyjęty, wraz z planem sytuacyjnym”, który stał się podstawą do dalszych prac i chodzi zapewne o projekt Idżkowskiego z 1829 r.¹⁰⁴ Architekt ten po 1830 r. wycofał się z życia publicznego i osiadł na wsi, jego protektor zaś, Stanisław Grabowski – pełniący od 1833 r. funkcję członka Rady Stanu – namówił go do powrotu do Warszawy właśnie w 1836 r.¹⁰⁵ Projekt Idżkowskiego z 1829 r. „wrócił do gry” zapewne właśnie dzięki Grabowskiemu.

W październiku do władz zgłosił się Franciszek Potocki, gotów kupić pałac Saski bez licytacji na swoich warunkach, ale do porozumienia nie doszło¹⁰⁶. Gołowiń 16 listopada 1836 r. opublikował „warunki enterpryzy”, w tym zastrzeżenie, aby przebudowę pałacu przeprowadzić w ciągu trzech lat¹⁰⁷. Pałac wystawiono na licytację, ale nikt do niej nie stanął. Zapadła więc decyzja, objawiona pismem z 24 listopada radcy stanu Fryderyka Skarbka, dyrektora Wydziału Przemysłu i Handlu, skierowanym do członków Rady Ogólnej Budowniczej, że „plany na restaurację Pałacu Saskiego przez budowniczego Idżkowskiego sporządzone przerobione być mają w sposób iżby te mniej ozdób kosztownych a nieużytecznych mieściły, a w porządku architektonicznym dopowiadały budowli na przeciwnej stronie placu Saskiego dla komendanta placu wystawionej – Dla przyprowadzenia tego do skutku, Radca Stanu Prezydujący wzywa p.p. Budowniczych, aby jak najspieszniej raczyli w powyższy sposób rzeczzone plany sporządzić, które zaś z nich najbardziej będą odpowiadały celowi przyjęte i zatwierdzone zostaną. – Budowniczzy zaś Ritschel zechce sporządzone przez siebie plany, które mi okazał nadesłać”¹⁰⁸. Z przytoczonej wyżej korespondencji wynika więc, że wówczas były już w obiegu dwa projekty: Ritschla i Idżkowskiego z 1829 r.

30 grudnia 1836 r. wszystkich potencjalnie zainteresowanych tą inwestycją, którzy dowiadywali się o warunki, ale nie stanęli do licytacji, zaproszono ponownie; bracia Łukasz i Karol Jasińscy zgłosili plany Marconiego, Karol Minter projekt Józefa Lessla, Abraham Simon Cohen zaś projekt Alfonsa Kropiwnickiego¹⁰⁹. 7 stycznia 1837 r. pojawił się na scenie Iwan Skwarcow, przyjmując większość warunków stawianych przez urząd i deklarując nadesłanie przez siebie zamówionego projektu (którego nigdy nie nadesłał), a jeśli ten nie zostanie przyjęty, to z góry akceptując pomysł realizacji planu „przez Rząd wskazanego”¹¹⁰. 18 stycznia dołączył do grona konkurentów Franciszek Potocki z własnym projektem „złożonym przez Budowniczego Generalnego Corazzi, sędzę obowiązkiem moim dołączyć opinią, iż plan ten pięknym Pana Sachettego przyozdobiony pędzlem obejmie kolumnady, perystyle, attyki, przeszło 400 000 złotych kosztować mogące ozdoby zewnętrzne”¹¹¹.

¹⁰¹ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 25–31.

¹⁰² AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 36.

¹⁰³ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 68.

¹⁰⁴ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 37.

¹⁰⁵ M. C...ski, *Adam Idżkowski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1879, 207, s. 369–370. Podana tam informacja o wycofaniu się z życia publicznego Idżkowskiego jest chyba nieścisła, skoro konsultował on pomysł Rautenstraucha dotyczący przebudowy Teatru Wielkiego na cerkiew w 1832 r.

¹⁰⁶ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 38–56.

¹⁰⁷ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 92–106.

¹⁰⁸ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 68.

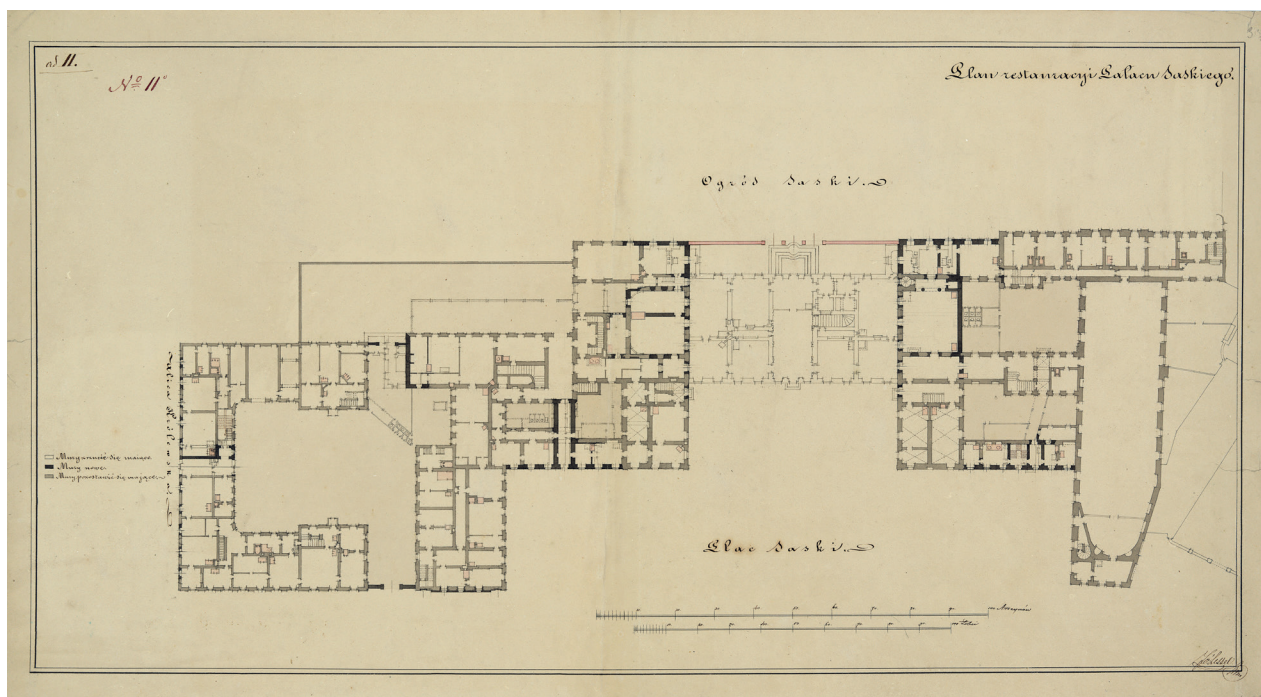
¹⁰⁹ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 73–78.

¹¹⁰ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 79–82. W dotychczasowej literaturze pojawia się informacja, że Skwarcow przedstawił projekt Ritschla, por. Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 436. Informację tę powtórzyli potem wielokrotnie następni badacze. Z zachowanych dokumentów to nie wynika, projekt Ritschla istniał już bowiem najpewniej w sierpniu, a na pewno w listopadzie 1836 r. (por. AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 68), a Skwarcow w swojej propozycji żadnego własnego projektu nie przedstawił.

¹¹¹ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 86.

27 stycznia 1837 r. odbyło się posiedzenie Rady Budowniczej, która rozpatrzyła projekty Ritschla, Lessla¹¹², Corazziego, Kropiwnickiego i dwa Marconiego¹¹³. Z „wypisu z protokołu posiedzenia Rady Budowniczej” wynika, że w jej posiedzeniu wzięło udział 14 członków, w tym autorzy ocenianych projektów: Marconi, Corazzi, Kropiwnicki i Ritschel. W głosowaniu (w którym zainteresowani nie brali udziału) najwyżej oceniono dwa projekty Marconiego (26 i 24 pkt.), a najniżej Ritschla (8) i Corazziego (7). Znane tylko z opisów w protokole projekty Corazziego i Kropiwnickiego omówił już szczegółowo Andrzej Rottermund¹¹⁴. Wiemy, że Corazzi wykorzystał obficie motyw kolumnad i arkadowań, a od ogrodu wystawił „kolumnadę okrągłą przed ogrodem”¹¹⁵. Kropiwnicki w miejscu korpusu zaprojektował kolumnadę, ale rozwiązanie fasady skrzydeł spotkało się z krytyką komisji „podrabniają budowlę oraz szkodzą jedności i okazałości tejże”¹¹⁶.

Rzut przyziemia projektu Józefa Lessla zachował się w Gabinecie Rycin BUW (il. 28)¹¹⁷. Z wszystkich propozycji rozwiązania problemu był niewątpliwie najbardziej zachowawczy i pragmatyczny. Zakładał rozbiórkę korpusu, który zastąpiono kutą kratą z bramą pośrodku. Boczne skrzydła i oficyny pozostawiono jako jednopiętrowe, jedynie domknięte dobudówkami tak, aby powstały dwa wyrównane w gabarytach bloki zabudowy z dziedzińcami wewnętrznymi. Jedynym urozmaicheniem prostych fasad były frontony, ale to wiemy tylko z opisów.



28. Józef Lessel, *Projekt przebudowy pl. Saskiego*, rzut przyziemia, 1837, Gab. Ryc. BUW Nr inw. 21

Na konkurs złożone zostały dwa warianty projektu Marconiego. Andrzej Rottermund uznał, że opublikowane w 1840 r. przez Marconiego dwie tablice (nr XVII i XVIII), zatytułowane odpowiednio „Pierwszy projekt restauracji pałacu saskiego...” i „Drugi projekt restauracji...” to dwa warianty opisane w raporcie komisji konkursowej (il. 29–30)¹¹⁸. W zasadzie to prawda, ale nie do końca, bo Marconi w 1840 r. opubliko-

¹¹² Gab. Ryc. BUW, Inw. G.R. 21.

¹¹³ Konkurs ten precyzyjnie omówił Andrzej Rottermund, ograniczę się więc jedynie do tych elementów, które są istotne z punktu widzenia mojego toku dowodowego, por. Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 433–441; AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 109–116.

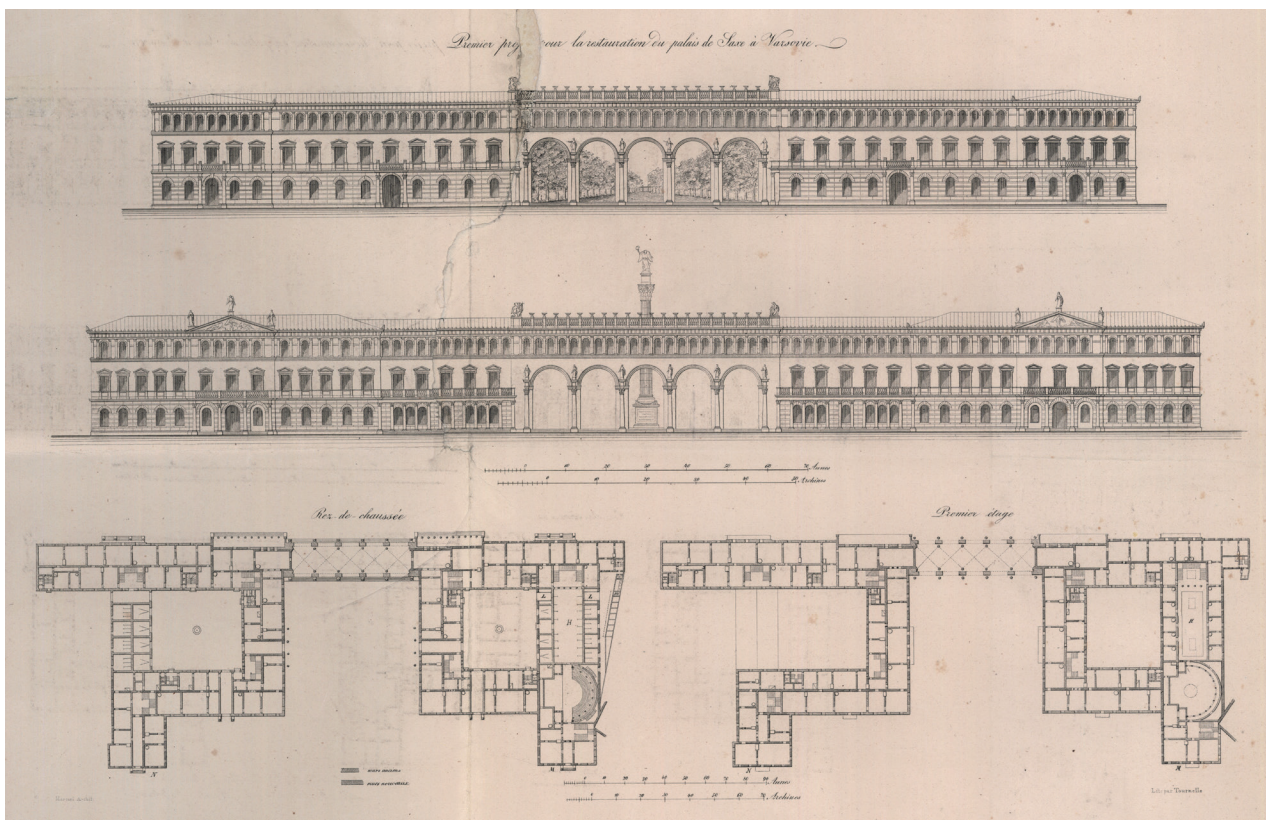
¹¹⁴ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 436–438.

¹¹⁵ *Ibidem*, s. 438.

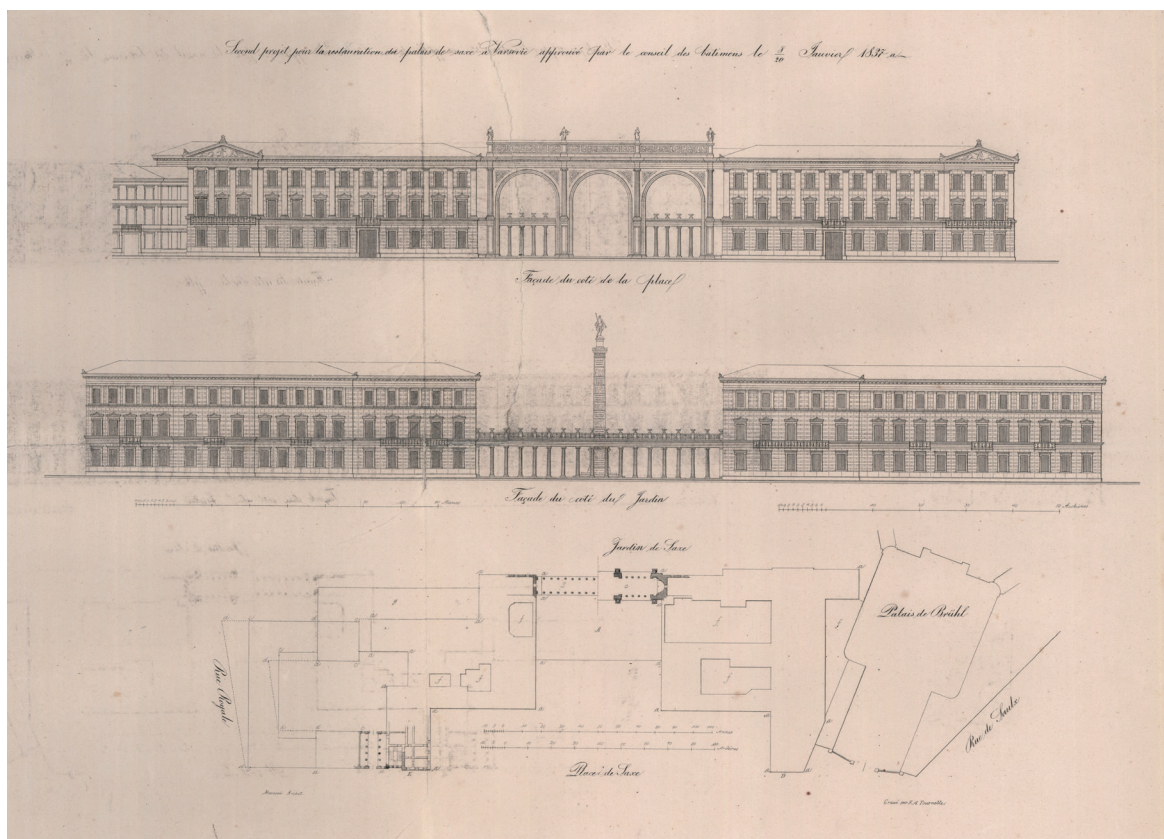
¹¹⁶ *Ibidem*, s. 438.

