

Andrzej Wąsowski

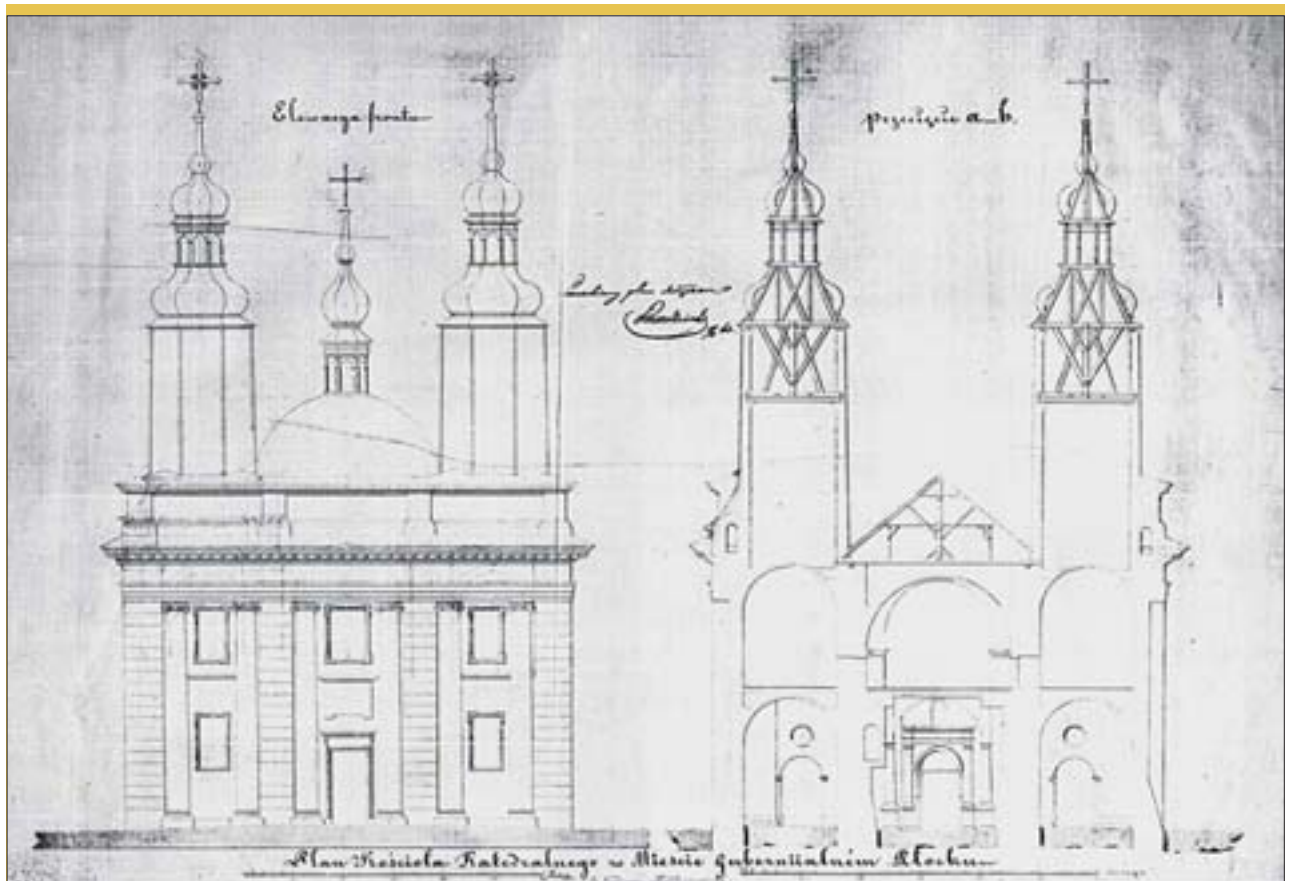
historyk sztuki

HENRYKA MARCONIEGO PROJEKTY RESTAURACJI KATEDRY W PŁOCKU

Decyzja o utworzeniu Królestwa Polskiego miała doniosłe znaczenie dla rozwoju działalności budowlanej w Polsce. Początkowo liberalna polityka Aleksandra I stworzyła ekonomiczne podstawy dla rozwoju przemysłu, a tym samym dla rozbudowy miast. Władze państwowe kładły wówczas znaczący nacisk na regulację i uporządkowanie przestrzeni miejskiej, a jednym z istotnych wyznaczników tych działań były względy natury estetycznej¹. Szczególne baczenie miano na stan techniczny budowli znajdujących się w reprezentacyjnych częściach miast oraz usytuowanych przy ważnych szlakach komunikacyjnych². Takie podejście dotyczyło zarówno miast o charakterze prze-

mysłowym, jak i stanowiących ośrodki administracji państwowej różnych szczebli. Płock od momentu powstania Królestwa Polskiego był stolicą województwa, a od 1837 r. guberni płockiej. Początkowo miał tu siedzibę sąd karny także dla województwa augustowskiego, co przydawało miastu znaczenia.

Świątynia katedralna w Płocku, istniejąca do dziś, była trzecią z kolei katedrą wzniesioną w tym mieście. Przez długi czas uważano, że w swym zasadniczym zrębie ma ona charakter budowli romańskiej. Dzięki badaniom Roberta Kunkla, które wyjaśniły jednoznacznie okoliczności jej powstania wiemy, że mury katedry romańskiej zostały rozebrane w 1532 r.



1. M. Miklaszewski, A. Chmieliński, elewacja frontowa i przecięcie nawy katedry w Płocku, AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 13.
1. M. Miklaszewski, A. Chmieliński, front elevation and intersection of the nave in Płock cathedral, AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 13.



2. M. Miklaszewski, plan sytuacyjny kościoła katedralnego..., AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 1.
 2. M. Miklaszewski, situational plan of the cathedral church, AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 1.

Na ich miejscu architekt Bernardino, syn Zenobiego de Gianotis wraz ze współpracownikami – Janem Cini i Filipem z Fiesole – wzniesli w latach 1532-1535 renesansowy kościół, zachowany w zasadniczym założeniu do dziś³. Został on rozbudowany w latach 1556-1563 przez Jana Baptystę z Wenecji. Przedłużono wtedy prezbiterium i dobudowano od zachodu fasadę z dwoma wieżami. Następna przebudowa miała miejsce około 1665 r., kiedy to zastąpiono ośmioboczną kopułę sferyczną i dodano wieżom barokowe hełmy.

