

Przy ul. Nowogrodzkiej w Warszawie, tuż za skrzyżowaniem z ul. Jana Pankiewicza, niegdyś Składową, wznosi się masywny budynek dawnego Banku Rolnego. Gdy powstał, zaliczano go do najkosztowniejszych gmachów ówczesnej Europy, a jego formę oceniano wysoko i stawiano na równi z wybitnymi europejskimi przedsięwzięciami tamtego czasu.

## Gmach dawnego Banku Rolnego

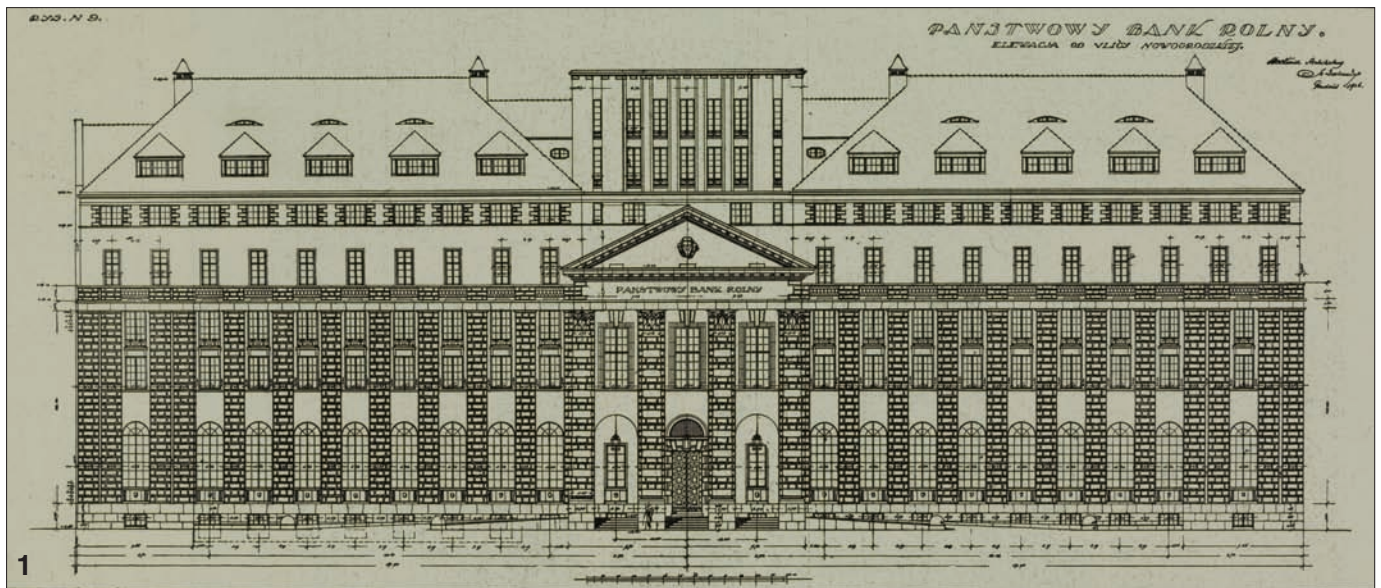
HANNA FARYNA-PASZKIEWICZ

**B**ank przy ul. Nowogrodzkiej w Warszawie wzniesiono w końcu 1927 r. Jego plan był już gotowy trzy lata wcześniej. Marian Lalewicz, autor projektu, przedstawił swój koncept do realizacji w 1925 r. Architekt wcześniej opracował zabudowę całego placu przy zbiegu ulic Poznańskiej (Wielkiej) z Nowogrodzką, należącego do Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej. Gdy zapadła decyzja o budowie, monumentalny budynek banku powstał szybko: od listopada 1926 do końca 1927 r. Nobilitował ulicę, która do tego czasu nie mogła poszczycić się ani tak znakomitą architekturą, ani obiektem o tak godnym przeznaczeniu. Sam budynek przypomina klimat przedrewolucyjnego Petersburga. Wynika to z faktu, że jego autor, Marian Lalewicz, całą swą drogę ku pozycji wybitnego architekta przeszedł w Rosji. Był absolwentem Wydziału Architektury tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Mimo sukcesów i pozycji, na którą zapracował ciekawymi realizacjami, uciekł z ogarniętej rewolucją Rosji. W Warszawie znalazł się w czasie, gdy wydarzenia pierwszej wojny światowej ogarniały Europę, a Polska odzyskiwała niepodległość. Wykształcony przez petersburskich akademików, w zasadzie poza kilkoma wyjątkami nie wyżył się swoistego balastu wiedzy i ukształtowane tam jego poczucie estetyki przebijało zawsze nawet w późniejszych projektach. W gmachu Banku Rolnego, wzniesionego przecież w końcu trzeciej dekady XX w., odnajdujemy echa projektu budynku Drugiego Towarzystwa Wzajemnego Kredytu w Petersburgu z 1907 r. czy Petersburskiego Gubernialnego Towarzystwa Kredytowego (1913), ale najważniejsze odniesienia znaleźć można w kształcie petersburskiej kamienicy rodziny Pokotilowoj (1912). Tu „zachowując chętnie stosowaną i w innych projektach zasadę kompozycji fasady, według której partię środkową ujmują para