¹¹⁷ Gab. Ryc. BUW, nr inw. G.R. 21.

¹¹⁸ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 438–440; H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych*, poszyt 3, 4, Warszawa 1840, tabl. XVII i XVIII.



29. Henryk Marconi, *Pierwszy projekt restauracji pałacu saskiego...*,
repr. z H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych*, poszyt 3, 4, Warszawa 1840, tabl. XVII



30. Henryk Marconi, *Pierwszy projekt restauracji pałacu saskiego...*,
repr. z H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych*, poszyt 3, 4, Warszawa 1840, tabl. XVIII

wał w istocie trzy różne rozwiązania, a nie dwa. Co więcej, z konkursem związane są widoki elewacji i rzut na tablicy XVIII, ale dwa rzuty (parteru i pierwszego piętra) opublikowane na tablicy XVII powstały później, już po rozstrzygnięciu konkursu i zakupie pałacu przez Skwarcowa, do czego jeszcze wrócę, i są tylko częściowo powiązane z fasadą zreprodukowaną nad nimi.

Na tablicy XVII zreprodukowano rysunki do projektu w stylu renesansu włoskiego (boniowany parter z oknami półkoliście zamkniętymi w oprawie „florenckiej”, piętro z oknami prostokątnymi z naczółkami, a drugie piętro z arkaturą), w którym korpus główny zastąpiony został galerią w formie dwóch równoległych rzędów pięciu półkoliście zamkniętych arkad wysokości dwóch pierwszych kondygnacji skrzydeł, zwieńczonych wspólnym ze skrzydłami arkadowaniem i dodatkowo balustradową attyką.

Na drugiej tablicy (XVIII) opublikowano rysunek ukazujący skrzydła pałacowe w elewacjach klasycystycznych – prostokątne okna na wszystkich kondygnacjach, od frontu podziały wielkoporządkowe pilastrami, od ogrodu podział pilastrami jedynie najwyższej kondygnacji – natomiast część środkowa opracowana została w dwóch wersjach. W pierwszej, ukazanej w widoku od frontu i na prawej połowie rzutu, miała powstać galeria komunikacyjna o strukturze trójarkadowej (jak słusznie zauważył Rottermund, na wzór florenckiej Loggia dei Lanci, a ja dodam analogie z Gloriettą w Schönbrunnie autorstwa Johanna Ferdinanda Hetzen-dorfa von Hohenberg z 1775 r.), wysokości trzech kondygnacji skrzydeł, w przelotach bocznych dodatkowo wypełniona kolumnadami zwieńczonymi belkowaniem wyrównanym z gzymsem międzykondygnacyjnym pomiędzy parterem a pierwszym piętrzem skrzydeł. Natomiast na tejże tablicy widok od ogrodu i lewa połowa rzutu parteru ukazują drugą wersję rozwiązania partii środkowej: zastąpienie korpusu pałacowego niską antyczną kolumnadą wysokości parteru skrzydeł, zwieńczoną belkowaniem i balustradą. Nie ułatwia rozoznania fakt, że to właśnie tablica XVIII, z dwiema wersjami rozwiązania środkowego, zaopatrzona została przez Marconiego informacją, iż to projekt „zaakceptowany przez radę budowlaną 8/20 stycznia 1837 r.”¹¹⁹ Nieco światła rzuca na to dopiero tekst Marconiego opublikowany we wstępie do albumu. Opisując przedstawione rysunki architekt zaznaczył, że: „Projekt N 2 [tabl. XVIII] w środkowej części miał kolumnadę oznaczoną na planie lit. B, a nie 3 wielkie arkady lit. C, które później zastosowano”¹²⁰.

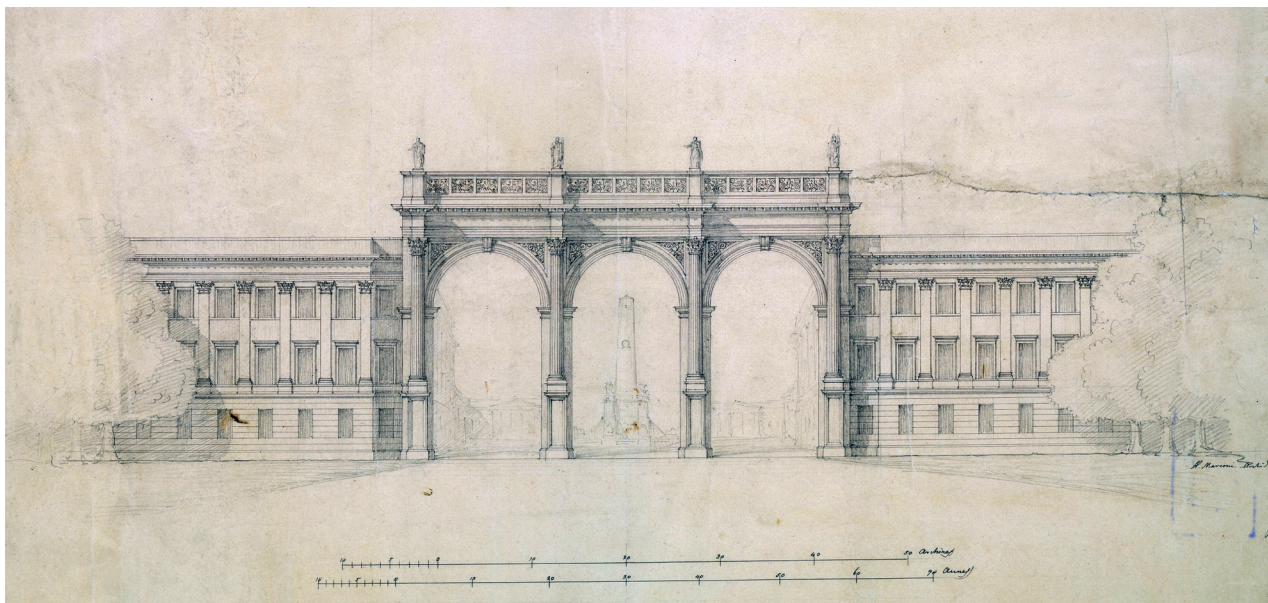
W kolekcji rysunków Henryka i Leandra Marconich zachował się szkicowy rysunek odręczny ukazujący jeszcze jedno, w istocie czwarte rozwiązanie części środkowej (il. 31). Skrzydła boczne mają elewacje jak na tablicy XVIII, a środek to trójarkadowa „Loggia dei Lanci”, z tym że znacznie wyższa od skrzydeł, zwieńczona wydatną attyką balustradową¹²¹. Opierając się na słowach architekta, że owo trójarkadowe otwarcie „później zastosowano”, zapewne należy szkic ten datować być może nawet na 1838 r. Warto natomiast zauważyć, że w prześwicie środkowej arkady Marconi naszkicował pomnik lojalistów w wersji zaprojektowanej przez Corazziego, rysunek ten musiał więc powstać w momencie, gdy forma tego pomnika była już znana.

Interesująco pisze też Marconi o zreprodukowanych w wydawnictwie z 1840 r. rzutach. „Kiedy przygotowano niniejsze projekty, zmieniono tylko zewnętrzną postać pałacu, nie naruszając bynajmniej wewnętrznego rozkładu, gdyż ten miał być działanym stosownie do woli przyszłego właściciela, nadto sądzono, iż dawne Pałacu granice nie powinny być naruszane. Później właściciel uzyskał dla swej budowli szersze granice i wówczas projektowano rozkład wewnętrzny, wskazany przez plany przy pierwszym zamieszone projekcie [vide tabl. XVII]”. A więc po pierwsze Marconi wyraźnie podkreślił, że celem konkursu było wyłonienie projektu nowych elewacji, a nie projektu przebudowy pałacu. Po drugie, że pracował wciąż nad swoim projektem i po nabyciu przez Skwarcowa pałacu przygotował dla niego projekt rzutów i rozpiął nań zadany program funkcjonalny, który szczegółowo opisał: „Tu skrzydła M i N miały mieć w swoim froncie po 5 okien. Budowla projektowana zajmuje 44 mieszkań, różnej wielkości, a obszerniejsze z tych mają przeznaczone wozownie i stajnie. Przejścia do stajen i drwalni urządzone pod galerią H, oznacza lit: L. Nadto przy wszystkich rogach od ulicy mogłyby być sklepy. Portyk środkowy i po obu stronach dwa mniejsze od ogrodu, służyłyby za schronienie dla publiczności, mianowicie w razach nagłej zmiany pogody. Mieszkanie tymże portykom przyległe, mogłyby mieścić traktiernie, bilard, czytelnie itp. Galeria przykryta, oznaczona lit: H, której wysokość dochodzi do aż do dachu z urządzonym w nim oświetleniu dałaby się użyć sprzedającym

¹¹⁹ Marconi, *op. cit.*, tabl. XVIII.

¹²⁰ *Ibidem*, nlb.

¹²¹ AGAD, Zb. Rys. H. i L. Marconich, sygn. 566.6. Rysunek został opisany jako brama Cytadeli w: Jaroszewski, Rottermund, *Katalog rysunków...*, s. 75–76, poz. kat. 437.



31. Henryk Marconi, *Projekt trójarkadowej części środkowej planowanej w miejscu korpusu pałacu Saskiego*, AGAD, Zb. rys. H. i L. Marconich, sygn. 566.6

owoce, kwiaty i inne. Ona zajmowałaby jeszcze ganki komunikujące przyboczne mieszkania wyższych pięter. Mały Teatr obok galerii byłby miejscem widowisk niższego rzędu, po cenie niższej, nawet we dnie, gdyż teatr z wierzchu może być oświetlonym. Na koniec w obszernej Sali nad 5 arkadami istnieć by mogła ciągła wystawa sztuk pięknych i wyrobów krajowych, a do niej w razie potrzeby, można by przyłączyć niektóre sale przyległe¹²².

I wreszcie sprawa pomnika. Nie było o nim mowy w konkursie, co nie dziwi, bo jego kształt był już rozstrzygnięty. Niemniej Marconi w widoki przebudowanego pałacu opublikowane w 1840 r. wrysował na placu, na osi budynku okazały monument w formie wysokiej podpory zwieńczonej postacią. Na tablicy XVII jest to kanelowana kolumna zwieńczona aniołem? Geniuszem sławy? Na tablicy XVIII zaś czworoboczny obelisk zwieńczony męską figurą w stroju antycznym z włócznią w dłoni; trzon obelisku podzielony na kwatery wypełniały na przemian inskrypcje i płaskorzeźbione sceny. Być może były to wizje pomnika lojalistów, które Marconi przedstawił na omówionym konkursie na pomnik w 1835 r.

Namiestnik spośród projektów ocenianych przez Radę Budowniczą – Lessla, Kropiwnickiego, Corazziego, Ritschla i dwóch Marconiego – wybrał projekt Ritschla. W drugim kroku, projekt ten „oznaczony nr. 1 z planem i frontami na pięciu arkuszach” oraz nieoceniany przez Radę projekt Idźkowskiego oznaczony „nr. 2 z rysunkiem tylko frontu w zwykłym sposobie i prospektu na jednym arkuszu [...] podany już po zaaprobowaniu pierwszego” trafiły do ponownej akceptacji do Namiestnika¹²³. W efekcie jego decyzji do zatwierdzenia do Petersburga wysłano oba, i Ritschla, i Idźkowskiego w wersji z 1829 r.¹²⁴ Wyboru dokonał osobiście car Mikołaj I. Pismem z 23 kwietnia 1837 r. zawiadomiono władze warszawskie, że „najjaśniejszy Pan raczył zezwolić na przerobienie pałacu Saskiego podług proponowanych zasad i zatwierdzić plan nr 1 budowniczego Ritschla¹²⁵.

Projekt Ritschla niestety nie ocalał, opis z „wypisu z protokołu” jest naszym jedynym źródłem wiedzy o nim, dlatego pozwolę sobie zacytować go w całości: „odznacza się także dobrym rozkładem zewnętrznym, proporcjami i regularnością, lecz attyki czynią za ciężkim wierzch tak całej budowli jako też szczególnieś środkowej kolumnady, która przy tem a mianowicie służącej jej za podstawę arkadowanie zasłaniałoby widok ogrodu. Prócz tego rzeczona kolumnada ma za małą głębokość w porównaniu z wysokością, co by w naturze niezbyt dobre mogło czynić wrażenie. Jednym z ważniejszych zaś przeciw tejsze zarzutem jest znaczny jej koszt, który stanowiłby przeszkodę do jej wykonania. Co do części budowli od strony ogrodu połącze-

¹²² Marconi, *op. cit.*, nlb.

¹²³ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 176–177.

¹²⁴ Zacytowany zapis o dwóch widokach na jednej karcie ukazujących fasadę „w zwykłym sposobie i prospekcie” pozwala jednoznacznie powiązać go ze środkową i górną częścią tablicy, Idźkowski, *op. cit.*, tabl. XLI.

¹²⁵ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 172.

nie w niej gotyku ze stylem greckim zwłaszcza przy użyciu w pierwszym koloru czerwonego, jakkolwiek w ogrodzie nie byłoby dla oka bardzo przyjemnym. – W rozpołożeniu budowli projektujący wystąpił ze skrzydłami za nadto na przód i prócz tego skrzydło prawe nazbyt rozszerzył przez co Pałac Brylowski byłby zupełnie zasłonięty. Można by jeszcze uczynić niektóre uwagi co do urządzenia wewnętrznych dziedzińców, jako też co do wyjazdów, które na elewacji nie są oznaczone, a które gdyby miały być dane od strony środkowego palcu, byłyby na przeszkodzie dla dogodności i czystości onego”¹²⁶.

Jeśli przeanalizujemy plan Ogrodu Saskiego z 1817 r., sporządzony przez Jakuba Kubickiego, a ukazujący zmiany wprowadzone w układzie założenia przez nowego ogrodnika Jana Strobla po 1815 r., to łatwo zauważymy, że o ile oś główna założenia i jej bezpośrednie otoczenie pozostały podporządkowane zasadom geometrycznych układów ogrodów formalnych, to partie boczne, zwłaszcza od nowa kształtowane naroża wschodnie (dawne prywatne ogrody króla i królowej, dołączone do Ogrodu Saskiego reskryptem w 1815 r.) nabrały charakteru swobodnie kształtowanego parku krajobrazowego¹²⁷. Projekt Ritschla zakładał – i co więcej, ten pomysł został zrealizowany – że od zachodu, czyli od ogrodu nowy gmach powstał z przebudowy pałacu Saskiego uzyska zróżnicowanie elewacji zależne od charakteru parku. Kolumnada środkowa i odcinki przylegających doń elewacji skrzydeł bocznych miały mieć formy klasycystyczne, identyczne w podziałach i dekoracjach jak fasada frontowa, ale dalsze, skrajne odcinki zachodniej elewacji, tzw. pawilonów, uzyskały formy neogotyckie i co ciekawe, nieidentyczne. Wygląd elewacji na odcinku północnym był od dawna znany, zachowały się bowiem widoki – zarówno ryciny, jak i zdjęcia. Analogiczna, ale różniąca się szczegółami elewacja zachodnia na skrajnym odcinku północnym nie była do tej pory znana, bujny drzewostan przykrywał bowiem skutecznie ten fragment pałacu przed obiektywem fotografów. W Instytucie Sztuki PAN zachował się niepublikowany „Projekt przebudowy gotyckich pawilonów gmachu Sztabu Głównego od strony Ogrodu Saskiego. Plac Piłsudskiego No 3/7”, sygnowany przez Aleksandra Sygietyńskiego¹²⁸. Oprócz rysunków nowo projektowanych elewacji w poszycie znajduje się także dokładny pomiar istniejącej neogotyckiej elewacji „pawilonu” północnego, uzupełniony jej rzutem, profilami gzymsu kordonowego, pilastrów, obramienia okna parteru, podokienników oraz rysunek jednej z rozet dekorujących gzyms wieńczący (il. 32).