Katedra płocka wymagała restauracji już w XVIII w. Około 1787 r., dzięki funduszom prymasa Michała Poniatowskiego, wzniesiona została nowa klasycystyczna fasada frontowa, której zadaniem było umocowanie rysujących się ścian i podparcie konstrukcji wież (il. 1). Po trzecim rozbiórze władze pruskie przystąpiły do porządkowania otoczenia katedry i dla odkrycia widoków rozkazawszy rozebrać mury kościół otaczające wystawił tenże na wiatry

*nawalne i inne zawiewy burzliwe*⁴, które świątyni stojącej na wysokiej górze czyniły znaczące uszkodzenia.

Zły stan techniczny budowli przyczynił się do podjęcia przez kapitułę katedralną starań o pozyskanie środków na gruntowną jej restaurację, sama bowiem nie była w stanie ponieść ciężaru kosztów planowanych robót. Za czasów rządów pruskich skonfiskowane zostały jej liczne dobra i zasoby pieniężne, za które próbowała w czasach Królestwa Polskiego otrzymać kompensację. Władze wojewódzkie, a potem gubernialne, interesowały się losami kościoła katedralnego i popierały inicjatywę kościelną. Katedra usytuowana była bowiem w centrum miasta, a bryła jej murów stanowiła istotny akcent jego sylwety. Była to także nekropolia władców Polski, co przy wzrastającym zainteresowaniu dziejami kraju i narodowymi pamiątkami nie pozostawało bez znaczenia⁵. Rząd gubernialny płocki w swych pismach skierowanych do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych

i Duchownych wyraźnie podkreślał, iż *budowa ta pierwsza w guberni zastuguje na szczególną opiekę rządu*⁶, zaś tenże *ma naoczne przekonanie, iż budowa ta od wielu lat nie reperowana we wszystkich częściach i zanieczyszczona rażąco przedstawia widok (...) ściany i sklepienia zrujnowane (...) dachy zaciekają*⁷. Jednakże komisja ta, stanowiąca naczelny organ administracji państwowej w zakresie spraw duchownych, nie znalazła podstaw prawnych umożliwiających wyasygnowanie funduszy na przeprowadzenie kompleksowego remontu, który mógł być – jej zdaniem – sfinansowany jedynie ze środków należnych kapitule z różnych tytułów, wpływających jednakże do jej kasy nieregularnie.

Wszelkie inwestycje przeprowadzane przy udziale państwa zgodne były z rozpowszechnionymi w ówczesnej Europie regułami użyteczności i ekonomii, co w praktyce oznaczało częstokroć minimalizację wydatków na podejmowane przedsięwzięcia, a tym samym odbijało się niekorzystnie na ich ostatecznym efekcie. Zasady te święciły triumf od czasu wielkiej odbudowy po zniszczeniach doby napoleońskiej, były skodyfikowane i propagowane przez popularną doktrynę Jeana-Nicolasa-Louisa Duranda⁸. W takich okolicznościach władze kościelne popierane jedynie przez lokalne podjęty inicjatywę całkowitej restauracji katedry płockiej. Mimo że Komisja Rządowa Spraw Wewnętrznych i Duchownych odmówiła współfinansowania przedsięwzięcia, to z racji obowiązujących w Królestwie przepisów była uprawniona do zatwierdzania projektów architektonicznych. Niejednokrotnie Komisja ze względu na nikłą wartość dokumentacji przedstawionej do jej akceptacji zlecała opracowanie nowych projektów własnemu budowniczemu. Z takiej właśnie przyczyny Henryk Marconi, wybitny architekt 1 poł. XIX w., pełniący wówczas funkcję budowniczego, został zaangażowany do opracowania projektów restauracji katedry płockiej. Niestety, brak dostatecznych funduszy zdecydował o rozłożeniu prac remontowych na kilka etapów, co w konsekwencji stało się przyczyną jedynie fragmentarycznej realizacji opracowanych na tę okoliczność projektów. Jedynym świadectwem wielkich zamierzeń pozostają do dziś rysunki Marconiego. Dotychczas nie zostały one omówione szczegółowo w literaturze przedmiotu, choć ze względu na rangę budowli i okoliczności, w jakich powstały, zasługują na to z całą pewnością⁹. Stanowią one ponadto interesujące świadectwo podejścia ich autora do problemu restauracji obiektu, uznawanego przez współczesnych za cenną pamiątkę historyczną o „starożytnym” rodowodzie.

Wizja przebudowy katedry Michała Jakuba Miklaszewskiego

Pierwszy projekt restauracji katedry w Płocku został opracowany na zlecenie rządu gubernialnego

i kapituły pod koniec 1842 r. przez Michała Jakuba Miklaszewskiego, budowniczego guberni płockiej¹⁰. Zakładał on przeprowadzenie zakrojonych na szeroką skalę robót, mających na celu nie tylko restaurację samej świątyni, ale także uporządkowanie najbliższego jej otoczenia oraz odremontowanie dzwonnicy przylegającej do zespołu zabudowań ks.ks. misjonarzy (il. 2). Teren przylegający do katedry miał zostać obniżony, by woda deszczowa nie zalewała wnętrza świątyni, a następnie splantowany i ogrodzony. W obrębie samej świątyni Miklaszewski zaplanował zmiany ograniczające się do odrestaurowania dekoracji wnętrza i zabezpieczenia murów. W sporządzonym kosztorysie robót uznał, iż należy *prezbiterium, kopuły i czterech kaplic ściany reperować, exystujące sztukaterie odnowić i wyzłocić, nowe miejscami przydać, pilastry na gips w guście marmuru polewować*¹¹. Zaproponował także przesunięcie ołtarza głównego i wymianę pozostałego wyposażenia świątyni: stalli, konfesjonałów oraz ołtarzy bocznych, na miejsce których zaprojektował nowe, utrzymane pod względem stylistycznym w duchu neorenesansowym.