niższych, silnie wyodrębnionych ryzalitów, architekt użył wielkich boniowanych lizen, opinających pierwsze trzy kondygnacje kamienicy. W podobny sposób w wiele lat później Lalewicz skomponował elewację w projekcie Państwowego Banku Rolnego w Warszawie” – pisała Ma-

gorzata Omilanowska, omawiając petersburski etap twórczości Lalewicza (M. Omilanowska, *Działalność architektoniczna Mariana Lalewicza w Petersburgu*, „Przegląd Wschodni”, z. 1, 1991, s. 125). Zamiłowanie do klasycznych proporcji, boniowanych pionowych pasów, masywnych parterowych kondygnacji, często przepartych trójarkadowym paradnym wejściem, pobrzmiewa w projektach Lalewicza jak jego znak firmowy.

Nowogrodzka należała do najstarszych tzw. narolnych dróg Warszawy. Jej szlak wytyczały glinianki, cegielnie i folwarki z ogrodami. Jurydyka Nowogrodzka, od której z czasem, od 1770 r., ulica otrzymała swą nazwę, zamykała się między dzisiejszymi ulicami Bracką i Marszałkowską. W końcu XVIII w. przy ul. Nowogrodzkiej odnotowano jeden dom murowany i czternaście innych zabudowań, zapewne drewnianych dworów skupionych w granicach dawnej jurydyki. Do połowy wieku XIX w pobliżu Brackiej wzniesiono kilka domów murowanych. W tym czasie na wysokości dzisiejszego skrzyżowania ulic Poznańskiej i Nowogrodzkiej odbywały się regularne targi na wełnę; teren ten, należący wówczas do Banku Polskiego, zajmowały składy wełny, stąd nazwa ulicy prostopadłej do Nowogrodzkiej: Składowa. W 1866 r. niemal po przeciwnej stronie (dziś pod nr. 49) założono stalownię Roberta Eichlera, zwaną walcownią na Koszykach. W najlepszym momencie walcownia zatrudniała 600 robotników i w sposób znaczący oddziaływała na okolicę. W roku 1926 ul. Nowogrodzka stała się drogą wypadową w kierunku podwarszawskich Włoch. Tory Elektrycznych Kolei Dojazdowych i charakterystyczne wagoniki przez długi czas kojarzyły się właśnie z Nowogrodzką. Tak więc, gdy w 1927 r. znaczny odcinek ulicy wypełniła monumentalna fasada banku – ulica nabierała wielkomięjskiego charakteru. Inny równie charakterystyczny budynek przy tej ulicy wzniesiono dopiero w 1935 r.: to położony niemal naprzeciw banku (pod nr. 49) dom akcji katolickiej „Roma” z salą kinową, który po 1945 r. stał się na czas dłuższy siedzibą opery, a potem operetki.