Te skrajne odcinki skrzydeł, o wyróżniających się w klasycystycznej budowlu neogotyckich elewacjach, nazywane były „pawilonami”, choć strukturalnie były zintegrowane z ujmującymi kolumnadę centralną środkowymi odcinkami skrzydeł. „Pawilony” miał różną długość, północny był krótszy, z trzynastoosiową elewacją, a południowy dłuższy – z siedemnastoosiową. Obie dwupiętrowe, zróżnicowane środkowymi ryzalitami, pokryte były cegłą licówką, której czerwień mocno odróżniała je od tynkowanych elewacji środkowych odcinków. Gęste pionowe podziały wprowadzone były w formie pięciobocznych lizen, wydatniejszych w narożach ryzalitów. Różnic pomiędzy tymi elewacjami było kilka. Lizeny opinające ryzalit środkowy w pawilonie południowym zwieńczone były sterczynami, a sam ryzalit krenelażem, w północnym pawilonie tych elementów nie było. O ile w obu okna parteru były prostokątne, to na pierwszym piętrze takie zastosowano już tylko w „pawilonie” południowym; w północnym okna piętra miały zamknięcia ostrołuczne. Różnice były też w rytmie i oprawie okien drugiego piętra – w pawilonie północnym to triady ostrołucznych, w południowym prostokątne.

Ostatecznie władze rosyjskie postanowiły, że pałac Saski zostanie sprzedany i przebudowany przez Iwana Skwarcowa (Skworcowa). Z zachowanych dokumentów nie wynika żadna istotna przewaga jego propozycji nad pozostałymi, ale decydującą rolę odegrał niewątpliwie fakt, że był Rosjaninem i to bardzo lojalnym. Był kupcem, osiadł na stałe w Warszawie jeszcze w latach dwudziestych i prowadził handel rosyjskimi towarami między innymi w sklepie w domu Roeslera i Hurtiga przy Krakowskim Przedmieściu¹²⁹. W czasie powstania listopadowego okazał się lojalnym poddanym cara, bo w 1842 r. odznaczono go orderem św. Stanisława III klasy: „w nagrodę wierności okazanej w r. 1831 dla tronu...”¹³⁰.

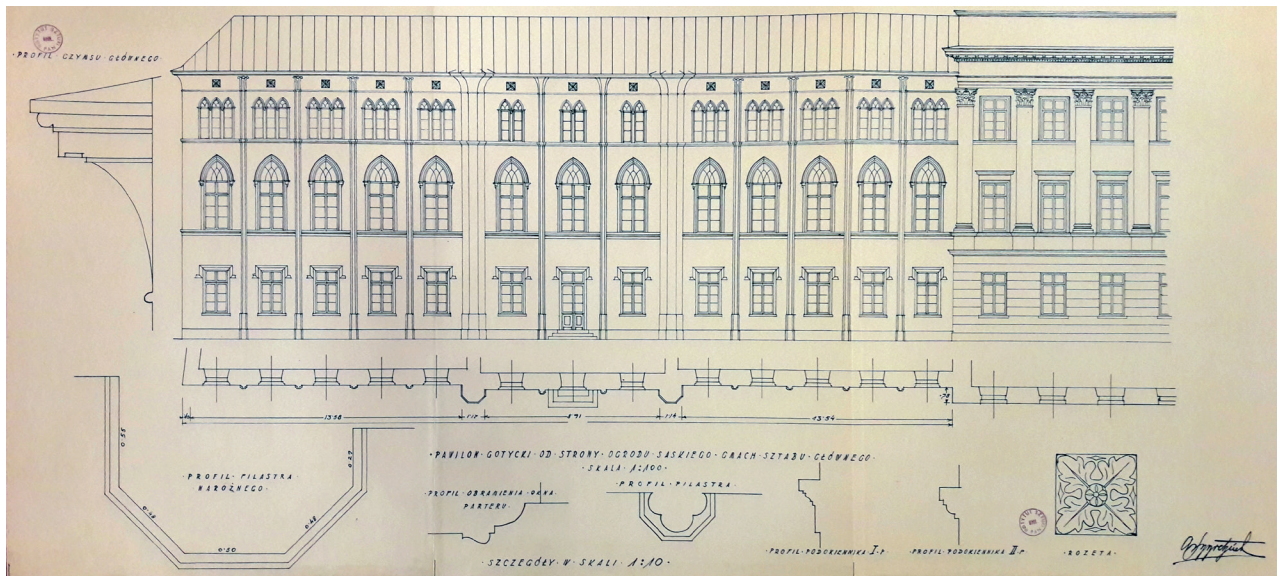
¹²⁶ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 112–113.

¹²⁷ E. Charazińska, *Ogród Saski*, Warszawa 1979, s. 59–61.

¹²⁸ Instytut Sztuki PAN, Zbiory Specjalne, Komisariat Rządu na m. st. Warszawę, nr inw. 1135, pl. Marszałka Piłsudskiego 3–5–7. Z wyjaśnień w aktach wynika, że Wydział Sztuki chciał dostać dokumentację fotograficzną przeznaczonych do przebudowy elewacji, ale północna ze względu na drzewostan była tak niedostępna, że architekt zmuszony był sporządzić pomiary. Z korespondencji wynika, że projekt przebudowy powstał już w 1927 r., południowy pawilon przebudowano niemal natychmiast, ale północny dopiero w 1933 r. Por także Centralne Archiwum Wojskowe (dalej: CAW), zesp. Dowództwa Okręgu Korpusu I (Dowództwo Okręgu Generalnego Warszawa), sygn. I.371.1.396 i I.371.1.401.

¹²⁹ „Kurier Warszawski”, 1926, 293, s. 1248.

¹³⁰ *Z Petersburga*, „Kurier Warszawski”, 1842, 323, s. 1534.



32. Aleksander Sygietyński, *Rysunek pomiarowy zachodniej elewacji neogotyckiej pawilonu północnego domu Skwarcowa*, w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN, zesp. Archiwum Komisariatu Rządu, sygn. 1135, teczka pl. Piłsudskiego 3–5–7

Kontrakt kupna pałacu, zawarty przez Skwarcowa 29 sierpnia 1837 r., ale uprawomocniony dopiero 17 października tegoż roku, stał się podstawą do dalszych działań¹³¹. W umowie wpisano jego zobowiązania, do których należała rozbiórka korpusu pałacu, a po splantowaniu terenu: „stosownie do planu budowniczego Ritschla najwyżej zatwierdzonego [...] postawi niezwłocznie kolumnadę, która jego stanie się własnością z zastrzeżeniem wolnego przejścia dla publiczności podług planu urządzić się mającego”¹³², pozostałe zabudowania „wyrestauruje czyli odbuduje podług planu powyżej podanego, co do zewnętrznej struktury [...] urządzenie wewnętrzne odrestaurować się mających gmachów pozostawione jest woli i widokom nabywcy pałacu, takowe jednak zastosowanie być musi ściśle do dekoracji zewnętrznych, które najskrupulatniej podług zatwierdzonego przez Najwyższą Władzę planu [...] wykonane być mają bez jakichkolwiek przeistoczeń”¹³³. Na Skwarcowa nałożono też obowiązek uzyskania zatwierdzenia dla planów wewnątrz od władzy „Wyższej” po uprzednim „rozstrząśnieniu w Radzie Budowniczej”. Gdy jednak przystąpiono w praktyce do realizacji, okazało się, że Ritschel nie uwzględnił w projekcie dokładnego przebiegu granic posesji nabytej przez Skwarcowa. Wielomiesięczny konflikt o przebieg tych granic miał taki skutek, że namiestnik podjął decyzję o powierzeniu wykonania poprawionego projektu fasady Adamowi Idźkowskiemu i plany tego architekta zyskały ostateczne zatwierdzenie przez namiestnika 3 marca 1839 r., stając się podstawą do dalszych prac¹³⁴.

Wiosną 1838 r. od Skwarcowa zażądano przedstawienia rozkładu wnętrza planowanych budynków, a projekt przedstawiony został Radzie Ogólnej Budowniczej dopiero w lipcu 1839 r.¹³⁵ Autorem rozplanowania wnętrza nowych skrzydeł nie został jednak Marconi, ale inny architekt KRSW, członek Rady Ogólnej Budowniczej Aleksandr Wołkow, Henryk Marconi zaś przeprowadził jedynie ocenę tych planów¹³⁶. W trakcie budowy nadzór nad realizacją zgodnie z zatwierdzonymi planami powierzono Kropiwnickiemu¹³⁷, lecz utworzono też komitet nadzorczy, w skład którego weszli Corazzi i Ritschel¹³⁸.

Skwarcow rozpoczął budowę z początkiem sezonu 1839 r. i o ile postęp we wznoszeniu części północnej był znaczny i już latem mury wyciągnięte były do pełnej wysokości, to południowy pawilon, ze względu na konflikt z właścicielem sąsiedniej posesji, cukiernikiem Karolem Lesslem, bardzo się opóźnił¹³⁹. W grudniu

¹³¹ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 465 i nn.

¹³² AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 307.

¹³³ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 308.

¹³⁴ AGAD, KRSW, sygn. 6427, s. 436.

¹³⁵ AGAD, KRSW, sygn. 6427, s. 435.

¹³⁶ AGAD, KRSW, sygn. 6427, s. 437.

¹³⁷ AGAD, KRSW, sygn. 6426, s. 489.

¹³⁸ AGAD, KRSW, sygn. 6427, s. 450.

¹³⁹ AGAD, KRSW, sygn. 6427, s. 159–161.

1840 r. pierwsza część budowli (północna) i kolumnada były już gotowe, a warszawska prasa pisała z entuzjazmem: „Urządzenie wewnętrzne lokali w świeżo odkrytym pawilonie jest dogodne. Tak więc w miejscu gmachu skołatanego brzemieniem starości, wznosi się pałac nowy, wspaniały, który po zupełnym ukończeniu stanowić będzie jeden z najpiękniejszych widoków Warszawy; a Szanownemu Właścicielowi niezaprzeczalnie należy się pochwała, iż w sposób tak piękny uiszcza się z warunków najwyższej mu wskazanych”¹⁴⁰. Skwarcow „uiścił się” z warunków w następnym roku, dzięki czemu możliwe było ustawienie i dokonanie 29 listopada 1841 r. odsłonięcia od dawną planowanego w tym miejscu, gotowego od trzech lat, pomnika tzw. lojalistów. Władze nadały uroczystości odsłonięcia wysoką rangę polityczną. Odbyły się one w rocznicę wybuchu powstania listopadowego, a zarazem śmierci generałów¹⁴¹.

Proste zestawienie dat opisanych wyżej dwóch inwestycji – inicjatywy wystawienia pomnika lojalistom (1835) oraz przebudowy pałacu Saskiego (1836) – jednoznacznie wskazuje na to, że tę drugą podjęto w związku z tą pierwszą. Dlatego zainicjowano przebudowę pałacu i skonstruowano przemyślaną inżynierię finansową tej przebudowy, by jak najtaniej (dla budżetu państwa) i jak najskuteczniej osiągnąć zamierzony cel – uzyskać „godną oprawę” dla pomnika i placu. Umowa z lojalnym poddanym Rosji Iwanem Skwarcowem była lepszym gwarantem osiągnięcia tego celu niż z którymkolwiek kupcem warszawskim. Odsłonięcie pomnika nastąpiło dopiero po ukończeniu fasady budynku Skwarcowa, choć sam obelisk z rzeźbami, jak już wspominałam, został wykonany wcześniej, wiadomo np., że wiosną 1838 r. wybierano wykonawców – kamieniarzy, brązowników i modelarzy¹⁴².

Projekt pomnika sygnowany przez Antonia Corazziego zachował się w zbiorach AGAD (il. 33)¹⁴³. Na tablicy ukazany został widok od frontu i rzut. Modele lwów i orłów były dziełem Konstantego Hegla, odlewy wykonali giserzy William Kimens i Jenker, złączenia były dziełem brązownika Jakuba Trouvé, użyto marmuru szarego ze Słupcy, ale pochodzenie metalu do odlewu z dział zdobytych na powstańcach listopadowych to chyba legenda, bo w dokumentach nie ma o tym mowy¹⁴⁴. Miał 24,5 m wysokości (podawano, że 34,5 arszyna). Z drobiazgowego, zamieszczonego w prasie opisu obelisku dowiadujemy się, że: „pokrycie jest czterospadowe, i mieści w sobie otwór, hermetycznie zamknięty, który służył przy konstrukcji, i do którego można się dostać przez schody, wewnątrz urządzone; na schody te wchodzi się przez małe drzwiczki w podstawie nieznacznie urządzone”¹⁴⁵. Kilka miesięcy później Corazzi otrzymał za zasługi carski order św. Anny III klasy¹⁴⁶.

Reasumując – dom Skwarcowa w ostatecznej, zrealizowanej wersji był dziełem zespołowym: elewację zaprojektował Wacław Ritschel, z tym, że Adam Idźkowski skorygował projekt fasady; układ wnętrz był natomiast dziełem Aleksandra Wołkova poprawionym zgodnie z uwagami krytycznymi Henryka Marconiego. Projekt elewacji powstał dwa lata wcześniej niż projekt rozkładu wnętrz, które zostały „dorysowane” zgodnie z potrzebami inwestora do już wybranego projektu fasady, co nie było zjawiskiem odosobnionym, bo dzieje architektury francuskiej kilka takich przypadków odnotowały. Przypomnę dzieje budowy otoczenia placu Zgody w Paryżu (wówczas place Louis XV): najpierw w latach 1757–1766 Ange-Jacques Gabriel utworzył ponad ośmiohektarowy plac Ludwika XV z pomnikiem władcy pośrodku, domykając pierzeję północną parą monumentalnych fasad ujmujących wylot rue Royale, a dopiero wtórnie, za tymi fasadami dostawiono budynki, w których dość przypadkowo pomieszczono zarząd królewskich ruchomości (od wschodu) i mieszkania (od zachodu).

Andrzej Rottermund wyraził w swoim czasie pogląd, że rezygnacja z wygranej w konkursie projektu Marconiego i wybór rozwiązania zaproponowanego przez Idźkowskiego były efektem wyborów estetycznych namiestnika Paskiewicza i jego konserwatyizmu¹⁴⁷. To do pewnego stopnia słuszne spostrzeżenie, trzeba jedynie dodać, że ów wybór podyktowany był potrzebami reprezentacji władzy. Jarosław Zieliński natomiast, rozważając kwestię wyboru projektu Idźkowskiego, wskazał na silne związki tego architekta z Paskiewiczem i możliwą niechęć do Marconiego, wynikłą z faktu, że jego protektorem był znienawidzony przez carat Lu-

¹⁴⁰ „Kurier Warszawski”, 13 XII 1840, 331, s. 1577.

¹⁴¹ „Gazeta Codzienna”, 1841, 321, s. 1; „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego”, 1841, 287, s. 1741.

¹⁴² Łubkowski, *Sekretarz jenerałny Banku Polskiego*, „Gazeta Codzienna”, 1838, 2101, s. 4.