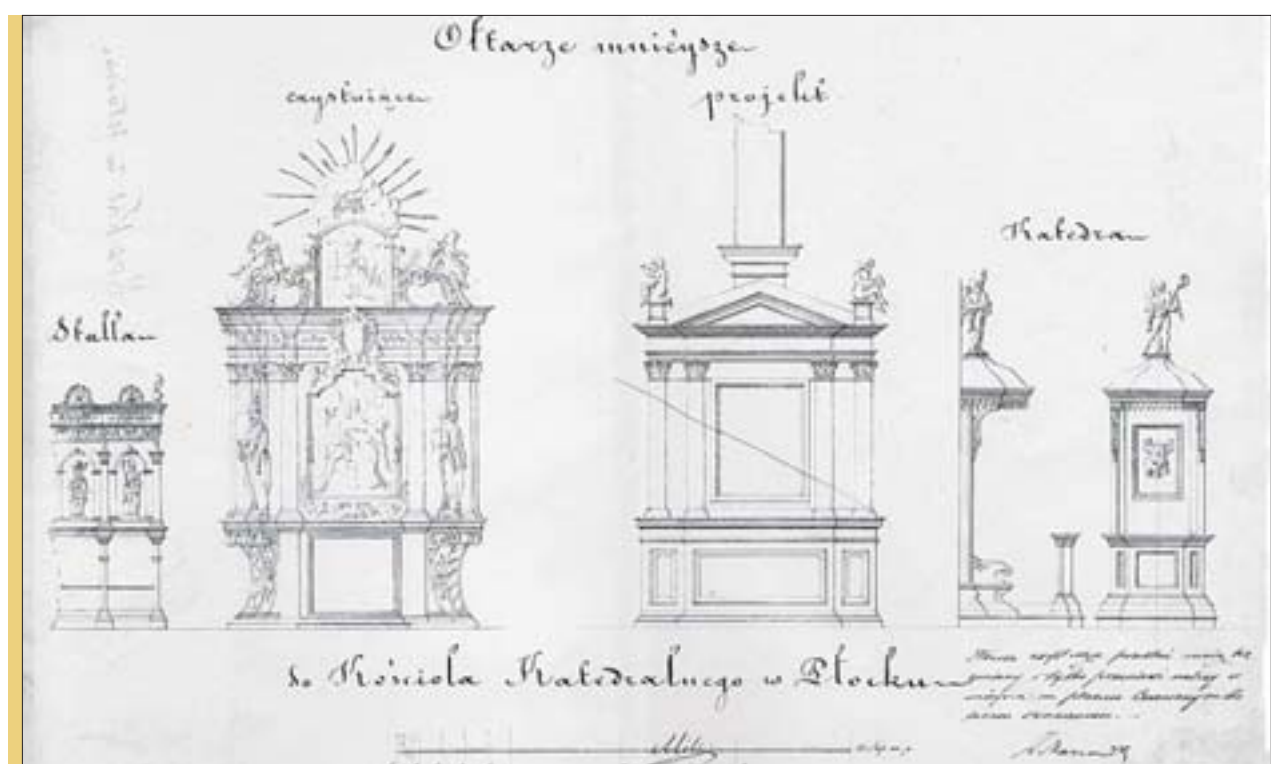
Miklaszewski zaprojektował również nowy wystrój elewacji budynku ks.ks. misjonarzy od strony katedry. Miał on otrzymać szatę neorenesansową, zbliżoną w charakterze do wczesnorenesansowych fasad włoskich pałaców miejskich. Parter jako kondygnacja cokołowa i narożniki ryzalitu miały być boniowane, zaś ozdoby pozostałych pięter ograniczone do obramień okiennych¹². Sporządzony przez Miklaszewskiego plan sytuacyjny zawierał propozycję wyburzenia ryzalitowanej części zabudowań ks.ks. misjonarzy w celu poszerzenia wąskiego przejazdu przed katedrą i odsłonięcia widoku na jej fasadę. Dzwonnica katedralna miała otrzymać nowe elewacje akcentujące jej gotycki charakter, których główny motyw plastyczny stanowiło zestawienie obłożonej łupanym kamieniem płaszczyzny ściany lub jej malarskiej imitacji z ceglanyimi obramieniami ostrołukowych blend, wieżyczek i narożników. Tego typu rozwiązanie, polegające na łączeniu cegły i kamienia, Miklaszewski mógł zaczerpnąć z wydawnictwa wzorcowego „Zbiór projektów architektonicznych” Marconiego, ukazującego się w latach 1838-1843¹³.

Zaprojektowane przez Miklaszewskiego elementy wystroju katedry i budynku ks.ks. misjonarzy utrzymane zostały w poprawnie nakreślonym stylu neorenesansowym. Architekt nie podjął jednak wyzwania, jakim byłoby zastąpienie istniejącej fasady nową kreacją. Rząd gubernialny w piśmie do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych dotyczącym przekazania projektów Miklaszewskiego do zatwierdzenia przyznał: *byłoby ze wszech miar potrzebne widok zewnętrzny kościoła do jednostajnego stylu sprowadzić, a mianowicie front dzisiejszy niezgodny z dalszym ubraniem w właściwym guście przeformować*¹⁴.

„Starożytność” świątyni katedralnej wg Marconiego

Projekty restauracji katedry w Płocku autorstwa Marconiego, powstały w wyniku wymuszonej przepisami rewizji planów i kosztorysów przekazanych do zatwierdzenia Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych przez władze terenowe. W tym czasie Marconi był budowniczym Wydziału Przemysłu i Kunsztów powyższej komisji i z racji zajmowanego stanowiska czuwał nad poziomem technicznym i artystycznym nadzorowanych przez nią prac. Propozycje Miklaszewskiego uznał za niezupełnie trafne i w konsekwencji opracował własne projekty.

Zapewne uważał je za atrakcyjne i nie kolidujące z charakterem wnętrza. Podobnie stanowczo Marconi optował za pozostawieniem starych stalli. Do takiego wniosku doszedł po osobistym zlustrowaniu świątyni. W tej sprawie przewodniczący wydziału przemysłu i kunsztów doniósł wydziałowi wyznań, iż *Marconi będąc delegowanym do rewidowania robót przy stawiającym się domu badań w Płocku zwiedził za razem kościół katedralny i przekonał się, iż nie ma potrzeby przestawiać ołtarza wielkiego, miejsce bowiem proponowane nie leży w korzystnym świetle, które by z boku na ołtarz uderzało, tem samem nie ma potrzeby przestawiania stallów ani liczby ich z 28 na 18 zmniejszając gdyż zasługują ze wszech miar na zachowanie [podkreślenie autora]¹⁶.*