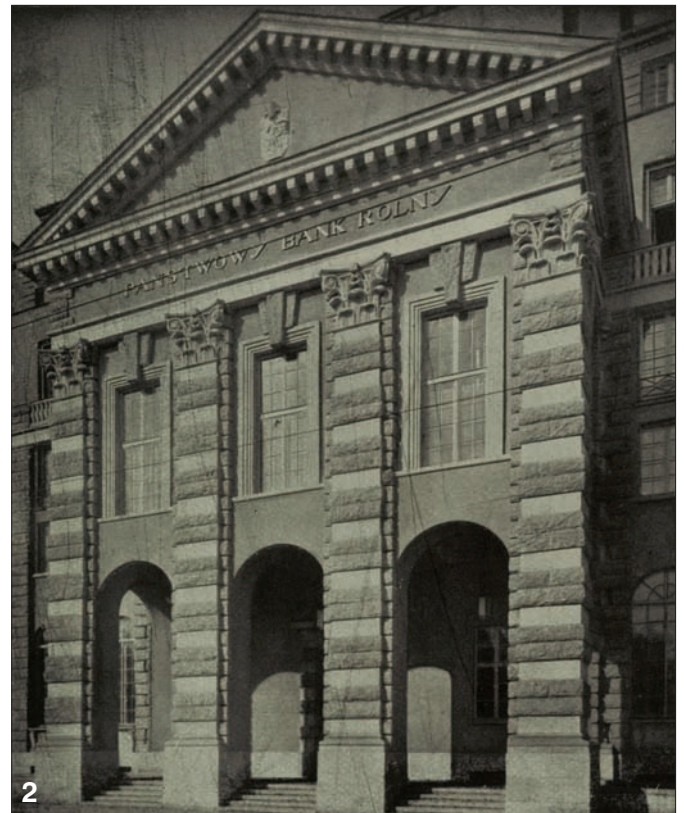
Marian Lalewicz, autor projektu banku, był w 1927 r. architektem o dużym, uznanym dorobku. Jego wykształcenie w Akademii Petersburskiej narzuciło mu na całe twór-



1.2. Projekt Mariana Lalewicza gmachu Banku Rolnego w Warszawie (1) oraz fasada banku po realizacji (2), wg „Architektura i Budownictwo”, 1928, nr 9, ss. 320, 323

cze życie pewien tradycyjny styl, typowy właśnie dla absolwentów tej uczelni. W czasie, gdy projektował Bank Rolny, był u szczytu kariery zawodowej: niemal jednocześnie realizował ogromny gmach Dyrekcji PKP przy zbiegu Towarowej i Wileńskiej (1926-1928), znany mieszkalny budynek przy ul. Brzozowej (1928) i jeszcze jedno dzieło swego twórczego życia: Instytut Geologiczny przy ul. Rakowieckiej (1923-1930). Także w latach 1925-1927 pełnił funkcję dziekana Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Jego realizacje cechował monumentalizm, właściwy akademickiej wizji wielkomiejskiej przestrzeni. Były to zachowawcze struktury dobrze wpisane we wcześniejsze realizacje modernistyczne. Akademizm Lalewicza balansował między wiernymi cytatami z dzieł klasycznych, czerpał z kanonu niezbędnego w tradycyjnym projektowaniu, lecz miał odwagę proponować elementy zaczerpnięte z polskiego renesansu i baroku. Także i bank przy ul. Nowogrodzkiej spełniał najważniejsze z oczekiwań inwestora: gmach o tej funkcji powinien być solidny, budzić zaufanie klienta, a wykończenie szlachetnymi materiałami miało świadczyć o zasobności instytucji, a tym samym o jego trafionych inwestycjach. Państwowy Bank Rolny, spadkobierca z czasów zaborów rosyjskiego Banku Włościańskiego, chciał dysponować właściwą wizytówką swoich możliwości. Projekt Lalewicza spełniał te oczekiwania.