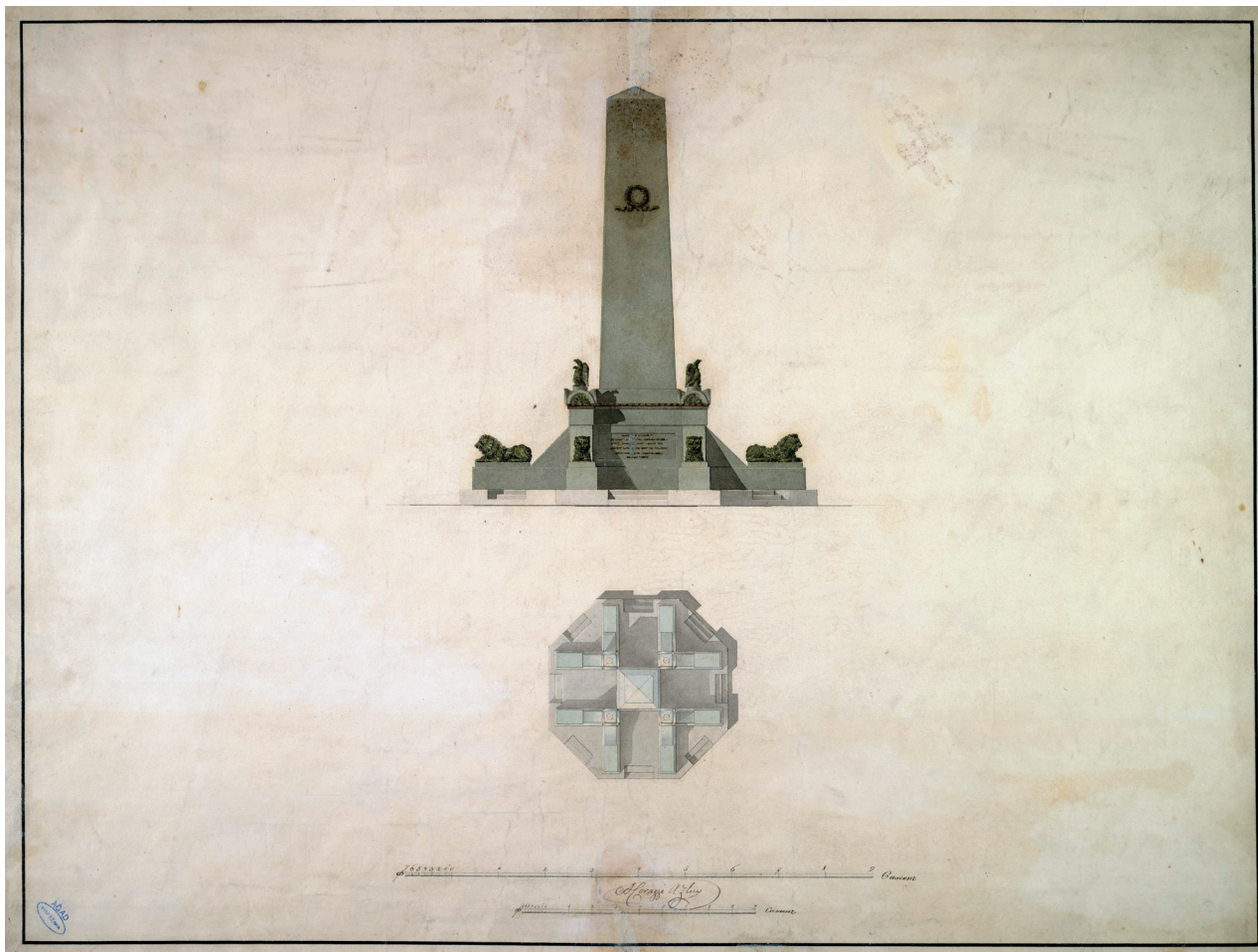
¹⁴³ AGAD, Zb. Kartograficzny, sygn. 9–6.

¹⁴⁴ Paszkiewicz, *Pod Berlem Romanowów...*, s. 164.

¹⁴⁵ „Gazeta Codzienna”, 1841, 321, s. 2; „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego”, 1841, 287, s. 1742.

¹⁴⁶ „Gazeta Codzienna”, 1842, 113, s. 1.

¹⁴⁷ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 440.



33. Antonio Corazzi, *Projekt pomnika polskich generałów poległych za wierność carowi, tzw. lojalistów*, 1835, AGAD, Zb. Kartograficzny, sygn. 9.6

dwik Pac¹⁴⁸. Dokładna analiza sekwencji wydarzeń związanych z rywalizacją architektów i wyborem projektu realizacyjnego pokazuje, że najpierw Paskiewicz wskazał na projekt Ritschla, dając mu pierwszeństwo przed projektami Marconiego i innych ocenianych architektów, i zrobił to raczej z przyczyn estetycznych. Dopiero w drugim ruchu zastąpił Ritschla Idźkowskim. Natomiast związki Idźkowskiego z Paskiewiczem, niewątpliwie silne, projekt przebudowy pałacu Saskiego dopiero zainicjował.

Warto może dodać, że Idźkowski był architektem zdolnym do zachowań nieetycznych w konkurencji z kolegami po fachu. Dobrym przykładem jest historia z podstawą pod pomnik Kopernika. Idźkowski podjął się zawiezienia do Rzymu do Thorvaldsena projektów przedstawionych w konkursie, w tym wskazanego jako najlepszy projektu Corazziego¹⁴⁹. Wrócił z informacją, że Thorvaldsen wybrał jego własny projekt, narysowany gdzieś po drodze do Rzymu, dziwnym zbiegiem okoliczności niemal identyczny z tym Corazzińskim. Idźkowski do projektu Corazziego dorysował jedynie dwie płyciny z płaskorzeźbami, których zresztą nikt nawet nie próbował w procesie realizacyjnym cokołu wykonać. Opublikowanie projektu nowej fasady pałacu Saskiego w istocie autorstwa Ritschla pod własnym nazwiskiem nie było więc niczym odosobnionym w praktykach stosowanych przez Idźkowskiego¹⁵⁰.

Pomieszczenia w domu Skwarcowa rychło znalazły najemców i to nie tylko korzystających z nich na potrzeby mieszkaniowe, niektóre były na przykład składami, że przytoczę tylko jedno ogłoszenie prasowe: „Rahn Sukces. et Vetter, Fabrykanci obić papierowych itd. Utrzymujący skład swój w pałacu W. Skwarcow

¹⁴⁸ Zieliński, *op. cit.*, s. 128–129.

¹⁴⁹ Omilanowska-Kiljańczyk, *Pałac Staszica...*, s. 280–281.

¹⁵⁰ Idźkowski, *op. cit.*, tabl. XLI.

przy Saskim placu mają honor donieść Szan. Publi.: iż skład ich świeżo zaopatrzonym został w znaczny zapas najgustowniejszych robót galanteryjnych z dektury”¹⁵¹.

Nowa wersja „pałacu Saskiego” budziła mieszane oceny – jedni chwalili, inni ganili, np. Fryderyk Skarbek komentował: „Wyznaję, że chociaż pałac Saski był wystawiony w stylu architektonicznym dziś zarzuconym, bardziej mi się jednak podobał od dzisiejszej budowy; wolałem dosyć wzniosłe dachy z dwiema wieżyczkami, od tego wiorstowego *atyku*, który wprawdzie dach kryje, ale przytem śniegom daje przytułek i prostą linię nad poziomem rozciąga, jakby się nieśmiały ku niebu wznosić”¹⁵².

Powstał budynek całkowicie niespójny, dychotomiczny, który spełniał trzy różne funkcje i każda z nich manifestowała się w innej jego części. Wnętrza przeznaczone na uniwersalne wykorzystanie w celach dochodowych pozbawione były jakichkolwiek dekoracji, reprezentacji czy wystawności. Budynek nie miał żadnej dominanty, nie było żadnego wejścia głównego, paradyżnej klatki schodowej ani wielkich, reprezentacyjnych sal¹⁵³. Sprawnie rozłożone, niepozorne wejścia wiodące do skromnych klatek schodowych służyły jak najskuteczniejszemu prowadzeniu najmu. Wnętrza w układzie dwutraktowym pozwalały na dowolne segmentowanie wynajmowanych lokali¹⁵⁴.

Elewacje miały spełniać zupełnie inne zadania. Elewacja ogrodowa łączyła odcinki klasycystyczne, tynkowane z neogotyckimi w okładzinie ceglanej i miała harmonizować z kompozycją Ogrodu Saskiego – symetrycznego, formalnego w części środkowej i romantycznymi, czy raczej sentymentalnymi ogrodami bocznymi utworzonymi w dawnych prywatnych ogrodach króla i królowej. Fasada natomiast stanowić miała monumentalną oprawę dla miejsca, w którym zaplanowano ważny dla władzy pomnik, a zarazem tło dla parad wojskowych i uroczystości państwowych (il. 34).

Przyjęte przez Ritschla i Idźkowskiego rozwiązanie formalne fasady domu Skwarcowa miało swoje źródła inspiracji w XVII- i XVIII-wiecznej architekturze francuskiej, a Paweł Migasiewicz wskazał konkretne rozwiązania, z którymi warszawska budowla zdradza powinowactwa¹⁵⁵. Wywiódł koncept zastąpienia korpusu ażurową strukturą od idealnych rysunków Jeana Marota, poprzez Grand Trianon w Wersalu Jules’a Hardouin-Mansarta, po projekt Jakuba Kubickiego Świątyni Opatrzności Bożej, uwzględniający dwie budowle z kolumnadami w częściach środkowych, porządkujące otoczenie kościoła. Poszukując wzorca dla form kolumnady domu Skwarcowa, Migasiewicz słusznie wskazał na niemal identyczne środkowe partie fasad pary budynków domykających od północy dawny plac Ludwika XV (place Louis XV, obecnie plac Zgody, place de la Concorde) w Paryżu, zaprojektowanych przez Ange-Jacques’a Gabriela. W mojej ocenie fasada domu Skwarcowa nie odznaczała się oryginalnością, a z bliższych przykładów warto przede wszystkim wskazać powinowactwa z kompozycją dekoracji fasady pałacu Namiestnikowskiego (ob. pałac Prezydencki) przy ul. Krakowskie Przedmieście w Warszawie, zaprojektowanego przez Chrystiana Piotra Aignera, a ukończonego w 1820 r.

Cechą symetrycznej fasady Ritschla/Idźkowskiego jest monotonia, powtarzalność rytmu podziałów na niezwykle długich odcinkach poszczególnych, wielokrotnie załamanych skrzydeł, zrytmizowana środkowa kolumnada. Wszystko to nie czyni architektury gmachu interesującą czy atrakcyjną, ale czyni z niej perfekcyjne, monumentalne tło, właśnie to pożądane i zaplanowane tło, na podobieństwo dekoracji teatralnej, która ma nie odwracać uwagi od wydarzeń rozgrywających się na scenie, a jedynie uzupełniać kompozycję i zapewniać właściwą oprawę. Fasada ta nie była emanacją funkcji budynku, ale była samodzielnym bytem architektonicznym. I dlatego budziła dysonans poznawczy, sprawiała kłopot krytykom i historykom architektury, także nazewnicy, bo ani to pałac, ani kamienica, ani dom.

¹⁵¹ „Kurier Warszawski”, 1843, 28, s. 130. Por. także „Kurier Warszawski”, 1951, 277, s. 1460.

¹⁵² Skarbek, *op. cit.*, s. 23.

¹⁵³ Gdy w latach 60. XIX w. do domu Skwarcowa wprowadzono Sztab Główny Warszawskiego Okręgu Wojskowego, to okazało się, że nie ma gdzie urządzić cerkwi domowej. Utworzono ją więc (pw. św. Jerzego) po sąsiedzku, na pierwszym piętrze pałacu Brühla w sali balowej, którą pozostawiono bez zmian, wstawiając jedynie ikonostas i urządzając specjalne wejście od ul. Kotzebue (ob. ul. Fredry) z klatką schodową dekorowaną malowidłami ze scenami z życia Chrystusa, por. „Protokół komisji kwalifikacyjnej w sprawie cerkwi znajdujących się w Warszawie z 2 VII 1919 r.”, Archiwum Akt Nowych, zespół Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, sygn. 1222, s. 8–19, tu s. 14.

¹⁵⁴ Pierwotny układ wnętrza domu Skwarcowa można odczytać z zachowanych planów przebudowy tych wnętrz (z wprowadzeniem układu korytarzowego) proj. Aleksandra Sygietyńskiego, por. CAW, zesp. Dowództwa Okręgu Korpusu I (Dowództwo Okręgu Generalnego Warszawa), sygn. I.371.1.396 – 401.

¹⁵⁵ P. Migasiewicz, „Jeden z najpiękniejszych widoków Warszawy”. O francuskich wzorcach arkad i kolumnady Pałacu Saskiego, „Biuletyn Historii Sztuki”, 86, 2024, 1, s. 77–96. Dziękuję Autorowi za udostępnienie mi jego tekstu przed publikacją.



34. Maurycy Scholtz, *Plac Saski w Warszawie*, ok. 1841, litografia w zbiorach Biblioteki Narodowej, <https://polona2.pl/item/plac-saski-w-warszawie-place-de-saxe-a-varsovie,MTY4NDg0MTk0/#info:metadata> (dostęp: 15 II 2024)

Rottermund zakończył swój artykuł o przebudowie według projektu Ritschla i Idżkowskiego słowami: „Przebudowany według tego projektu pałac Saski stał się na pewno godną oprawą jednego z najbardziej reprezentacyjnych śródmiejskich placów Warszawy”¹⁵⁶. Tak, niewątpliwie stał się godną oprawą placu i o to właśnie chodziło władzy, aby stworzyć „godną oprawę”, odpowiednie, zgodne z zasadami *decorum* kulisy dla funkcji placu, który w ich zamierzeniach miał być – i po prawdzie był już od kilku dziesięcioleci – miejscem oficjalnych uroczystości z udziałem wojska, także prawosławnych nabożeństw polowych z okazji ważnych rocznic i wydarzeń, a przede wszystkim miejscem ustawienia najważniejszego dla władzy pomnika, który – postawiony na osi Saskiej – zyskiwał niezwykle skoncentrowanie uwagi, ukazywał się w długiej perspektywie z Krakowskiego Przedmieścia dzięki szerokiemu prześwitowi (dzisiejsza ul. gen. Michała Karaszewicza-Tokarzewskiego), a za nim poprzez azur kolumnady otwierał się widok na główną oś parkową Ogrodu Saskiego.

Badający dzieje przebudowy pałacu Saskiego przyjmują niekiedy, że sprzedaż pałacu Saskiego wynikała z chęci pozbycia się problemu przez władze. Nic bardziej mylnego. Państwo nie miało środków (w budżecie Królestwa Polskiego) na zrealizowanie zaplanowanego celu – przebudowy pałacu na potrzeby stworzenia oprawy dla pomnika – dlatego przygotowało inżynierię finansową, pozwalającą na osiągnięcie tego celu bez angażowania własnych zasobów, których nie było. I świadomie wybrano do realizacji tego zamierzenia lojalnego kupca rosyjskiego, a nie wątpliwych w aspekcie lojalności partnerów, jakim byli polscy czy żydowscy przedsiębiorcy warszawscy. W literaturze podkreślana jest też często kwestia otwarcia dostępu z placu do Ogrodu Saskiego, co rzeczywiście pojawiło się jako jeden z warunków enterpryzy forsowanej przez władze od połowy 1836 r., tyle że nie był to podstawowy cel rozbiórki korpusu pałacu Saskiego, skoro i wcześniej można było korzystać z przejścia przez sien pałacową.

¹⁵⁶ Rottermund, *Zwycięstwo i porażka...*, s. 433.

DZIEJE DOMU SKWARCOWA I PLACU SASKIEGO W DRUGIEJ POŁOWIE XIX I W XX WIEKU

Przy pierwszej nadarzającej się okazji dom Skwarcowa wrócił do skarbu państwa Rosji, odkupiony od jego spadkobierców przez władze rosyjskie już w początku lat 60. XIX w. na potrzeby siedziby dowództwa Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Negocjacje w sprawie kupna rozpoczęto w połowie 1863 r., a transakcję ostatecznie domknięto w 1864 r.¹⁵⁷ Nie wykluczam, że taka możliwość – odkupienia inwestycji od Skwarcowów – była brana pod uwagę od samego początku i w ten sposób zapewniano lojalność rosyjskiego poddanego.