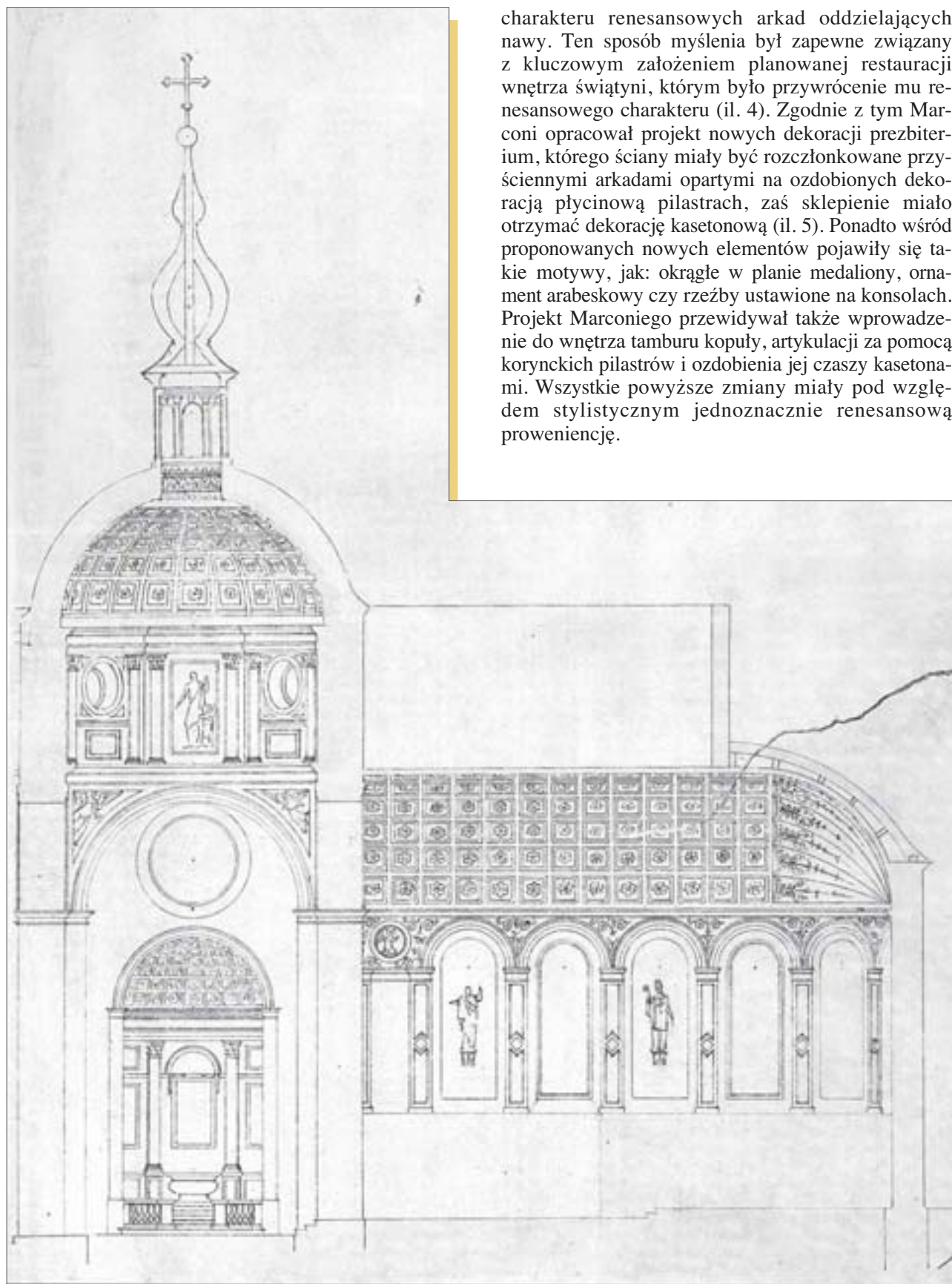


3. M. Miklaszewski, zestawienie ołtarza starego z nowo projektowanym (w prawym dolnym rogu notatka Marconiego dotycząca zachowania istniejących ołtarzy), AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 11.

3. M. Miklaszewski, comparison of the old altar and the new project (the right corner contains a note made by Marconi about the preservation of existing altars), AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 11.

Marconi był zdecydowanym przeciwnikiem całkowitej wymiany dawnego wyposażenia katedry. Sprzeciwił się zastąpieniu ołtarzy bocznych, pochodzących zapewne z poł. XVIII w. nowymi, które miały być wykonane wg projektu Miklaszewskiego. Kształt starych ołtarzy był mu znany z nadesłanych rysunków, zaś określenie ich w dołączonym do przesłanej dokumentacji „protokole zasadniczym” jako wykonanych w „guście niepoprawnym”, nie było dla niego argumentem przemawiającym za ich usunięciem (il. 3).

Powyższe postulaty dobitnie świadczą o skrytykowanej postawie Marconiego jako przedstawiciela historyzmu w architekturze. Zdradzają jego głęboką świadomość wartości pamiątek minionych epok i szacunek dla zróżnicowanych stylowo elementów wyposażenia. Jediną ingerencją, jaką dopuszczał względem ołtarzy bocznych, była zmiana ich usytuowania. Proponował przesunąć ołtarze, stojące przy kolumnach międzynawowych, pod ściany naw bocznych, co służyć miało wyeksponowaniu szlachetnego



charakteru renesansowych arkad oddzielających nawy. Ten sposób myślenia był zapewne związany z kluczowym założeniem planowanej restauracji wnętrza świątyni, którym było przywrócenie mu renesansowego charakteru (il. 4). Zgodnie z tym Marconi opracował projekt nowych dekoracji prezbiterium, którego ściany miały być rozczłonkowane przyściennymi arkadami opartymi na ozdobionych dekoracją płycinową pilastrach, zaś sklepienie miało otrzymać dekorację kasetonową (il. 5). Ponadto wśród proponowanych nowych elementów pojawiły się takie motywy, jak: okrągłe w planie medaliony, ornament arabeskowy czy rzeźby ustawione na konsolach. Projekt Marconiego przewidywał także wprowadzenie do wnętrza tamburu kopuły, artykulacji za pomocą korynckich pilastrów i ozdobienia jej czaszy kasetonami. Wszystkie powyższe zmiany miały pod względem stylistycznym jednoznacznie renesansową proveniencję.

4. H. Marconi, projekt dekoracji wewnętrznych katedry, AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 5.

4. H. Marconi, project of the interior decoration of the cathedral, AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 5.

Najistotniejszym wyzwaniem, przed jakim stanął Marconi podczas opracowywania alternatywnych względem propozycji Miklaszewskiego projektów restauracji katedry, była nowa fasada (il. 5). Nie dysponował bowiem wskazówkami ikonograficznymi, które mogłyby ułatwić mu jej zakomponowanie. Znal dokumenty nadesłane z Płocka do Warszawy, w tym także protokół rewizji stanu katedry. Materiały te zawierały jednak głównie informacje dotyczące losów katedry, nie były zatem zbyt pomocne w pracy Marconiego. W świadomości współczesnych architektów utrwaliło się przekonanie, że najważniejszy kościół Płocka *od wielu wieków założony, zrujnowany w czasie zaburzeń wojennych i częściami powiększany przedstawia mieszaninę różnych stylów, a wyjąwszy dolną konstrukcję nawy, to jest arkadowania na kolumnach oraz głównej kopuły i dwóch kaplic przy presbiterium reszta nie ma żadnej poprawności i pochodzi z czasów zepsutego gustu, którego cechą są skarpowania, drobne otwory, skąpe i nieforemne gzymsowania oraz wysadzenie ścian kamieniami naprzemian z cegłą bez żadnej wyprawy*¹⁷. Zgodnie zaś ze znajdującym się w aktach Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych dokumentem *kościół katedralny (...) według starożytności śladów w roku 1136 po większej części z kamienia ciosowego wystawiony*¹⁸. Można zatem uznać, że dominowało przeświadczenie o przedrenesansowym pochodzeniu katedry, zaś za jedyne jej fragmenty zasługujące na uwagę uznawano arkady między nawowe, kaplice i kopułę.