Bank Rolny szczelnie wypełnił działkę przy rogu Nowogrodzkiej i dawnej ul. Składowej, teraz Jana Pankiewicza. Fasada budynku, z wejściem głównym podkreślonym wysuniętym ryzalitem, dziś nie dominuje nad gabarytami innych gmachów parzystej strony Nowogrodzkiej. Główne wejście zasłania najbardziej charakterystyczny element budynku: wysunięty z lica muru portyk z trzema arkadami w parterze. Boniowane filary międzyarkadowe przechodzą wyżej w pilastry zwieńczone korynckimi głowicami.



Każde z trzech pionowych okien ponad arkadami zamykają klucze o zmodernizowanej, masywnej formie. Proporcjonalny trójkątny naczółek z kartuszem w polu tympanonu od niższej części oddziela gzyms pierwotnie z napisem mosiężnymi literami: „Państwowy Bank Rolny”. Główne wejście podkreśla więc portyk, ale także dwa lekko wznoszące się podejścia, które łagodną linią przechodzą z poziomu chodnika do wysokości pięciu schodów między arkadami. Kompozycję wysuniętego portyku powtarza rozciągnięty korpus główny gmachu. Odnajdujemy w nim elementy zastosowane w portyku: pionowe pasy boni i rysunek arkad. Tę wyraźnie zwartą partię kor-





3. Wnętrze gmachu po remoncie, stan obecny: klatka schodowa z witrażem na podeście  
 4. Dekoracja stropów klatki schodowej  
 5. Dawna sala operacyjna banku, obecnie salon ekspozycyjny firmy „Calisia”  
 6. Świetlik w holu na pierwszym piętrze  
 7.8.9. Stolarka i malowidła w sali konferencyjnej (7), alegorie żywiołów – „Powietrze” (8) i „Ziemia” (9)

(zdjęcia: 3-9 – Jan Łoziński)



pusu zamyka balustrada, częściowo wypełniona tralkami. Symetrię budynku podkreślają dwa wysunięte skrajne ryzality, z których południowy, z licem od ul. Pankiewicza, powtarza rytm korpusu głównego. Jeśli spojrzeć z odpowiedniej perspektywy, dostrzec można wyższe partie budynku – masywne nadbudowy, wolne już od czysto klasycystycznego rygoru. Tak więc gmach Banku Rolnego składa się wyraźnie z dwóch spojonych ze sobą zamysłów: monumentalnej, boniowanej „bazy” z cofniętą niemal równej wysokości nadbudową o spokojnej, niemal bezstylowej

architekturze, jeśli nie liczyć płaskich boni wzdłuż okien kondygnacji poprzedzającej linię spadzistego dachu. Obie połacie dachu przeprute są pięcioma mansardowymi oknami, dającymi dostęp światła do pomieszczeń najwyższego piętra. W nadbudowie najistotniejszy jest wysoki element, cofnięty najgłębiej za dwuspadowy dach wysuniętego portyku. Ta prosta, dwukondygnacyjna ściana, wyraźnie podzielona pseudopilastrami, nie ma już nic z akademizmem. Stanowi zdecydowanie modernistyczny akcent wieńczący całość.