Pozornie logikę wykorzystania placu jako miejsca na pomnik zachwiała decyzja o budowie w jego centrum soboru św. Aleksandra Newskiego, podjęta w 1892 r.¹⁵⁸ Pomnik lojalistów przeniesiono na plac Zielony, ale warto pamiętać, że 50 lat po postawieniu nieco stracił już na swojej wymowie propagandowej. Plac Saski zajęto pod gigantyczną świątynię prawosławną, która nie tylko miała zaspokoić rosnące potrzeby rosyjskich mieszkańców Warszawy, ale też pełnić funkcję polityczną i symboliczną (il. 35). Sobór św. Aleksandra Newskiego stał się więc pomnikiem prawosławia, bo czyż jest lepszy pomnik wiary niż świątynia? Dla Polaków znaczenie symboliczne i pomnikowa rola soboru były oczywiste, a dyskusja o konieczności zniszczenia tej budowli na łamach warszawskiej prasy rozpoczęła się właściwie zaraz po wyjściu Rosjan z Warszawy, wiosną 1916 r.¹⁵⁹ Rozbiórka tej budowli, do której doszło ostatecznie dopiero w latach 1924–1926, umotywowana – co oczywiste – ideologicznie, służyła usunięciu pomnika prawosławia, a więc i rusyfikacji, a w konsekwencji także uwolnieniu tego szczególnego miejsca w pejzażu miasta na potrzeby celebracji i komemoracji zjednoczonej, niepodległej II Rzeczypospolitej.

Tym, co zakłóciło dotychczasowy porządek rzeczy, było wystawienie dwóch pomników na osi placu w latach dwudziestych XX w. Dziedziniec przed kolumnadą uznano za najlepsze miejsce dla ustawienia przywiezionego z Homla, odzyskanego na mocy postanowień traktatu ryskiego pomnika ks. Józefa Poniatowskiego. Na wniosek podkomisji techniczno-artystycznej (złożonej z Mariana Lalewicza, Czesława Przybylskiego i Stanisława Ostrowskiego) Komitet Budowy Pomnika 11 czerwca 1922 r. postanowił, że monument stanie „na pl. Saskim na tle kolumnady, między obu skrzydłami pałacu, frontem ku soborowi”¹⁶⁰. Decyzja o lokalizacji pomnika stała się z kolei ważnym argumentem za zburzeniem tej budowli, a Komitet zwrócił się do ministra robót publicznych z wnioskiem „usunięcia soboru [...]. Pomnik ten na mocy decyzji Komisji stanąć ma na Placu Saskim, na skwerze, przed Sztabem Generalnym, a więc na wprost soboru, co ze względów estetycznych i narodowych nie dałoby się pogodzić”¹⁶¹. Pomnik odsłonięto 3 maja 1923 r., a rozbiórkę soboru rozpoczęto w następnym roku.

W latach 1923–1924 według projektu Aleksandra Sygietyńskiego dokonano odnowienia pałacu Saskiego, polegającego głównie na przebudowie wnętrza, w których układy amfiladowe zamieniono na korytarzowe, zgodnie z potrzebami nowego użytkownika, czyli Sztabu Generalnego¹⁶². Przebudowano też pierwotnie pełne, ale niskie attyki – nad skrzydłami znacznie je podwyższono, co pozwoliło na osłonięcie widocznych wcześniej dachów, a nad kolumnadą zastąpiono balustradą tralkową.

Co ważne, podjęto też wtedy próbę wykreowania mitu o jakoby ciągłej tradycji istnienia pałacu Saskiego, jedynie przebudowanego w czasach Księstwa Warszawskiego, z całkowitym zignorowaniem rosyjskiej przebudowy Skwarcowa z inicjatywy Paskiewicza: „Władze wojskowe doprowadzą teraz Pałac Saski do stanu jego pierwotnego z roku 1820-go według ówczesnych planów architekta Idźkowskiego...” i dalej:

¹⁵⁷ Zakup domu Skwarcowa i jego remont miały być pokryte z pożyczki w wysokości 445 tys. rubli (z czego 35 tys. na remont lewego budynku) udzielonej przez Bank Polski, która miała zostać umorzona „z funduszy kwaterek miasta stołecznego Warszawy”, AGAD, KRSW, sygn. 6428, s. 3. Z dalszej korespondencji wynika, że już kilka miesięcy później koszty remontów wzrosły, powiększając pożyczkę do wysokości 487 tys., por. AGAD, KRSW, sygn. 6428, s. 40.

¹⁵⁸ A. Golimont, „Sobór św. Aleksandra Newskiego w Warszawie”, [praca doktorska], Chrześcijańska Akademia Teologiczna, Warszawa 2022, s. 83, tam też najpełniejsza bibliografia tematu, s. 418–424. Informację o decyzji lokalizacyjnej na pl. Saskim podała – za prasą petersburską – „Gazeta Lwowska”, 29 IV 1892, 97, s. 2.

¹⁵⁹ Golimont, „Sobór św. Aleksandra”, s. 309.

¹⁶⁰ *Pomnik ks. Józefa*, „Kurier Polski”, 1922, 158, s. 3. Por. także M. Kolmasiak, *Odzyskać i co dalej? Dyskusja. Budowa i odsłonięcie pomnika*, [w:] *Golec rzymski...*, s. 128–132.

¹⁶¹ Ł., *O sobór na placu Saskim*, „Rzeczpospolita”, 1922, 189, s. 4.

¹⁶² Zieliński, *op. cit.*, s. 213–214. Elewacje neogotyckie od zachodu przekształcono na klasycystyczne według proj. Sygietyńskiego w początku lat 30. Dokumentacja przebudowy zachowana w Centralnym Archiwum Wojskowym, por. przypis 154.



35. Leontij Bienua, *Projekt fasady soboru św. Aleksandra Newskiego na pl. Saskim w Warszawie*, 16 VIII 1894, rys. AGAD, Zb. Kartograficzne, sygn. 15.1

„Moskale zeszpecili gmach przez usunięcie attyki, którą teraz przywracamy z powrotem, i przez dodanie balkonów, które znów usuwamy”¹⁶³.

¹⁶³ W., *Pałac Saski w dawnej szacie z roku 1820-go. Wywiad z pplk inż. Toruniem na szczytach gmachu*, „Polska Zbrojna”, 1923, 250, s. 3.

Tymczasem już kilka miesięcy później, 30 listopada 1923 r., powołano Tymczasowy Komitet Organizacyjny Budowy Pomnika Nieznanego Żołnierza¹⁶⁴. Niemal od początku grupa generałów formujących ten komitet zmierzała do ustawienia go na placu Saskim i zadbania, aby miał „charakter triumfalny i radosny, a więc nie jako grobowiec, lecz monument chwały o konstrukcji architektonicznej”, a upamiętniać miał wszystkich poległych w walkach o niepodległość od 1794 r.¹⁶⁵ Dopiero jednak po rocznej przerwie, 23 grudnia 1924 r. odbyło się w Ministerstwie Spraw Wojskowych inauguracyjne posiedzenie komitetu budowy pomnika na cześć Bojowników o Niepodległość Ojczyzny, na które zaproszono też architektów i artystów¹⁶⁶. Przez następne miesiące przez prasę przetoczył się prawdziwy festiwal pomysłów, sprzeczano się o formę, nazwę i lokalizację, pozostała jednak koncepcja z placem Saskim. Planowano nawet, że projekt monumentu zostanie pozyskany na drodze konkursu i co ważne miał to być konkurs architektonicznie rozwiązujący całą kompozycję placu Saskiego. Zanim go jednak ogłoszono, w styczniu 1925 r. prasa doniosła, że wprawdzie „sprawa wzniesienia na Placu Saskim Pomnika Wolności nie została jeszcze przesądzona i jest w dalszym ciągu przedmiotem rozważań komitetu”, to w komitecie politycznym Rady Ministrów 14 stycznia 1925 r. oraz na posiedzeniu Rady Ministrów 24 stycznia zdecydowano „wzniesić niezwłocznie pod arkadami Pałacu Saskiego «Grób Nieznanego Żołnierza» a realizację powierzone Ministerium Spraw Wojskowych decydując jednocześnie, że projekt sporządzi Stanisław Ostrowski”¹⁶⁷. Ta decyzja, podjęta w kręgu wojskowych bez udziału urbanistów, architektów czy artystów wzbudziła protesty. Pośród licznych argumentów „przeciw” padł i ten, że grób znajdzie się za końskim ogonem¹⁶⁸. Okazał się jednak najszybszą i najłatwiejszą w realizacji (a także najtańszą) formą upamiętnienia ofiar wojskowych I wojny światowej.

W sensie symbolicznym oba upamiętnienia wyznaczały *iunctim* pomiędzy I a II Rzeczpospolitą: wynosząc na pomniki wielkiego bohatera z czasów wojen napoleońskich, akceptowanego przez mieszkańców wszystkich trzech zaborów, i składając hołd żołnierzom walczącym na wszystkich frontach I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej (il. 36). Odrodzona Rzeczpospolita potrzebowała symboli pomagających zbudować wspólnotę po ponad stuleciu podziałów. Różny charakter formalny tych upamiętnień – konny pomnik na cokole i ogrodzone kratami arkady kolumnady – w codziennych praktykach nie budził większego dysonansu poznawczego. Problem pojawiał się podczas uroczystości. Wymogi celebry nieco na tym cierpiały, trzeba było bowiem omijać pomnik księcia, aby dojść z wieńcami czy zmianą warty do Grobu, a fotografowie uwieczniający delegacje składające wieńce z reguły wybierali kadr, w którym dostojnicy pokazani byli wprawdzie *en face*, ale niestety na tle końskiego zadu, co złośliwie wypominała prasa (il. 37, 38)¹⁶⁹.

W czasach II RP dwukrotnie podjęto poważną próbę przekształcenia placu Saskiego i stworzenia nowej zabudowy wokół niego, ale konkursy architektoniczne – wielostronnie omówione w dotychczasowej literaturze naukowej i dlatego tu potraktowane lakonicznie – pozostały na papierze¹⁷⁰. Zakończenie rozbioru soboru św. Aleksandra Newskiego otworzyło nową / starą przestrzeń placu, wymagającą zagospodarowania, co spowodowało ogłoszenie już po przewrocie majowym, pod koniec 1926 r., konkursu na pomnik „Bojownikom o Niepodległość Ojczyzny”, rozstrzygniętego w styczniu 1927 r.¹⁷¹ W warunkach konkursu zaznaczono, że plac ma być pomnikiem „w swej całości, jako miejsce hołdu i czci [...] symbolem chwały i wytrwałości całego narodu”¹⁷². Zastrzeżono przy tym, że pomnik ks. Poniatowskiego ma pozostać elementem kompozycji placu, ale o istniejącym już wówczas od dwóch lat Grobie Nieznanego Żołnierza nie wspomniano.

¹⁶⁴ J. Hübner-Wojciechowska, *Grób Nieznanego Żołnierza*, Warszawa 1991, s. 11.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*, s. 14.

¹⁶⁷ *Grób „Nieznanego Żołnierza”*, „Kurier Warszawski”, 1925, 29, s. 4–5; *Pomnik „Nieznanego Żołnierza”*. Uchwała Rady Ministrów, „Polska Zbrojna”, 1925, 25, s. 11; *Pomnik Nieznanego Żołnierza*, „Robotnik”, 1925, 25, s. 5. W postaci zaprojektowanej przez Ostrowskiego monument obejmował właściwie całą przestrzeń przyziemia kolumnady, wydzieloną ozdobnymi kratami, a aranżacja zagłębiony w ziemi sarkofag ze szczątkami żołnierza uczestniczącego w obronie Lwowa, zniszczone, dwie wielkie płaskorzeźby na ścianach szczytowych i tablice z listami miejsc zroszonych krwią polskich żołnierzy.

¹⁶⁸ Hübner-Wojciechowska, *op. cit.*, s. 20.

¹⁶⁹ Dowodzi tego chociażby przegląd zdjęć ukazujących złożenie wieńca pod Grobem Nieznanego Żołnierza w czasach II RP, w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego (NAC).

¹⁷⁰ J. Trybuś, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012, s. 163–204; Zieliński, *op. cit.*, s. 237–245 i 266–274.

¹⁷¹ Trybuś, *op. cit.*, s. 166–180; Zieliński, *op. cit.*, s. 237–245.

¹⁷² *Konkurs na opracowanie placu Saskiego jako pomnika „Bojownikom o niepodległość Ojczyzny”*, „Architektura i Budownictwo”, 1925/1926, 8, s. 32–33.



36. Grób Nieznanego Żołnierza w arkadach kolumnady gmachu Sztabu Generalnego, NAC, sygn. 2-8974

Nagrody uzyskali – pierwszą Antoni Jawornicki, drugą Oskar Sosnowski, a trzecią Edgar Norwerth¹⁷³. Architekci skupili się na obudowaniu placu symetrycznymi, monumentalnymi skrzydłami z kolumnadami, a Norwerth postanowił nawet poprawić architekturę pałacu Saskiego, dostawiając przed czterema środko-

¹⁷³ Rozstrzygnięcie konkursu na Plac Saski, „Architektura i Budownictwo”, 1927, 1, s. 32.



37. Uroczystość składania wieńców przez Grobem Nieznanego Żołnierza, 1937, fot. A. Jankowski, NAC, sygn. 1-Z-1209-2

wymi przesłami kolumnady wysoki portyk z trójkątnym szczytem¹⁷⁴. *Nota bene* architektura gmachu Sztabu Generalnego nie budziła powszechnego zachwytu, Paweł Wędziagolski uznał go za bezwartościowy i pisał o nim: „Nie jest on ani północną kolumnadą Luvru Claude Perrault’a, ani Rzymską Cancelerią, ani pałacem Tienne w Vicenzy, ani pałacem Krasińskich w Warszawie, – lecz dziełem trzeciorzędnego autora o charakterze akademickiej kompozycji w najgorszym tego słowa znaczeniu: źle narysowanym, i nie wycutym. Mierna wartość budynku, jako obiektu architektonicznego, stwierdza wadliwy podział w liniach poziomych, stosunek wysokości piętra cokołowego do wysokości pilastrów, ustosunkowanie otworów okiennych różnych pięter do siebie i mało ciekawy plan”¹⁷⁵. Sytuacja gospodarcza kraju skutecznie zastopowała tę inicjatywę przebudowy placu.

Kolejna próba uporządkowania placu Saskiego, teraz już Piłsudskiego, i jego otoczenia podjęta została siedem lat później. Konkurs, ogłoszony w listopadzie 1834 r., rozstrzygnięto w 1935 r., przyznając pierwszą nagrodę Kazimierzowi Tołłoczce i Janowi Kukulskiemu¹⁷⁶. Tym razem znacznie większy nacisk położono na nowe zaprojektowanie całej Osi Saskiej i pociągnięcie jej ku wschodowi aż po przeprawę przez Wisłę¹⁷⁷.

Zburzenie całej zabudowy północnej pierzei placu w planowej akcji przeprowadzonej przez Niemców w ostatnich dniach grudnia 1944 r. otworzyło nowy rozdział w dziejach placu. Pomnik księcia Józefa Poniatowskiego został zniszczony, jego przywrócenie miastu trwało latami, a powrót – wobec zmienionej sy-

¹⁷⁴ Konkurs na opracowanie placu Saskiego, jako pomnika „Bojownikom o niepodległość Ojczyzny”, „Architektura i Budownictwo”, 1927, 3, s. 65–74; E. Norwerth, *Plac Saski jako pomnik „Bojownikom o niepodległość Ojczyzny”*, „Architektura i Budownictwo”, 1927, 3, s. 75–82.

¹⁷⁵ P. Wędziagolski, *Uwagi do projektów regulacji placu Saskiego*, „Architektura”, 1927, 3, s. 83.

¹⁷⁶ *Warunki konkursu na projekt regulacji placu Józefa Piłsudskiego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo”, 1934, 11, s. 337–338; J.M.A.W. [J. Miller, A. Wieczorkiewicz], *Plac marszałka Piłsudskiego w świetle konkursu*, „Architektura i Budownictwo”, 1938, 3–4, s. 65–66; [Omówienie zwycięskich projektów], „Architektura i Budownictwo”, 1938, 3–4, s. 67–114.