Z zachowanych akt nie wynika, by Marconi podczas projektowania fasady był ograniczony narzuconymi wskazówkami. Musiał baczyć jedynie na trudne warunki techniczne. Już we wspomnianym protokole zasadniczym stwierdzono, że *kolumny na froncie eksystujące, attyki podperające wieże i całe urządzenie facjaty w sposób taki jak jest dzisiejszy (...) były niegdyś dla umocowania rysujących się ścian i podparcia całej konstrukcji wież dopełnione*¹⁹. Aby uniknąć problemów, pozostawił ograniczające zagłębione partie fasady występy murów, z których jedynie dwa wewnętrzne w celu nadania całości symetrii nieco przeformował. Zmniejszył rozmiar zagłębień, dzięki czemu projektowana fasada zyskałaby na trwałości. Głównym motywem architektonicznym nowej fasady miała być arkada zamknięta łukiem półkolistym. Na projekcie Marconiego ozdobi ona przestrzeń między występami – skarpami oraz fryz, stanowiący jakby partię cokołową wież. Dodać należy, iż łukiem półkolistym zamknięte zostały wszystkie otwory – zarówno okna, wejście, jak i płyciny ozdabiające skarpy.

Odstępstwem od stosowania detali zawierających powyższy motyw było użycie przez Marconiego gzymsu kostkowego wieńczącego skarpy, szczyt i obie wieże. Gzyms kostkowy koronujący wieże nie był uwidoczniiony na przesłanym przez rząd gubernialny rysunku Miklaszewskiego. Marconi zatem najpewniej nie wiedział projektując fasadę katedry, że

w rzeczywistości jej wieże są już zwieńczone zbliżonym do zaproponowanego przez niego gzymsem. Co do słuszności użycia tego motywu mógł się przekonać analizując widok fasady bocznej katedry, gdzie ściany nawy głównej oraz ściany kaplic zamykających transept są zwieńczone urozmaiconym gzymsem kostkowym. Istotnym elementem kompozycji fasady autorstwa Marconiego były także niewielkie hełmy usytuowane u podstaw ośmiobocznych części wież. Znajdujący się pod nimi fryz arkadkowy tworzył jakby niewielkie wieżyczki, co wraz z kształtem powyższych hełmów było wyraźnym nawiązaniem do istniejącej formy wież.

Elewacje boczne w propozycji Marconiego nie otrzymały nowego wyglądu. Wprowadził on tam jedynie kilka zmian (il. 6). W celu uproszczenia i ujednoczenia wyglądu świątyni zastąpił gzyms kostkowy prostym. Zrezygnował także z zamykających ramiona transeptu szczytów zwieńczonych motywem jaskółczych ogonów, a w celu nadania symetrii powielił motyw skarpy podpierającej ścianę transeptu.

Wypada zastanowić się nad przyjętą przez Marconiego zasadą, której celem było stworzenie fasady spójnej z całą budowlą. Podstawowe zagadnienie to kwestia użytych form i ich odniesień do akcentowanych przez współczesnych złożonej genezy i bogatej metryki budowli. Czy zatem można uznać, iż Marconi podzielał pogląd traktujący o przedrenesansowym pochodzeniu katedry? Choć trudno o jednoznaczną odpowiedź na to pytanie, można pokusić się o kilka uwag natury ogólnej.

Jedynym fragmentem świątyni, który mógł uchodzić za pochodzący z pierwotnej budowli, była znajdująca się ponad klasycystycznym portykiem partia wieżowa katedry. Zapewne Marconi nie uznał jej za reprezentującą styl romański, w przeciwnym bowiem przypadku można by założyć, że starałby się zaprojektować fasadę w duchu neoromańskim, od czego nie odwiódłaby go prawdopodobnie nawet wyrażona w protokole zasadniczym opinia o pochodzeniu przedrenesansowych partii katedry z epoki „zepsutego gustu”²⁰. Błędny byłby pogląd uznający formy zaprezentowane w projekcie za interpretację romańszczyzny. Nie należała ona – co prawda – do stylów, które Marconi preferował w swej twórczości, jednak jako wszechstronny architekt z dużą swobodą operował różnymi kostiumami stylowymi i doskonale znał reguły rządzące stylem romańskim. Rozróżniał zresztą przynajmniej dwie jego odmiany. Przykładem budowli reprezentującej pierwszą z nich jest zamieszczony w ukazującym się w latach 1838-1843 *Zbiorze projektów architektonicznych* Marconiego projekt bramy do fortecy w Dęblinie²¹. Jego styl określał sam autor jako *dawny anglo-saksoński*. Druga odmiana odwoływała się do tradycji architektury lombardzkiej i charakteryzowała tendencją do częstego stosowania fryzu arkadowego w celu łączenia artykułujących elewacje lizen. Spośród znamienych