7



8



9

W końcu 1928 r. w opiniotwórczym miesięczniku „Architektura i Budownictwo” architekt Paweł Wędziągolski zamieścił obszerny artykuł poświęcony Bankowi Rolnemu. Tekst można porównać do laurki wieńczącej oeuvre Mariana Lalewicza, wyraźnie jednak jest też odpowiedzią na niepublikowane, ale znane autorowi zarzuty i krytyki wobec tego gmachu. „Kiedy w pogodny, jasny dzień wejdziesz się do sal bankowych zalanych złotem słońca, a połysk marmuru zwiększa przejrzystość tych sal, chce się powiedzieć: dobrze się stało, że w ciągu dziesięciu lat naszego sa-

modzielnego bytu wybudowano choć jeden taki budynek, gdzie nie mówi o nędzy powszedniego życia, o małości i taniości naszych upodobań, gdzie nie ma ersatz’ów [ersatz’ów] mających zamienić istotną szlachetność intencji” – chwalił elegancję i szlachetne bogactwo wnętrza gmachu (P. Wędziągolski, *Gmach Państwowego Banku Rolnego. Nowe dzieło prof. M. Lalewicza*, „Architektura i Budownictwo”, nr 9, 1928, s. 328). Sale operacyjne na parterze, a te przede wszystkim miał na myśli Wędziągolski, rzeczywiście imponowały przestrzenią i jasnością. Miękką linię półkoliście zamkniętych okien powtarzały we wnętrzu wysokie arkady, dzielące pomieszczenie na trzy „nawy”. Podłuczka arkad wypełniono kasetonami, a ich wnętrza – rozetami z motywem kwiatów.

Marian Lalewicz nie był jedynym autorem tak monumentalnego dzieła. Współpracowali z nim architekci Tadeusz Pluciński i Mieczysław Popiel, obydwaj z pokolenia Lalewicza, także jak on absolwenci Akademii w Petersburgu, obydwaj dydaktycy Wydziału Architektury i Żeńskiej Szkoły Architektury. Autorami dekoracji malarsko-rzeźbiarskiej we wnętrzach byli Janina Broniewska (tworząca także pod pseudonimem Bronisław Janowski) i Jan Goliński. Eliptyczny westybul na parterze prowadzi do sal operacyjnych i otwiera schody reprezentacyjnej klatki schodowej. W dekoracji wykorzystano uproszczone formy kanelowanych pilastrów o głowicach zredukowanych do wyraźnie zestawionych dwóch kamiennych bloków, markujących zwieńczenie. Linie elipsy westybulu podkreśla fryz, gdzie projektanci zdecydowali się na ukłon w stronę greckich, a więc klasycznych tradycji: zastosowali rytm teracytowych metop z ząbkowaniem poniżej. Metopy jednak mają formę plaketek, wypełnionych płaskorzeźbami o tematyce związanej z rolnictwem. Powtarzające się, zwrócone ku sobie postacie kobiety i mężczyzny wiążących snopki zboża rytmicznie wypełniają pas okalający westybul. Dziś wnętrze i wyposażenie gmachu banku zawiera wiele szczęśliwie zachowanych, autentycznych elementów.

Budynek, należący podczas drugiej wojny światowej do Wehrmachtu, nie został zniszczony, możemy więc bez trudu odnaleźć wiele detali z jego pierwotnego wyposażenia i dekoracji. Jeśli dokładnie przyjrzymy się zastosowanym tu motywom, odnajdziemy klucz do prostego zespołu znaków i symboli, utwierdzających nas w przekonaniu, że jesteśmy w gmachu Banku Rolnego. Snopki zboża, kłosa czy rogi obfitości przepełnione rolnymi płodami na pewno nie dominują w bardzo wyważonej dekoracji wnętrza, ale przemawiają do wyobraźni klienta. Już dekoracyjny rysunek masywnych drzwi wejściowych przywołuje te skojarzenia. W kwadratach ich podziałów dostrzegamy delikatne kłosa zboża. Połączenie operacyjnego parteru z biurowym piętrzem tworzy znakomicie rozwiązana klatka schodowa, na półpiętrze której, w prostokątnym oknie umieszczono prosty w rysunku, wyraźnie symetryczny witraż. W jego motywach dominuje umownie zarysowany róg obfitości i elementy liści, nad którymi góruje państwowe godło z orłem. Marian Lalewicz podpisał się pod projektem witraża, a wykonała go firma Franciszka Białkowskiego. Marmurowe schody, dekoracyjne konsole podtrzymujące