¹⁷⁷ Trybuś, *op. cit.*, s. 189–204; Zieliński, *op. cit.*, s. 266–274.



38. Uroczystość składania wieńców przez Grobem Nieznanego Żołnierza, 1937, fot. A. Jankowski, NAC, sygn. 1-Z-1209-2

tuacji architektoniczno-urbanistycznej – oznaczał najpierw wyznaczenie lokalizacji tymczasowej w parku łańienkowskim, a następnie przeniesienie na miejsce zajmowane niegdyś przez Paskiewicza na Krakowskim Przedmieściu¹⁷⁸.

Tymczasem Grób Nieznanego Żołnierza całkowicie zmienił swój status. W Biurze Odbudowy Stolicy rozgorzała dyskusja, czy pałace Saski i Brühla należy odbudować. Jan Zachwatowicz i Piotr Biegański optowali za odbudową¹⁷⁹, a Wydział Architektury i Inżynierii z Bohdanem Lachertem na czele był przeciw. Wątpliwości szybko rozstrzygnęło dowództwo Ludowego Wojska Polskiego, które zdecydowało o odbudowie Grobu Nieznanego Żołnierza, ale bez rekonstruowania pałacu (il. 39)¹⁸⁰. Jeśli wierzyć Zygmuntowi Skibniewskiemu, to „zasada otwarcia placu na park Saski” zastosowana w 1945 r. była pomysłem Hipolita Rutkowskiego¹⁸¹.



39. Grób Nieznanego Żołnierza, stan z maja 1945 r., NAC, sygn. 27–826–8

Już wiosną 1945 r., po usunięciu ruin kolumnady okazało się, że oprócz ocalałych środkowych arkad – trzech od frontu i dwóch od ogrodu – przetrwała skrzynia grobu, choć płyta ją kryjąca była potrzaskana. W listopadzie 1945 r. gen. Marian Spychalski, ówczesny wiceminister obrony narodowej (*nota bene* z wykształcenia architekt) zlecił Zygmuntowi Stępińskiemu zaprojektowanie odbudowy pomnika¹⁸². Jak wspominał Stępiński, stan zachowania ruiny zmusił go do przemurowania skrajnej arkady i odbudowy sklepień; użył też ocalałych tralek balustrady i autentycznych baz kolumn odzyskanych z gruzów, na których wymurowano szczątki kolumn (il. 40). Jak zapisał: „Chodziło mi o to, aby nadać tej ruinie, będącej symbolem męczeństwa narodu polskiego i autentycznym fragmentem zburzonej Warszawy – kształt trwałej rzeźby architektonicznej”¹⁸³. W efekcie powstało właściwie nowe dzieło, oparte na zrębach autentycznej ruiny,

¹⁷⁸ Kotkowska-Bareja, *op. cit.*, s. 71–84.

¹⁷⁹ P. Biegański, J. Zachwatowicz, *Zachowajmy Warszawie jej najpiękniejszy plac*, „Skarpa Warszawska”, 1946, 12, s. 7.

¹⁸⁰ J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1, Warszawa 1986, s. 253–260.

¹⁸¹ *Pokaz projektów i zebranie dyskusyjne SARP*, „Architektura”, 1952, 1, s. 28.

¹⁸² Z. Stępiński, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988, s. 146.

¹⁸³ *Ibidem*, s. 146.



40. Grób Nieznanego Żołnierza po rekonstrukcji wg projektu Zygmunta Stępińskiego, fot. 1965, NAC, sygn. 53–3135

wykorzystujące środkową część dawnego pomnika, ale jednocześnie wykreowane, wykorzystujące także efekt *rotto*, rozumiany jako świadome wykonanie uszkodzeń. Dzięki temu Grób Nieznanego Żołnierza, niezwykle ekspresyjny w swej nowej odsłonie, uzyskał drugie znaczenie symboliczne: stał się nie tylko upamiętnieniem anonimowych żołnierzy, którzy oddali życie za ojczyznę, ale też pomnikiem zniszczenia Warszawy. 8 maja 1946 r. odbył się uroczysty apel wojskowy przed Grobem, a następnego dnia wojsko przekazało władzom miejskim pomnik wraz z oczyszczonym z ruin pałacu placem, który został pokryty kamiennymi płytami (il. 41). Protokół dyplomatyczny wymagał, aby każda delegacja zagraniczna składała tu wieniec, a uroczystość zmiany warty przyciągała turystów. Grób Nieznanego Żołnierza stał się najbardziej rozpoznawalnym polskim pomnikiem na świecie. Stał się jednocześnie TYM najważniejszym pomnikiem na placu.

Ostatnich kilkadziesiąt lat to wiele prób znalezienia optymalnego rozwiązania dla placu. Jego forma była przedmiotem konkursów, rozlicznych studiów projektowych i prac dyplomowych¹⁸⁴. Wszystkie podejmowane w czasach PRL inicjatywy zasadały się na założeniu, że gmach Sztabu Generalnego ma pozostać nieodbudowany, choć jeszcze do połowy lat 50. brano pod uwagę możliwość odbudowy pałacu Brühla. W zasadzie zakładano też, że wyjątkowa pozycja Grobu Nieznanego Żołnierza ma pozostać nienaruszona, a przedmiotem poszukiwań jest odpowiednie ukształtowanie otoczenia placu, aby stał się on przestrzenią bardziej koherentną i uporządkowaną, a monument i organizowane przed nim uroczystości uzyskały należyłą oprawę¹⁸⁵. Większość projektów miała charakter studyjny i wydaje się, że przez cały okres PRL-u nie powstała ani jedna poważna inicjatywa inwestycyjna dotycząca tego miejsca, która miała szanse na finansowanie i realizację.

Idea zrekonstruowania zachodniej pierzei placu Zwycięstwa / Piłsudskiego wróciła po przemianach politycznych 1989 r., równoległe do inicjatyw podejmowanych w innych krajach Europy Środkowo-

¹⁸⁴ Zieliński, *op. cit.*, s. 318–425; G. Jonkajtys-Luba, *Kształty architektoniczne placu Józefa Piłsudskiego*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, red. B. Wierzbicka, Warszawa 1995, s. 111–114; Por. m.in. *Konkurs nr 143 na regulację placu Zwycięstwa i terenów Osi Saskiej oraz na szkicowy projekt domu wojska Polskiego*, „Architektura”, 1948, 8/9, s. 6–24; *Konkurs SARP nr 188 na gmach Teatru Wielkiego Opery i Baletu w Warszawie*, „Architektura”, 1952, 1, s. 1–36.

¹⁸⁵ Projekty zastąpienia Grobu w wersji Stępińskiego kolumnadą bądź pylonami pojawiały się m.in. w szkicach Bohdana Pniewskiego, por. M. Czapelski, *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Warszawa 2008, s. 209–223.



41. Plac Zwycięstwa z Grobem Nieznanego Żołnierza, 1946, NAC, sygn. 27–3391

-Wschodniej¹⁸⁶. Pomysł rekonstrukcji pałacu Brühla i siedziby Sztabu Generalnego wrócił w projektach przysłanych na rozstrzygnięty w 1994 r. konkurs na opracowanie studium programowo-przestrzennego placu, a inicjatorem tego przedsięwzięcia był architekt m. st. Warszawy Henryk Drzewiecki¹⁸⁷. Kolejne projekty zakładające odbudowę zabytkowej pierzei zachodniej pojawiły się w 2000 r., a pomysły, jak wykorzystać planowane do odbudowy budynki, sypały się jak z rękawa, w istocie jednak przymiarki kolejnych instytucji (m.in. Narodowy Bank Polski) do zainwestowania w tę odbudowę kończyły się fiaskiem¹⁸⁸. W 2004 r. wydawało się, że szanse ma pomysł odbudowania pałacu Saskiego na potrzeby Muzeum Historii Polski, ale na realizację i tego pomysłu zabrakło i środków, i woli politycznej. Przymiarki, aby w odbudowanych gmachach розміścić ratusz warszawski doprowadziły do decyzji o przeprowadzeniu wykopalisk archeologicznych w latach 2006–2008, co znacznie wzbogaciło wiedzę o historii przekształceń tego założenia, ale wraz z wpisem najcenniejszych piwnic do rejestru zabytków zakończyło na lata prace nad odbudową. Temat odbudowy pałacu Saskiego był przez następne lata obecny w debacie społecznej, wspierany przez grupę entuzjastów tego pomysłu, a rosnące z każdym rokiem poparcie dla tej inicjatywy, wzmacniane różnymi akcjami popularyzatorskimi, doprowadziło do podjęcia inicjatywy ustawodawczej Prezydenta RP i w efekcie uchwalenia ustawy specjalnej 11 sierpnia 2021 r. „o przygotowaniu i realizacji inwestycji w zakresie odbudowy Pałacu Saskiego, Pałacu Brühla oraz kamienic przy ulicy Królewskiej w Warszawie”. Od ponad dwóch lat trwają prace przygotowawcze – wykopaliska archeologiczne, przeprowadzenie konkursu architektonicznego, opracowanie wstępnego projektu programu funkcjonalnego dla całego zespołu – ale do rozpoczęcia prac *stricto* budowlanych jeszcze daleko. Czy starczy środków finansowych i woli politycznej na realizację tego projektu, czas pokaże.

¹⁸⁶ M. Omilanowska, *Granice rekonstrukcji. Kwestie odbudowy zabytków w Polsce powojennej*, [w:] eadem, *Kreacja, konstrukcja, rekonstrukcja. Studia z architektury XIX–XXI wieku*, Warszawa 2016, s. 390–396.

¹⁸⁷ Zieliński, *op. cit.*, s. 376–379.

¹⁸⁸ *Ibidem*, s. 388–400.

ZAKOŃCZENIE

Jak starałam się to wykazać, myślenie o przebudowie pałacu Saskiego we wszystkich dziesięcioleciach, kiedy od początku XIX w. podejmowano ten temat, było wynikiem myślenia o wystawieniu tam pomnika. Ba! Najważniejszego dla władzy pomnika w danym momencie historycznym. W czasach Księstwa Warszawskiego myślano o upamiętnieniu Napoleona i dlatego Aigner zaplanował przebudowę pałacu, w czasach Królestwa Kongresowego chciano upamiętnić cara-króla Aleksandra I i po to Kubicki bądź Szpilowski oraz Idźkowski zaprojektowali przekształcenie pałacu. Po powstaniu listopadowym w 1835 r. podjęto decyzję o wystawieniu pomnika lojalistów, którzy dla Rosjan uosabiali mit o wierności koronie (Romanowów oczywiście) i dlatego rozpoczęto proces pozyskania projektu i inwestora dla przebudowy gmachu, a w konsekwencji czekano z gotowym pomnikiem kilka lat na dokończenie inwestycji niezbędnej dla zapewnienia godnej oprawy temu monumentowi i uroczystości jego odsłonięcia.

Placem Saskim / Zwycięstwa / Piłsudskiego od ponad 200 lat rządzi polityka i ideologia. Sprawy estetyki jako takiej, urody Ogrodu Saskiego, zaspokajania codziennych potrzeb mieszkańców miasta i marzeń architektów materializowanych w dziesiątkach niezrealizowanych projektów co do zasady zawsze pełniły rolę drugorzędną w stosunku do politycznych i propagandowych potrzeb władz, będących w tym miejscu jedynym inwestorem, nawet wtedy, gdy zawierały umowę sprzedaży z Iwanem Skwarcowem. Skwarcow miał jedynie inwestycję państwa sfinansować za rekompensatą w postaci przychodów z wynajmu domu dochodowego.

Pomniki Napoleona, Aleksandra I lub lojalistów na osi pałacu, pośrodku placu nie służyły podkreślaniu osiowej kompozycji, ale konkretnym celom ideologicznym, a architektura pałacu (a raczej wyłącznie jego fasada) nie była wyrazem takich czy innych gustów czy wyborów stylistycznych, lecz realizacją zadania wykreowania godnej oprawy dla ważnego dla władzy monumentu i istotnych dla niej uroczystości państwowych. Dlatego zbudowany za pieniądze Skwarcowa, choć według projektu „przez Rząd zatwierdzonego”, gmach miał strukturę skrzydeł rozplanowanych jak para ramion ujmujących dziedziniec. Od frontu powściągliwe, dość monotonne i pozbawione dominanty, ale monumentalne i pełne powagi formy klasyczne, tworzące szeroką, jednolicie zrytmizowaną, lecz zróżnicowaną światłocieniowo pierzeję, wykorzystującą Ogród Saski, współgrający w prześwitach kolumnady na arkadach, stanowiącej tło dla pomnika. Od ogrodu nietynkowane, pozostawione w cegle neogotyckie elewacje skrajnych odcinków skrzydeł, a wewnątrz zestandaryzowane, proste, korytarzowe układy wewnątrz z regularnie rozmieszczonymi klatkami schodowymi, pozbawione jakiegokolwiek dekoracji czy elementu reprezentacji. To właśnie dlatego zbudowany wówczas budynek budzi tak ogromny dysonans poznawczy. Jego niespójność wynikała z tego, że służył realizacji różnych potrzeb. Stąd też kłopot nazewniczy, bo przecież po przebudowie nie był już pałacem, ale jego majestatyczna, monumentalna forma nie pozwalała nazywać go domem czy kamienicą.

Dzieje przebudowy pałacu Saskiego w XIX w. i mnogość niezrealizowanych projektów dotyczących placu, powstałych w XX i na początku XXI w., potwierdzają tylko to, że sprawczość w tego rodzaju kosztownych inwestycjach pozostaje w rękach polityków-inwestorów i tylko ich determinacja, wynikająca z silnej potrzeby osiągnięcia zaplanowanego celu politycznego, może doprowadzić do realizacji tak kosztownej inwestycji. Architekci, urbaniści, konserwatorzy i miłośnicy zabytków, teoretycy planowania przestrzennego czy publicyści są wprawdzie istotnymi uczestnikami procesu, wspierającymi (i usprawiedliwiającymi) rozmaitymi argumentami ostateczne decyzje, ale te podejmowane są dopiero wtedy, gdy uzasadni się zasadniczą doniosłość symboliczną i wykrystalizowane zostanie znaczenie ideologiczne całego przedsięwzięcia.

W kontekście analizy Osi Saskiej – czytelnej do dziś w urbanistyce Warszawy – wraz nastaniem doby nowoczesnej doszło do zasadniczej zmiany paradygmatu ją konstytuującego. Centrum układu urbanistycznego Osi Saskiej, wyznaczanej w XVIII w., jak to wykazali wszyscy badacze zajmujący się tą tematyką¹⁸⁹, była rezydencja władcy. To pałac stanowił istotę założenia, od którego rozplanowywano wszystkie pozostałe jego elementy – rozwijający się od frontu pałac, ku wschodowi układ dziedzińców i zabudowań gospodarczych oraz rozległy układ ogrodu, a za nim koszar rozplanowanych ku zachodowi. Wraz z utratą przez pałac funkcji rezydencjonalnej i skoncentrowanie uwagi inwestorów na placu i pomniku po środku, Oś Saska została zredefiniowana semantycznie. Układ dziedzińiec–pałac–ogród zastąpiony został układem plac–pomnik–opra-

¹⁸⁹ Por. m.in.: Bieniecki, *op. cit.*, s. 497–498; T. Bernatowicz, *Ogród i miasto. Z dziejów kształtowania się przestrzeni publicznej Osi Saskiej w XIX wieku*, [w:] *Historyczne place Warszawy...*, s. 96–104; D. Kłosek-Kozłowska, *O wartościach przestrzennych Osi Saskiej Warszawy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2017, 3, s. 5–42.

wa-park. Nie zgadzam się z tezą Zdzisława Bienieckiego, że po przebudowie pałac „utracił rolę ognia docelowego, [...], zachowując znaczenie jej punktu kulminacyjnego”¹⁹⁰. Utracił obie, bo ta druga przejęta została przez kolejno stawiane tam pomniki.