5. H. Marconi, projekt nowej fasady, AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 7.

5. H. Marconi, project of a new façade, AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 7.

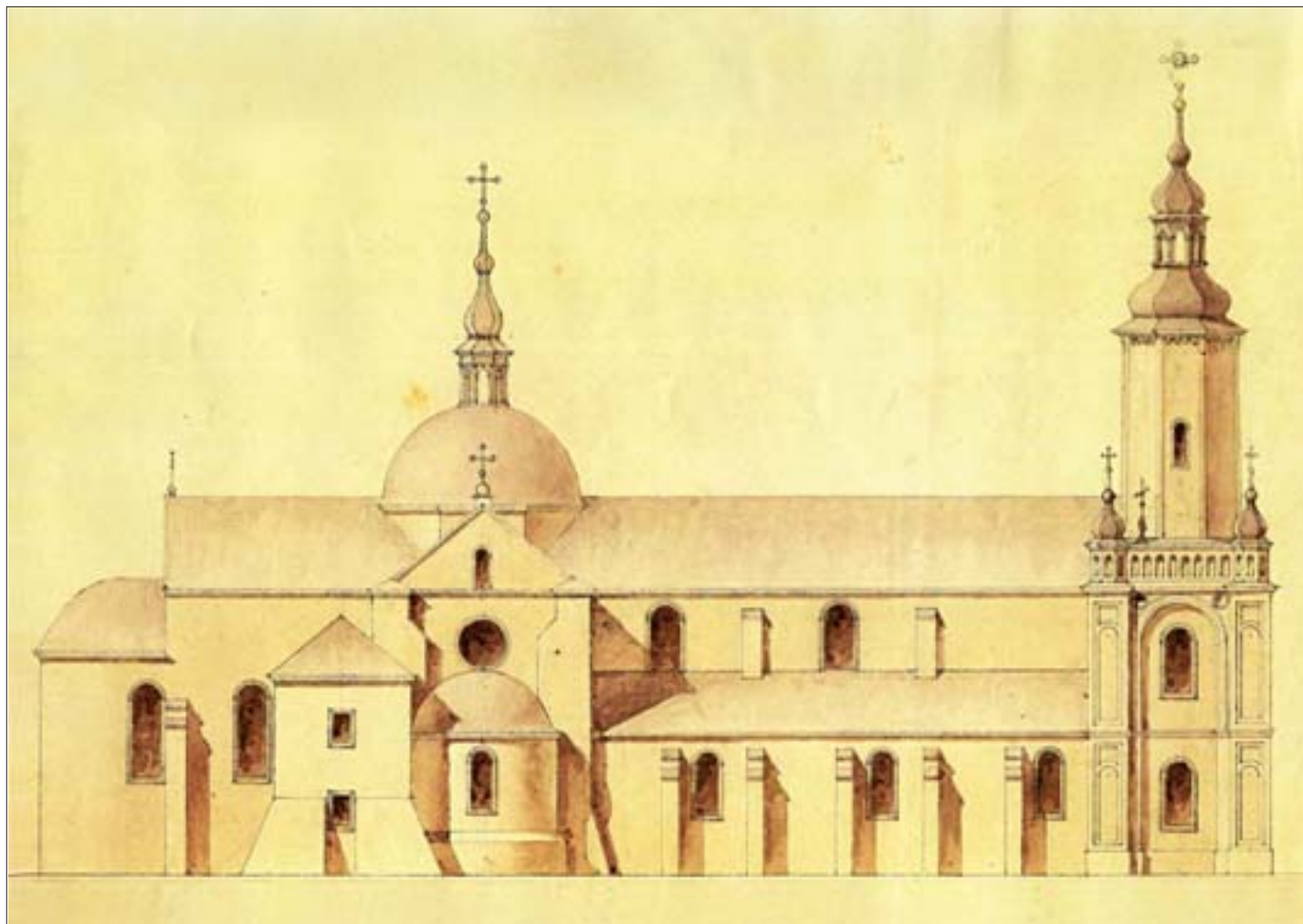
przykładów tej tendencji wspomnieć wypada pochodzący z 1840 r. projekt nowej elewacji frontowej kościoła bernardynów w Ostrołęce (il. 7)²². Został on zamieszczony przez Marconiego w *Zbiorze projektów architektonicznych* wraz z komentarzem informującym, że *charakter nowego projektu lombardzkim zwany, wzięty jest z kościołów Chrześcijańskich, około X wieku w Worms, Padwie, Breście i innych miejscach Europy wznoszonych*²³. Jako

przykłady zastosowania tego typu rozwiązań można wskazać projekt kościoła w Kozienicach autorstwa Damazego Borzęckiego²⁴ (il. 8), czy też kościół na Służewie przebudowany wg pochodzącego z 1848 r. projektu Franciszka Marii Lanciego. Jako kolejne dzieło Marconiego odwołujące się do stylu romańskiego można wymienić projekt kaplicy neoromańskiej z ok. 1840 r.

Marconi nie skierował się w swych poszukiwaniach także w stronę ulubionych form dojrzalego renesansu. Nie uznał ich za pasujące w tych okolicznościach. Po odrzuceniu stylu romańskiego i renesansowego jako odpowiednich dla potrzeb restauracji świątyni katedralnej w Płocku zdecydował się na użycie *rundbogenstilu* (stylu arkadowego). Odznaczał się on zastosowaniem arkad i łuków jako elementów decydujących o efekcie artystycznym kompozycji fasad budynków. Tego typu rozwiązania można spotkać w niezwykle popularnych w 1 poł. XIX w. wzornikach Jeana-Nicolas-Louisa Duranda²⁶. Ich plansze oddziaływały silnie na architektów wywodzących się ze środowiska niemieckiego, w wyniku czego *rundbogenstil* był chętnie przez nich używany od końca trzeciej dekady XIX w. W intencji jednego z jego propagatorów – Heinricha Hübscha – miał rozwijać się jako nowy styl, czerpiący w racjonalny sposób motywy z architektury bizantyjskiej, romańskiej, lombardzkiej i wczesnorennesansowej włoskiej.

Niejednokrotnie w projektach architektów przybierał postać kreacji neostylowej, przeważnie o charakterze romańskim lub też neorenesansowym. Marconi projektując nową fasadę katedry odwołał się jedynie do głównej idei *rundbogenstilu*, jaką była arkada. Nie powielił ani proponowanego przez Duranda sposobu kompozycji fasady, ani także rozwiązań niemieckich.