proste poręcze, rzędy tralek, proste, kanelowane filary i kasetonowy strop zamykają przestrzeń westybulu. Ponad całością góruje eliptyczny świetlik – często wówczas stosowany element doświetlający mroczne przestrzenie. Nad estetycznym wyrazem całości dominuje zdecydowana kolorystyka: szarozielone filary oraz czerwień i biel marmurów. Jak elegancka biżuteria pobłyskuje w nich stłumiony błękit tralek wokół eliptycznego świetlika, ale przede wszystkim barwna kompozycja kasetonów sufitu. Subtelny rysunek tej dekoracji przywołuje na myśl zdobienia rzymskich willi, groteskę i arabeskę, symetrycznie ułożone klasyczne elementy, gdzie jak w lustrzanych ścianach kalejdoskopu odbijają się i powielają wzory. Tu zastosowano rozmieszczone pasowo rozety, kampanule, rogi obfitości, kimationy, rzędy meandrów, ząbkowania czy lilijki. Elegancka, stonowana kolorystyka elementów malowanych, z dominującym odcieniem granatu, zieleni, głębokiej czerwieni i ugru, w których pobłyskuje gdzieś opalizujący odcień złota, nadaje wnętrzu klatki schodowej rangę wyjątkową. Malowane płyciny, ujęte w stiukowe ramy, są wyważonym dopełnieniem całej kompozycji. Reprodukowane w „Architekturze i Budownictwie” rysunki detali plafonów wskazują jednoznacznie na ich autora – Mariana Lalewicza. Wykonawcą była firma Franciszka Sikorskiego. Przed wojną identyczne w duchu i rysunku plafony wypełniały wnętrza gabinetów naczelnika i dyrektorów tegoż banku.

Na parterze budynku obie sale przeznaczone były dla potrzeb klientów. Tworzyły przestrzeń tzw. sal operacyjnych i taką funkcję do niedawna pełniły obie. Dziś sala po prawej stronie nadal służy jako bank, lewa zaś przeistoczyła się w salon firmy „Calisia” wytwarzającej koncerty fortepianu i pianina. Obie, ale przed wojną, miały identyczny wystrój z rzędem oddzielonych marmurową ladą biurka urzędników i drewnianymi ławami dla oczekujących w kolejce klientów. Ławy, projektu Mariana Lalewicza, mają z boku pulpity, przy których można wypełnić druki. Błaty tych oryginalnych, jednostkowych mebli wyłożono labradorytem. Ciężkie meble, stojące rzędem w sali operacyjnej banku, potwierdzały solidność całości. Subtelne rysunki Lalewicza, reprodukowane na łamach „Architektury i Budownictwa”, ukazują detale jego projektu: linie liry w wygięciu podpór, które na dole przekształcają się w masywne lwie łapy z pazurami. Salę po lewej stronie zamyka dziś niewidoczna na projektowych rysunkach banku pionowa ściana parawanowa, zamknięta od strony sali czymś w rodzaju niewielkiej niszy, być może służącej jako fontanna. Element ten niewątpliwie powstał w trakcie realizacji, jest uzupełnieniem zdecydowanie z epoki, a wynikał być może z potrzeby zamknięcia przestrzeni sali, pozbawionej okna w ścianie szczytowej.