Zaprojektowana przez Ritschla i Idźkowskiego monumentalna fasada bez dominanty była idealnym tłem dla tego, co działo się i co znajdowało się na placu. Potrzeba przywrócenia na placu Piłsudskiego stanu sprzed zniszczeń wojennych wynika z potrzeby odzyskania tego tła, czy może raczej „godnej oprawy” dla wszystkiego, co ma się na placu znaleźć i co będzie się wydarzać. Trzeba być jednak świadomym faktu, że stanie się to za cenę utracenia wyjątkowego pomnika, którym jest obecna, znana całemu światu forma Grobu Nieznanego Żołnierza, bo zachowanie dramatycznej wymowy okaleczonych arkad Grobu zaprojektowanych przez Stępińskiego jest nie do pogodzenia z odbudową gmachu Sztabu, nazywanego pałacem Saskim.

PAŁAC I PLAC SASKI W DOBIE NOWOCZESNEJ. PRZEBUDOWA CZY ZMIANA PARADYGMATU

Streszczenie

Jeden z najważniejszych fragmentów Warszawy, tzw. Oś Saska wytyczona jako poprzeczna do Traktu Królewskiego, powstała w pierwszej połowie XVIII w. z inicjatywy króla Augusta II Mocnego. Rozległa barokowa rezydencja złożona z wieloskrzydłowego pałacu z kaplicą, teatrem, stajniami, oficynami itp., poprzedzonego dziedzińcem paradywnym, z rozległym ogrodem na tyłach pozostała własnością Wettynów także po utracie przez nich tronu polskiego, ale przeszła na własność państwa dopiero 1797 r. W początku XIX w. była już bardzo zaniedbana, doraźnie użytkowana przez wielu podnajemców. Kluczowy dla dalszych dziejów urbanistyki miasta okazał się wielki dziedzińiec paradywny, który po usunięciu bram stał się największym placem w Warszawie. Odbywały się na nim parady wojskowe, uroczystości świeckie i kościelne, a doskonała lokalizacja i ranga zadecydowały, że stał się też najbardziej pożądaną lokalizacją dla ważnego z punktu widzenia władzy pomnika. XIX-wieczne dzieje tego placu i kolejnych projektowanych bądź wystawianych na nim pomników zadecydowały też o losach pałacu Saskiego.

Pierwsza znana inicjatywa wystawienia pomnika na pl. Saskim i przebudowy pałacu Saskiego to projekt Chrystiana Piotra Aignera z 1812 r., zakładający upamiętnienie Napoleona w postaci pomnika na kolumnie wzorowanej na kolumnie Vendôme w Paryżu. Architekt zaprojektował także przebudowę zespołu pałacu Saskiego w formach klasycystycznych. Znany ze zdjęć, niezachowany rysunek Zygmunta Vogla wizualizujący ten projekt był przez wielu badaczy niesłusznie wiązany z epoką stanisławowską i został prawidłowo rozpoznany dopiero przez Janusza Polaczka.

W czasach Królestwa Kongresowego powstał pomysł wystawienia na pl. Saskim pomnika cara-króla Aleksandra I. Odnaleziony ostatnio w Książnicy Cieszyńskiej niesygnowany projekt tego pomnika, stojącego na tle przebudowanego w formach klasycystycznych pałacu Saskiego z łukiem triumfalnym zamiast korpusu głównego powstał zapewne w 1825 bądź 1826 r. i jest najprawdopodobniej dziełem Jakuba Kubickiego. W 1829 r. powstał inny projekt upamiętnienia tego cara autorstwa Adama Idźkowskiego. Tym razem miała być to wielka, ponad 40-metrowa kolumna zwieńczona postacią Aleksandra I, a klasycystyczny pałac w miejscu korpusu głównego miał mieć ogromny budynek z bramą przelotową otwierającą się na park. Pomysł ten wywodził się z jeszcze XVII-wiecznych koncepcji placów królewskich, których projekty opublikował w 1765 r. Pierre Patte w *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, a dzieło to było dostępne w Warszawie.

Do realizacji tych projektów nie doszło, ale wizyta w Warszawie cara Mikołaja I w związku z jego koronacją na króla Polski w 1829 r. zainicjowała dwie inicjatywy architektoniczne związane z pl. Saskim. W październiku i listopadzie tego roku Wilhelm Henryk Minter zaprojektował przebudowę, a raczej zastąpienie pałacu Saskiego nowym publicznym gmachem, którego projekt zachował się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Zachowane rzuty zaplanowanej budowli pozwalają mniemać, że Minter zaprojektował w tym miejscu wzniesienie nowej siedziby Sejmu, ale wypadki polityczne – wybuch powstania listopadowego i w konsekwencji likwidacja polskiego parlamentu – zdezaktualizowały tę inicjatywę.

Drugą inicjatywą był pomysł wzniesienia w Warszawie prawosławnego soboru. W 1829 r. planowano jego lokalizację na pl. Zamkowym, ale po powstaniu listopadowym skupiono się na projektowaniu świątyni na pl. Saskim. W 1832 r. projekty takie sporządził Henryk Marconi, a na przełomie 1832 i 1833 r. zorganizowano nawet konkurs na taki projekt. Zachowane rysunki Marconiego pokazują różne warianty cerkwi wzorowanej na soborze św. Izaaka w Petersburgu, z fasadami w duchu klasycyzmu bądź romańsko-bizantyńskimi inspirowanymi bazyliką św. Marka w Wenecji, co w kontekście architektury zarówno rosyjskiej, jak i zachodnioeuropejskiej początku lat 30. jest wyjątkowe. Sobór dla Warszawy ostatecznie powstał z przebudowania kościoła popijarskiego przy ul. Długiej.

Chęć wystawienia najważniejszego z punktu widzenia polityki władzy pomnika na pl. Saskim dała o sobie znać w 1835 r., kiedy to postanowiono upamiętnić tam tzw. lojalistów, czyli polskich oficerów, którzy w noc listopadową nie przyłączyli się do powstania i stracili życie z rąk powstańców. Ważny z punktu widzenia polityki historycznej Rosjan monument upokarzający dla Polaków zaprojektowany został przez Antonia Corazziego, który wygrał w 1835 r. konkurs. Ogromny, odlany z żeliwa obelisk wyprodukowano w polskich hutach, ale z wystawieniem go wstrzymano się do czasu przebudowy pałacu Saskiego.

Przebudowę zaniedbanego, barokowego budynku zainicjowano w połowie 1836 r., poszukując inwestora, który kupiłby od państwa budowlę i na własny koszt ją przerobił według projektu zaakceptowanego przez władzę. Na początku 1837 r. czterech polskich przedsię-

¹⁹⁰ Bieniecki, *op. cit.*, s. 497–498.

biorców zgłosiło swoje oferty wraz z projektami, które każdy na własną rękę zamówił u renomowanego architekta. Rada Budownicza za najlepszą uznała propozycję Henryka Marconiego, ale namiestnik Iwan Paskiewicz wybrał projekty: Wacława Ritschla (wcześniejszy, bo powstały już jesienią 1836 r.) oraz Adama Idźkowskiego z 1829 r. i oba wysłał do Petersburga, ostateczną decyzję pozostawiając carowi. Ten wskazał projekt Ritschla, zakładający zastąpienie korpusu pałacowego kolumnadą. Paskiewicz do realizacji tego przedsięwzięcia wybrał Iwana Skwarcowa, rosyjskiego kupca na stałe mieszkającego i prowadzącego interesy w Warszawie. Skwarcow ostatecznie w 1838 r. rozebrał niemal cały barokowy pałac Saski i zrealizował budowę nowego domu dochodowego w latach 1839–1842 w oparciu o projekt elewacji Ritschla zmodyfikowany przez Idźkowskiego oraz projekt wnętrza Aleksandra Wołkowa. W dziesiątą rocznicę wybuchu powstania listopadowego 29 listopada 1841 r. Rosjanie uroczystie odsłanili pomnik lojalistów na pl. Saskim, który stanął na tle gotowej już wówczas fasady pałacu Skwarcowa, bo tak go wówczas nazywano.

Opisana sekwencja zdarzeń pozwala jednoznacznie stwierdzić, że przebudowa pałacu Saskiego, a raczej rozbiórka i budowa na tym miejscu nowego gmachu, została przeprowadzona po to, aby podnieść rangę otoczenia placu i stworzyć dobre tło dla ważnego dla władzy pomnika. Car zatwierdził projekt fasady, a wnętrza dorysowano dwa lata później. Powstał budynek całkowicie niespójny, dychotomiczny, który pełnił trzy różne funkcje i każda z nich manifestowała się w innej jego części. Wnętrza przeznaczone na uniwersalne wykorzystanie w celach dochodowych pozbawione były jakichkolwiek dekoracji, reprezentacji czy wystawności. Budynek nie miał żadnej dominanty, nie było żadnego wejścia głównego, paradyżnej klatki schodowej ani wielkich, reprezentacyjnych sal. Sprawnie rozłożone, niepozorne wejścia wiodące do skromnych klatek schodowych służyły jak najskuteczniejszemu prowadzeniu najmu.

Cechą symetrycznej fasady Ritschla / Idźkowskiego jest monotonia, powtarzalność rytmu podziałów na niezwykle długich odcinkach poszczególnych, wielokrotnie załamanych skrzydeł, zrytmizowana środkowa kolumnada. Wszystko to nie czyni architektury gmachu interesującą czy atrakcyjną, ale czyni z niej perfekcyjne, monumentalne tło, właśnie to pożądane i zaplanowane tło, na podobieństwo dekoracji teatralnej, która ma nie odwracać uwagi od wydarzeń rozgrywających się na scenie, a jedynie uzupełniać kompozycję i zapewniać właściwą oprawę. Fasada ta nie była emanacją funkcji budynku, ale samodzielnym bytem architektonicznym i dlatego budziła dysonans poznawczy, sprawiała kłopot krytykom i historykom architektury, także nazewnicy, bo ani to pałac, ani kamienica, ani dom.

Dom Skwarcowa został w 1864 r. sprzedany przez spadkobierców kupca ponownie władzom, tym razem wojskowym, które przeznaczyły go na siedzibę sztabu Warszawskiego Okręgu Wojskowego. W 1894 r. pomnik lojalistów przeniesiono, a na pl. Saskim wystawiono w latach 1894–1912 ogromny sobór św. Aleksandra Newskiego, poniekąd zachowując logikę lokowania w tym miejscu najważniejszego dla władzy pomnika, tym razem prawosławia. Po odzyskaniu niepodległości dom Skwarcowa pozostał w rękach wojska i stał się siedzibą Sztabu Generalnego. 3 maja 1923 r. wystawiono na jego osi odzyskany od Rosjan pomnik ks. Józefa Poniatowskiego dłuta Bertela Thorvaldsena, co przyspieszyło decyzję o rozbiórce prawosławnego soboru. W 1925 r. pod arkadami przyziemia kolumnady z inicjatywy władz wojskowych urządzono skromny Grób Nieznanego Żołnierza. To podwójne upamiętnienie było źródłem wielu kłopotów przy organizacji ceremonii i uroczystości, ale sytuacja ta trwała tylko do wybuchu wojny. Niemcy zniszczyli pomnik Poniatowskiego, a gmach Sztabu Generalnego wysadzili w powietrze w 1944 r. Po wojnie władze wojskowe zrezygnowały z odbudowy gmachu, powierzając Zygmuntowi Stępińskiemu wykreowanie Grobu Nieznanego Żołnierza w formie trwałej trójarkadowej ruiny stojącej w pustce, na tle zieleni Ogrodu Saskiego.

Temat przekształcenia otoczenia pl. Saskiego, nazwanego po wojnie pl. Zwycięstwa, nieustannie powracał w debacie publicznej, pracach zespołów urbanistycznych i architektonicznych, konkursach architektonicznych, studialnych pracach studenckich itp. przez cały okres PRL-u, ale w zasadzie nikt nie projektował odbudowy gmachu Sztabu, brano jedynie pod uwagę ewentualność odbudowy pałacu Brühla.

Idea odbudowy gmachu Sztabu wróciła dopiero po transformacji 1989 r. na fali reaktywacji mody na rekonstrukcje architektoniczne. Uchwalona w 2021 r. ustawa o odbudowie „Pałacu Saskiego, Pałacu Brühla oraz kamienic przy ulicy Królewskiej w Warszawie” zakłada wiernie odtworzenie zewnętrznych form tych budowli i całkowicie nowoczesnych wnętrz przeznaczonych na potrzeby urzędów i kilku instytucji kultury. Otwarte pozostaje pytanie, po co za gigantyczne środki rekonstruować nieistniejący od 80 lat średniej klasy budynek o wątpliwej konotacji ideologicznej, niszcząc przy okazji pomnik o potężnym ładunku emocjonalnym, utrwalony w pamięci kilku pokoleń Polaków i gości z całego świata odwiedzających Warszawę po wojnie. Czy chodzi o zaspokojenie potrzeb lokalowych urzędów? Estetykę placu? Czy może o osiągnięcie tego samego celu co 180 lat temu, wykreowanie tła dla najważniejszego pomnika z punktu widzenia polityki historycznej państwa?

SAXON PALACE AND SASKI SQUARE IN THE MODERN ERA. RECONSTRUCTION OR PARADIGM CHANGE

Summary

One of the most important fragments of Warsaw, so-called Saxon Axis, delineated as perpendicular to the Royal Route, was created in the first half of the 18th century on the initiative of King Augustus II the Strong. An extensive Baroque residence composed of a multi-wing palace with a chapel, theatre, stables, outbuildings, etc., preceded with a parade courtyard, featuring a vast garden at the back, was owned by the House of Wettin even following their loss of the Polish throne, however, it became state property, yet only in 1797. Badly neglected, in the early 19th century, it was intermittently used by numerous subtenants. What proved of key importance for the future history of Warsaw's urban development was the vast parade courtyard which, following the removal of the gates, turned into the largest square in Warsaw. It was the venue for military parades or secular and religious ceremonies, while the perfect location and prominence turned it into the most sought after location for monuments current authorities regarded as important. The 19th-century history of the Square and subsequent monuments, either planned or raised there, had an impact on the future of the Saxon Palace.

The first known initiative to raise a monument in Saski (Saxon) Square and to remodel the Saxon Palace was the 1812 design by Chrystian Piotr Aigner meant to commemorate Napoleon in the form of a column modelled on the Vendôme one in Paris. The architect also proposed to remodel the complex of the Saxon Palace in Neoclassical forms. The unpreserved Zygmunt Vogel's drawing, known from photographs, and visualizing this design, by many scholars erroneously dated to the King Stanislaus period, was correctly identified only by Janusz Polaczek.

In the Congress Kingdom of Poland an idea was conceived to raise a monument to Tsar-King Alexander I in Saski Square. The unsigned design of that monument standing against a remodelled Neoclassical Saxon Palace with a triumphal arch instead of its main body, recently discovered at the Cieszyń Historic Library, may have been created in 1825 or 1826, most likely by Jakub Kubicki. In 1829, another design to commemorate Tsar Alexander was authored by Adam Idźkowski. In the latter case, the plan included a huge over 40-m-high column crowned with the figure of Alexander I, while the Neoclassical Palace was to feature a huge building with a pass-through gate opening to the park replacing its main body. These ideas were derived from the still 17th-century concepts of royal palaces whose designs were published in 1765 by Pierre Patte in the *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, the work available in Warsaw.

The above plans remained unimplemented, however, the visit of Tsar Nicholas I to Warsaw on the occasion of his coronation as King of Poland in 1829 launched two architectural projects connected with the Saxon Palace. In October and November 1829, Wilhelm Henryk Minter designed remodelling of the Saxon Palace, or more strictly speaking its replacement with a new public edifice, whose design has been preserved at the Print Cabinet of the University of Warsaw Library. The preserved plans of the building allow to suppose that Minter's idea was to raise a new Sejm building at this spot, however, political developments: the outbreak of the November Uprising, and as a result, the liquidation of the Polish Parliament, thwarted this initiative.