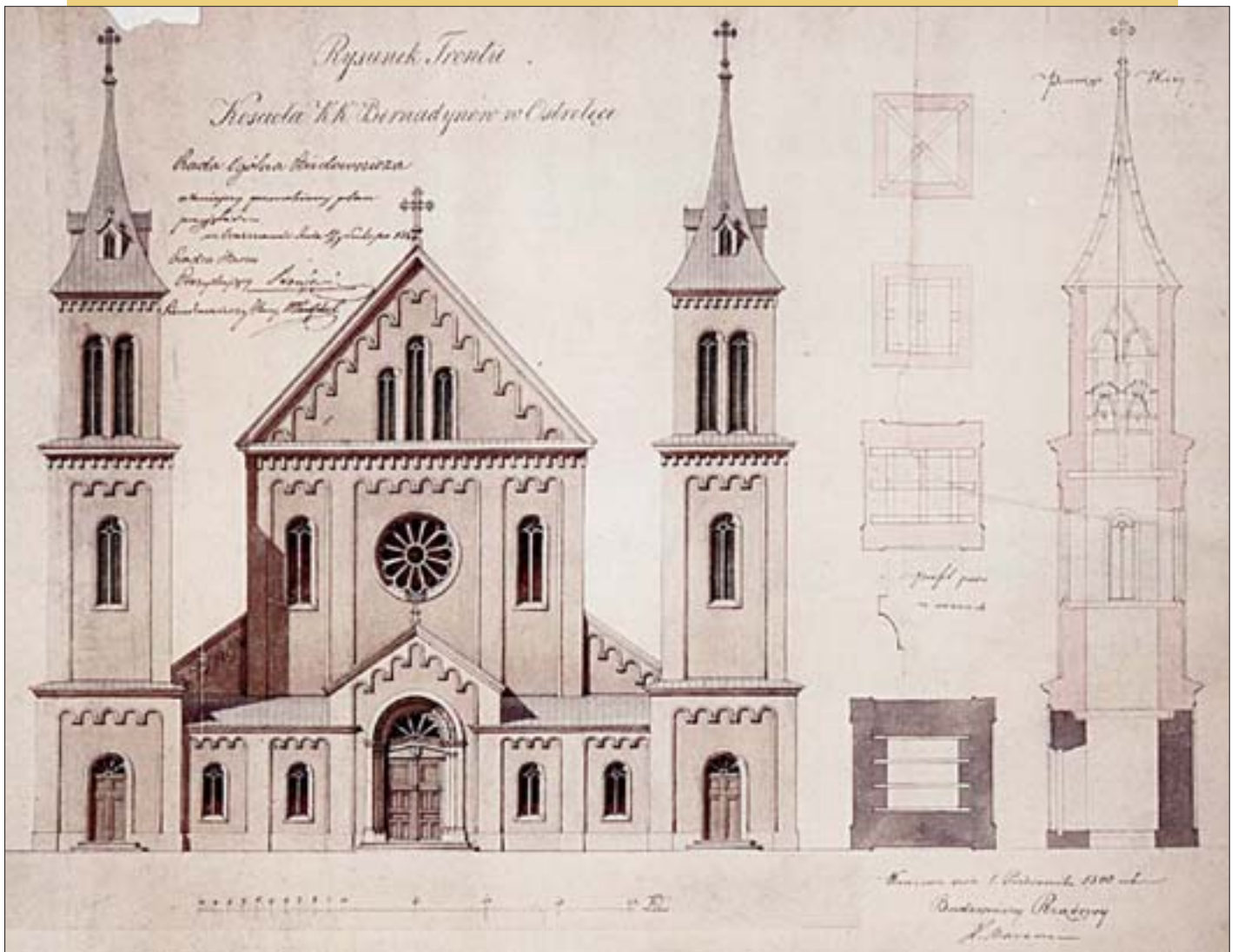
Architektura Marconiego jest trudna do zidentyfikowania pod względem stylistycznym. Nie daje się



6. H. Marconi, projekt elewacji bocznej, AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-1, arkusz 2.
 6. H. Marconi, project of a side elevation, AGAD, Cartographic Collection 558-1, leaf 2.

także jednoznacznie umiejscowić w czasie. Zastosowane w niej motywy mają charakter ponadczasowy, a sposób ich użycia nie stanowi podręcznikowego przykładu jakiegokolwiek kierunku rozwoju architektury. Została potraktowana przez twórcę jako doświadczenie formalne – nowy kanon estetyczny oscylujący pomiędzy architekturą bizantyjską, a wczesno-renesansową. Analizując zastosowane przez Marconiego formy wypada zastanowić się nad dekoracją w postaci okrągłych w planie medalionów i rozmaitych w kształcie płycin, użytych w celu urozmaicenia całości i osiągnięcia dyskretnych efektów światłocieniowych. Takie reliefowe potraktowanie elewacji zdaje się być wynikiem obserwacji poczynionych przez Marconiego jeszcze we Włoszech. Ozdoby te można interpretować, zwłaszcza w kontekście ich atektonicznego sposobu rozlokowania, jako odpowiednik barwnych dekoracji kamiennych, charakterystycznych dla romańskich kościołów tokańskich. Nie sposób jednak nie zauważyć, że Marconi stosował dekoracje płycinowe także w dziełach mających

sprecyzowaną stylistykę. Półkolistości uszeregowane nad otworem drzwiowym katedry płyciny są motywem analogicznym pod względem rozwiązania do zastosowanego ponad oknami części środkowej fasady pałacu w Jabłonie, który w swej formie nawiązuje do architektury antycznych willi²⁷. Płycinowe ozdoby skarp mają natomiast swe odpowiedniki w powstałych pod wpływem inspiracji durandowskim systemem projektowania wersjach fasad domu sierot i ubogich we Lwowie²⁸ i szpitala św. Łazarza²⁹ w Warszawie. W pierwszym z tych przykładów płyciny ozdabiają artykułujące elewacje lizeny, których zadaniem jest dzielenie biforialnych i triforialnych układów arkadowych. Mamy tu zatem do czynienia z zestawieniem dekoracji płycinowej spełniającej identyczną funkcję jak w elewacji katedry z kompozycją wykorzystującą rundbogenstilowską arkadę. Będąc natomiast istotnym elementem elewacji katedry skarpy mogą z kolei przywoływać na myśl znany w epoce bizantyjskiej i romańskiej sposób artykulacji fasad poprzez ujęcie fragmentów lub całości kompozycji



7. H. Marconi, projekt nowej fasady kościoła o.o. bernardynów w Ostrołęce, AGAD, Zbiór Kartograficzny 558-8.

7. H. Marconi, project of a new façade for the Bernardine church in Ostrołęka, AGAD, Cartographic Collection 558-8.

wydatnymi skarpami lub lizenami. Pamiętać trzeba jednak, iż wydatność skarp fasady katedry płockiej była spowodowana wymogami technicznymi, zaś Marconi pod pojęciem stylu bizantyjskiego pojmował raczej kompozycje zaopatrzone w horyzontalne pasy i łukowe dekoracje nadokienne skonstrastowane pod względem kolorystycznym z resztą fasady³⁰.

Wskazane powyżej zabiegi, jak się wydaje, mają pewne znaczenie. Sam Marconi w piśmie informującym przełożonych o wykonaniu i wysłaniu im swoich rysunków napisał: *Składając w zatęczeniu plany kościoła katedralnego w mieście gubernialnem Płocku wraz z anszługami na restaurację tegoż po przerobieniu elewacji frontowej i bocznej w celu nadania ogółowi iednostajności stylu starożytnego* [podkreślenie autora], *gdyż facyata dotąd istniejąca nie była wykonaną podług zasad architektonicznych lecz połączenie nawet takowej sprzeczność dla oka*

*z całym korpusem przedstawia*³¹ Marconi zapewne uznał, że *rundbogenstil* jest formacją stylistyczną, która najlepiej ukaże „starożytność” świątyni katedralnej. Aby wzmocnić pożądany efekt zdecydował się na wzbogacenie oferowanego przez *rundbogenstil* repertuaru form o detale lokalnej proveniencji. Motyw wieży i jej hełmu rozwinął w zminiaturyzowanej postaci poprzez zastosowanie w kompozycji fasady niewielkich wieżyczek zwieńczonych hełmami, będącymi wyraźnym powieleniem górnej części przykrycia dużych wież. Podobne znaczenie może mieć gzyms kostkowy przydający całości nieco archaicznego wyglądu³².