Biurowe piętro gmachu, a także boczne klatki schodowe również zachowały wiele z przedwojennego wyposażenia. Białe, marmurowe stopnie, metalowe bariery z motywem strzały, sufitowe lampy z kloszami z mlecznego szkła i okrągłymi metalowymi oprawami, zachowana stolarka okien i drzwi, boazerie, meble i częściowo ocalałe wyposażenie gabinetów dają dziś wyobrażenie o służbowych pomieszczeniach banku. Zachowały się np. podwójne, tłumiące dźwięk, ale i dające większe bezpieczeństwo, drzwi do dyrektorskich

gabinetów. Do najbardziej interesujących rozwiązań wnętrza banku należy sala konferencyjna, do 1939 r. sala posiedzeń Rady Banku, znajdująca się na piętrze, ponad wysuniętym nad wejściem portykiem. Ma wysokość dwóch kondygnacji. W jej niewykorzystywanym dziś wnętrzu dominuje mahoniowy odcień boazerii, a także zespół naściennych malowideł. Umieszczone na przeciwległej do frontowych okien ścianie, na czterech pionowych prostokątach ukazują alegorie czterech żywiołów z podpisami: „Terra”, „Aer”, „Aqua”, „Ignis”. Kompozycje, z postaciami ludzkimi na pierwszym planie, dekoracyjnym, geometrycznym tłem oraz kolorystyką nawiązują wyraźnie do stylu art déco. Nie są sygnowane, być może ich autorką była Janina Broniewska. W artykule Pawła Wędziogolskiego jako wykonawca projektu figuruje Tadeusz Pluciński, jednak reprodukowane tam projekty malarskiej dekoracji ścian w niczym nie przypominają faktycznej realizacji. Sufit sali konferencyjnej wypełniają kasetony ze znakami zodiaku, zapewne dzieło tego samego artysty. Zamykający przestrzeń sali posiedzeń sufit z dębowych belek, ambrazury okienne, jesionowe drzwi i obudowy grzejników wykonała słynna firma Martens i Daab, natomiast wszystkie elementy „elektryfikujące” wnętrze – dwie równie znane firmy Jana Serkowskiego i Antoniego Marciniaka.

Częściowo dostępne piwnice gmachu banku, podzielone na niewielkie pomieszczenia, noszą ślady swego przedwojennego przeznaczenia. Nie zachowały się wprawdzie widoczne na zdjęciach w „Architekturze i Budownictwie” z 1928 r. urządzenia pocztu pneumatycznej (konstrukcji polskich zakładów Simensa), ale tkwi tam nadal jedna z kas pancernych – opróżniona, otwarta, ukazująca system zabezpieczeń, może dziś służyć jako muzealny eksponat. Nietrudno odczytać jej plaketkę: „Bernard Polski, Poznań”. Ta słynna firma produkująca sejfy wyposażała w nie przed wojną większość polskich banków.

Udział w uzyskaniu szlachetnego wyrazu wnętrza gmachu banku miały firmy o wysokiej renomie. Przedsiębiorstwo Pawła Holca wykonało całą konstrukcję, sztukaterie, stiuki i prace malarskie, znana firma Henryka Zielezińskiego – drzwi, wiszące latarnie, mosiężne konsole i poręcze, a drzwi główne – firma Gloeh. Na pierwszym piętrze można nadal zobaczyć dwuskrzydłowe drzwi pomiędzy korytarzem a westybulem. Ich metrykę potwierdza zachowana stolarka, ale przede wszystkim fazowane, niewielkie kwadraty szyb. Przytłumiona z upływem czasu barwa szkła i szlachetność rantu fazowania przypominają, że identycznie przeszklone tafle tworzyły przed wojną drzwi bankowych wind.

Bank przy ul. Nowogrodzkiej, dziś tylko w niewielkiej mierze wykorzystywany zgodnie ze swym właściwym przeznaczeniem, należy do nielicznych przykładów budynków w Warszawie, których zarówno forma zewnętrzna, jak i ogromna liczba detali wnętrza zachowały swoją pierwotną urodę. Obecny właściciel budynku – Towarzystwo Handlowo-Przemysłowe UNITRA S.A., właściwie go eksploatuje, z poszanowaniem cudem zachowanych relikwów. Z każdą dekadą gmach może nabierać znaczenia zabytku o najwyższej wartości.

**Hanna Faryna-Paszkiewicz**