The second plan implied raising an Orthodox cathedral in Warsaw. In 1829, plans were made to place it in Zamkowy Square, however, following the November Uprising the focus was on locating the cathedral in Saski Square. In 1832, such designs were executed by Henryk Marconi, and in late 1832/early 1833 even a competition was held for a respective design. Marconi's preserved drawings show different variants of an Orthodox cathedral modelled on that of St Isaac in St Petersburg, with the façade echoing Neoclassical style, or a Roman-Byzantine one inspired by St Mark's Basilica in Venice, which, as judged in the context of both Russian and West European architecture of the 1830s, was extraordinary. The Orthodox cathedral in Warsaw was finally created through altering the former Piarist Church in Długa Street.

The desire to raise the most prominent monument in view of the authorities' policy in Saski Square was also spoken of in 1835, when the idea to commemorate there so-called loyalists, namely the Polish officers who did not join the Uprising on that November night, and lost their lives killed by insurgents, was conceived. Humiliating for Poles, albeit important from the point of view of Russia's historical policy, the monument was designed by Antonio Corazzi, who won the competition in 1835. The massive cast-iron obelisk was produced in Polish steelworks, but its erection was postponed until the remodelling of the Saxon Palace.

The rebuilding of the neglected Baroque facility was launched in mid-1836 with seeking an investor ready to purchase it from the state, and remodel it at his own expense after a design previously accepted by the authorities. In early 1837, four Polish entrepreneurs submitted their bids with the designs each had independently commissioned from a renown architect. The Construction Council regarded Henryk Marconi's proposal to be the best; meanwhile, Governor Ivan Paskevich chose the designs: by Waclaw Ritschel (an earlier one, since it was created already in autumn 1836) and by Adam Idźkowski from 1839, and sent both to St Petersburg for the final authorisation by the Tsar. The latter picked Ritschel's design replacing the Palace's main body with a colonnade. In order to implement the project Paskevich selected Ivan Skvartsov, a Russian merchant permanently based in Warsaw and doing business there. Finally, in 1838, Skvartsov dismantled almost entirely the Baroque Saxon Palace, and concluded the construction of a new revenue house in 1839-1842 based on Ritschel's elevation design modified by Idźkowski, with the design of the interiors by Alexander Volkov. On the tenth anniversary of the outbreak of the November Uprising, namely on 29 November 1841, the Russians ceremoniously unveiled the monument commemorating the loyalists in Saski Square; it was erected against the background of the façade of the Skvartsov Palace, as the building was called at the time.

The described sequence of events allows to unequivocally conclude that the alteration of the Saxon Palace, or more strictly speaking, its demolition, and raising of a new edifice in its place, aimed at boosting the prestige of the Square's surroundings and creating a background for a monument important from the point of view of the authorities. The Tsar approved of the façade design, while the interiors were designed two years later. The building resulting in this way was essentially incoherent, dichotomic, performing three different functions, each being manifested in a different part. The spaces assigned a universal use for revenue generating were devoid of any decoration, elegance, or lavishness. The building lacked any single dominant feature; it had no main entrance, no sumptuous staircase, or any grand lavish hall. Skilfully distributed inconspicuous entrances to modest staircases were aimed at the most effective rental.

The quality of the symmetrical façade by Ritschel/Idźkowski is to be found in its monotony, repetitiveness, the rhythm of divisions along exceptionally long sections of respective multiply bent wings, and the rhythmized central colonnade. All of this does not make the building's architecture either interesting or attractive, but turns it into a perfect monumental background: precisely the desired and planned backdrop, like a theatre set whose role is not to distract spectators allowing them to focus on the action on stage, merely completing the composition and safeguarding an appropriate setting. Not serving as emanation of the building's function, the façade was an independent architectural being. For this very reason it constituted a cognitive dissonance, frustrating critics and architecture historians, also as far as names were involved, the structure being neither a palace, a tenement house, nor a house.

The Skvartsov House was resold in 1864 by the merchant's heirs to the state authorities, this time military ones, who allocated it to the Headquarters of the Warsaw Military District. In 1894, the monument to the loyalists was transferred to a different location, while a massive Orthodox Cathedral of St Alexander Nevsky was erected in Saski Square in 1894-1912; in a way preserving the logic of locating a monument of the highest prominence to the authorities, this time to the Orthodox Church. After Poland regained independence, the Skvartsov House remained property of the military, becoming the seat of the General Staff. On 3 May 1932, the monument of Prince Józef Poniatowski by Bertel Thorvaldsen regained from the Russians was placed on its axis, this speeding up the decision to demolish the Orthodox cathedral. In 1925, under the arcades of the ground floor colonnade a modest Tomb of the Unknown Soldier was mounted on the initiative of the military authorities. This double commemoration was a source of many problems when ceremonies and celebrations were held, but the situation lasted until the outbreak of WW II. The Germans destroyed Poniatowski's monument, and blew the building of the General Staff up in 1944. Following WW II, the military authorities decided not to rebuild the facility, commissioning Zygmunt Stepiński to create the Tomb of the Unknown Soldier in the form of the three-arcaded ruin standing amidst the void, and viewed against the greenery of the Saski Garden.

The topic of transferring the surroundings of Saski Square, called Victory Square following WW II, kept reemerging in public debate, works of urban and architectural teams, architectural competitions, studies, student theses, etc. However, throughout the whole period of Communist Poland basically nobody designed the reconstruction of the building of the Staff; the only reconstruction ever considered was that of the Brühl Palace.

The idea to reconstruct the building of the Staff was resumed only after the 1989 transformation in the wake of the reactivated vogue for architectural reconstructions. The Law on the Reconstruction of the Saxon Palace, Brühl Palace, and Tenement Houses in Królewska Street in Warsaw adopted in 2021 assumes a faithful recreation of the external forms of these buildings and entirely modern interiors to serve as

offices and seats of cultural institutions. It remains an open question why to invest giant resources in the reconstruction of an architecturally mediocre building of a questionable ideological connotation, while at the same time destroying an emotionally charged monument preserved in the memory of several generations of Poles and visitors from all over the world to Warsaw after WW II. Is it all about providing necessary office space for the administration? Or the aesthetic quality of the Square? Or maybe it is for the same purpose as 180 years ago, namely to create the background for the monument most important from the point of view of state's historical policy.

BIBLIOGRAFIA

- Baranowski Ignacy, *Pomnik na placu Zielonym w Warszawie*, Warszawa 1917.
- Bernatowicz Tadeusz, *Ogród i miasto. Z dziejów kształtowania się przestrzeni publicznej Osi Saskiej w XIX wieku*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, red. Bożena Wierzbicka, Warszawa 1995, s. 96–104.
- Biegański Piotr, *Teatr Wielki*, Warszawa 1974.
- Bieniecki Zdzisław, *Oś barokowa Warszawy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 469–495.
- Borowska Joanna, *Niezwykła historia Pałacu Saskiego*, Warszawa 2020.
- Bullen J.B., *Byzantium Rediscovered*, London–New York 2003.
- Charazińska Elżbieta, *Ogród Saski*, Warszawa 1979.
- Czapelski Marek, *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Warszawa 2008.
- Dzieła sztuk pięknych wystawione na widok publiczny w salach Królewskiego Uniwersytetu w Warszawie dnia 8 października 1825 roku*, Warszawa 1825.
- Getka-Kenig Mikołaj, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskreszonej” Polski lat 1807–1830*, Kraków 2017.
- Getka-Kenig Mikołaj, *Rządowe przedsięwzięcia pomnikowe ku czci Aleksandra I a ideologia „wskreszenia” Polski w latach 1815–1830*, „Kwartalnik Historyczny”, 123, 2016, 4, s. 695–732.
- Goldzamt Edmund, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1954.
- Golec rzymski w koszuli. Pomnik księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie*, red. Anna Czarnecka, Małgorzata Maria Grąbczewska, Arkadiusz Kolmasiak, Warszawa 2024.
- Golimont Andrzej, „Podwalka” nie była pierwsza, „Latoписy Akademii Supraskiej”, 14, 2023, s. 11–33.
- Golimont Andrzej, „Sobór św. Aleksandra Newskiego w Warszawie”, [praca doktorska], Chrześcijańska Akademia Teologiczna, Warszawa 2022.
- Grońska Maria, *Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1975, s. 311–338.
- Hübner-Wojciechowska Joanna, *Grób Nieznanego Żołnierza*, Warszawa 1991.
- Idzkowski Adam, *Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domów, mieszkań wiejskich różnej wielkości, kościołów, gmachów publicznych, mostów, ogrodów, monumentów, itp. szczegółów w rozmaitych stylach architektury*, Warszawa 1843.
- Jaroszewski Tadeusz S., *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970.
- Jaroszewski Tadeusz S., *Kościół św. Aleksandra*, Warszawa 1973.
- Jaroszewski Tadeusz S., *Wilhelm Henryk Minter*, [w:] Tadeusz S. Jaroszewski, Andrzej Rottermund, Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, *Wilhelm Henryk Minter. Architekci polskiego klasycyzmu*, Warszawa 1974, s. 183–215.
- Jaroszewski Tadeusz S., Rottermund Andrzej, *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, Warszawa 1977.
- Jonkajtys-Luba Grażyna, *Kształty architektoniczne placu Józefa Piłsudskiego*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, red. Bożena Wierzbicka, Warszawa 1995, s. 105–116.
- Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1: *Varsaviana. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa Sulerzyska, Stanisława Sawicka, przy udziale Jadwigi Trenkerówny, Warszawa 1967.
- Kiritschenko Jewgenia, *Zwischen Byzanz und Moskau. Der Nationalstil in der russischen Kunst*, München 1991.
- Kłosek-Kozłowska Danuta, *O wartościach przestrzennych Osi Saskiej Warszawy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2017, 3, s. 5–42.
- Kolmasiak Mariusz, *Odzyskać i co dalej? Dyskusja. Budowa i odsłonięcie pomnika*, [w:] *Golec rzymski w koszuli. Pomnik księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie*, red. Anna Czarnecka, Małgorzata Maria Grąbczewska, Arkadiusz Kolmasiak, Warszawa 2024, s. 128–132.

- Komorowski Ignacy A., *Wspomnienia podchorążego z czasów w. x. Konstantego*, Lwów 1863.
- Korespondencya Lubeckiego z ministrami sekretarzami stanu Ignacym Sobolewskim i Stefanem Grabowskim, wyd. Stanisław Smolka, t. 1–4, Kraków 1909.
- Kotkowska-Bareja Hanna, *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1972.
- Lauterbach Alfred, *Warszawa*, Warszawa 1925.
- Lauterbach Alfred, *Teatr Wielki*, „Studia z Dziejów Sztuki w Polsce”, t. 2: *Varsoviana*, 1930, s. 94.
- Łuniński Ernest, *O pomniku księcia Józefa i Thorvaldsenie*, Warszawa 1923.
- Marconi Henryk, *Zbiór projektów architektonicznych*, poszyt 2, 3, 4, Warszaw 1839.
- Migasiewicz Paweł, „Ieden z najpyssniejszych widoków Warszawy”. *O francuskich wzorcach arkad i kolumnady Pałacu Saskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 86, 2024, 1, s. 77–96.
- Omilanowska Małgorzata, *Granice rekonstrukcji. Kwestie odbudowy zabytków w Polsce powojennej*, [w:] eadem, *Kreacja, konstrukcja, rekonstrukcja. Studia z architektury XIX–XXI wieku*, Warszawa 2016, s. 381–410.
- Omilanowska-Kiljańczyk Małgorzata, *Pałac Staszica*, Warszawa 2022.
- Opis żałobnego obchodu po wiekopomney pamięci Nayiaśnieyszym Alexandrze I, Cesarzu Wszech Rosyi, Królu Polskim w Warszawie, w dniach 7, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 23 kwietnia 1826 roku uroczyscie odbytego, Warszawa 1829.
- Paszkiewicz Piotr, *Sztuka i polityka. Warszawa podczas uroczystości żałobnych po śmierci Aleksandra I*, „Kronika Warszawy”, 1987, 3/4, s. 91–100.
- Paszkiewicz Piotr, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991.
- Paszkiewicz Piotr, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999.
- Patte Pierre, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts & des sciences sous ce règne*, Paris 1765.
- Polaczek Janusz, *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje, formy, treść i dziedzictwo*, Rzeszów 2005.
- Polaczek Janusz, *Kaliski i Warszawski. O projektach pomnika Napoleona autorstwa Aignera*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2006, 3/4, s. 359–383.
- Polaczek Janusz, *Wizja Warszawy*, [w:] *O roku ó[w:] 1812*, „Pomocnik Historyczny”, dod. do „Polityki”, 27 XI 2012, s. 104, <https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1532917,1,wizja-warszawy.read> (dostęp: 12 XI 2023).
- Puciata-Pawłowska Jadwiga, *Warszawa w obrazach*, „Pion”, 1936, 21, s. 4.
- Ramotowska Franciszka, *II Rada Stanu Królestwa Polskiego 1807–1853. Dzieje aktotwórcy*, <https://www.AGAD.gov.pl/inwentarze/radaII185x.xml> (dostęp: 5 XII 2023).
- Rottermund Andrzej, *Fryderyk Albert Lessel*, [w:] Tadeusz S. Jaroszewski, Andrzej Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Itar, Wilhelm Henryk Minter*, Warszawa 1974, s. 71–133.
- Rottermund Andrzej, „Magiczne kolumny” i „ustronne komnaty”. *Uwagi o architekturze i urbanistyce warszawskiej lat 1815–1850*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, kom. red. Zbigniew Bania i in., Warszawa 1988, s. 445–450.
- Rottermund Andrzej, *Zwycięstwo i porażka historyzmu. Konkurs a przebudowa pałacu Saskiego w Warszawie*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr Stanisława Lorentza*, red. Kazimierz Michałowski i in., Warszawa 1969, s. 433–441.
- Sakowicz Eugeniusz, *Utworzenie prawosławnej katedry biskupiej w Warszawie*, „Wiadomości Metropolii Prawosławnej w Polsce”, 1939, 33, s. 3.
- Sigalin Józef, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1, Warszawa 1986.
- Skarbek Fryderyk, *Spacery po ulicach Warszawy*, „Przyjaciół Dzieci”, 1862, 42, s. 23.
- Sroczyńska Krystyna, *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969.
- Stępiński Zygmunt, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988.
- Szczerbatow Aleksandr, *Rządy Księcia Paskiewicza w Królestwie Polskim (1832–1847)*, Warszawa 1900.
- Szymański Wojciech, „Sobór na Placu Saskim w Warszawie i problem rusyfikacji architektury Warszawy”, [praca magisterska], Wydział Historyczny UW, Warszawa 1983.
- Trybuś Jarosław, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012.
- Wawrzukowicz Eugeniusz, *Cytadela Aleksandrowska w Warszawie*, Warszawa 1920.
- Wątroba Przemysław, *Jakuba Kubickiego projekty urbanistyczne dla Warszawy i Pragi. Przyczynek do recepcji urbanistycznych idei francuskiego Oświecenia*, „Rocznik Warszawski”, 28, 1998, s. 61–80.
- Wędziagolski Paweł, *Uwagi do projektów regulacji placu Saskiego*, „Architektura”, 1927, 3, s. 83–87.

- Zieliński Jarosław, *Plac. Warszawski plac Piłsudskiego jako zwierciadło losów i duchowej kondycji narodu*, Warszawa 2019.
- Ziółkowska-Ganc Emilia, *Andrzej Goloński (1799–1854). Architekt-urzędnik Królestwa Polskiego*, Warszawa–Toruń 2019 (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Studia i Monografie, t. 30).
- Кишкинова Евгения М., „Византийское возрождение” в архитектуре России. середина XIX-начало XX века, СПб 2006.
- Савельев Юрий Р., „Византийский стиль” в архитектуре России. вторая половина XIX-начало XX века, СПб 2005.
- Лотоцкий Афанасий, *Церковно-историческое и статистическое описание Варшавской православной Епархии*, Почаев 1863.
- Устимович Митрофан, *Варшавский православный кафедральный Святотроицкий собор*, Варшава 1887.