Interesującym wydaje się pytanie, czy taki niemalże eklektyczny sposób postępowania, świadomie prowadzący do zestawiania elementów o diametralnie różnym pochodzeniu, miał na celu stworzenie wrażenia narastania poszczególnych partii fasady katedry. W obecnym stanie badań udzielenie odpowiedzi na to pytanie

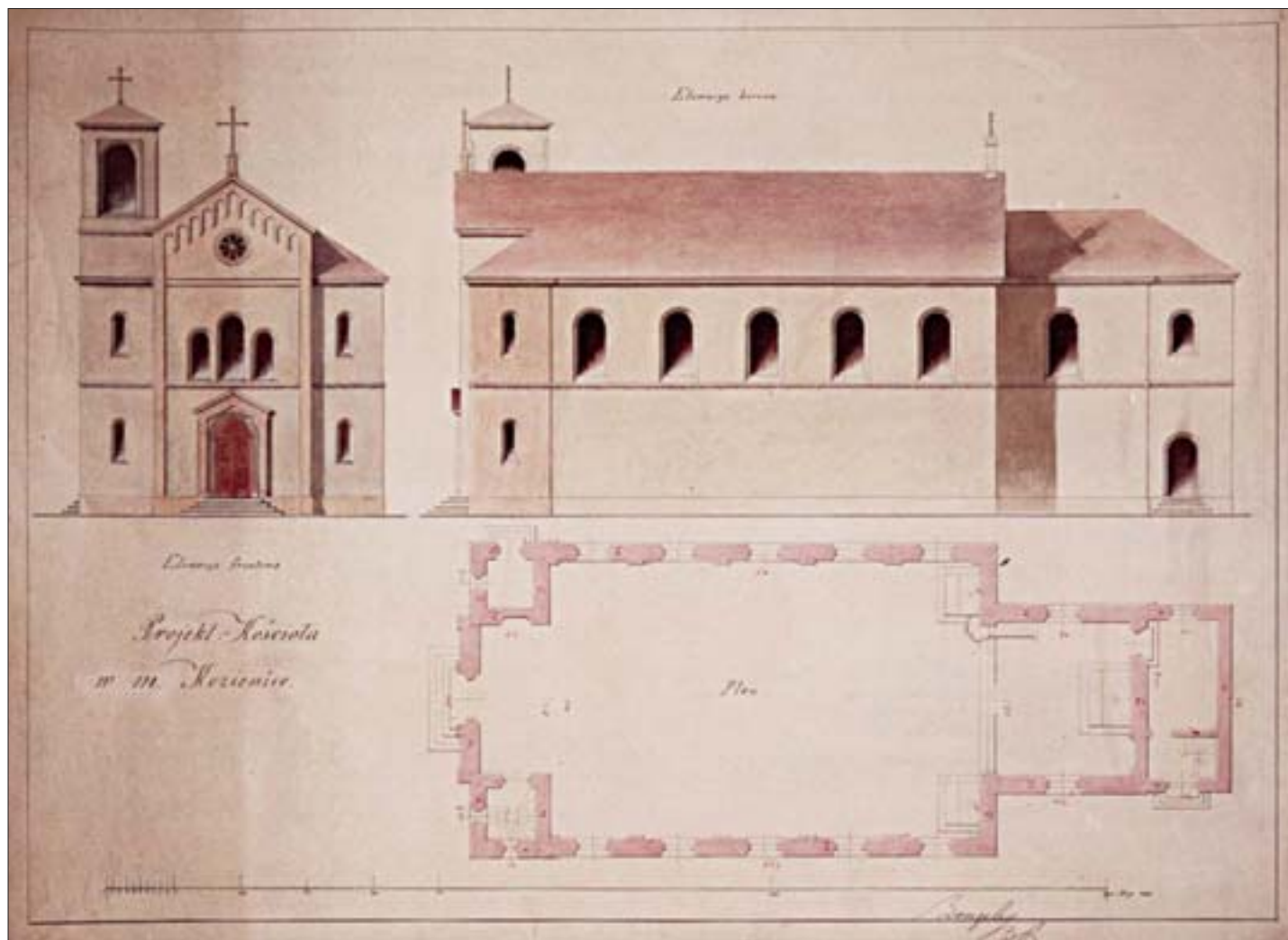
wyduje się być niemożliwe. Podsumowując należy stwierdzić, że dzięki wszystkim wspomnianym działaniom nowa fasada katedry w Płocku stanowi przykład indywidualizmu w potraktowaniu *rundbogenstilu*, który nie przybiera form neostylowych i nie przeistacza się w twór wyłącznie historyczny, lecz stanowi interpretację form poznanych przez Marconiego jeszcze we Włoszech oraz zaczerpniętych z lokalnej architektury. Nowa fasada została zharmonizowana z wnętrzem budowli i nadała jej spójny wygląd. Takiej wizji Marconi podporządkował także inne elewacje, czym należy tłumaczyć zmianę formy szczytu transeptu. Zrezygnował z attyki w uskokowo potraktowany motyw jaskółczego ogona i blend zamkniętych łukiem półkolistym. Jaskółczy ogon mógł bowiem nie pasować do kompozycji arkadowych.

Marconi zaakceptował pomysł Miklaszewskiego sugerujący konieczność rozebrania zryzalitowanej części zabudowań ks.ks. misjonarzy w celu uzyskania

lepszego widoku na kościół od strony Rynku Kanonicznego. Opracował na tę okoliczność projekt przebudowy tego gmachu. Zaproponowana przez niego fasada od strony katedry miała uzyskać oszczędną dekorację, ograniczoną do obramień okiennych i portalu z naczółkiem³³.

Stworzone przez Marconiego projekty spodobały się władzom Płocka. Rząd gubernialny uznał, że ich wykonanie *stało by godną pamiątką szczodroliwego najjasniejszego Pana*³⁴. Nie doszło jednak do realizacji całej koncepcji. Usunięto jedynie niektóre ołtarze spod filarów międzynawowych, a dekorację prezbiterium i kopuły zmieniono częściowo³⁵. Gdyby inaczej potoczyły się losy planów Marconiego, zapewne nie powstałyby zrealizowane na pocz. XX w. projekty Stefana Szyllera dotyczące restauracji katedry w Płocku³⁶.

Mgr Andrzej Wąsowski jest absolwentem Instytutu Historii Sztuki oraz Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego.



8. D. Borzęcki, projekt kościoła w Koziencicach, AGAD, Zbiór Kartograficzny 559-10, arkusz 1.
8. D. Borzęcki, project of a church in Koziencice, AGAD, Cartographic Collection 559-10, leaf 1.

Przypisy

1. W. Kalinowski, *Rozwój i przebudowa miast polskich w okresie Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” (dalej: KAIU), 1998, z. 1-2, s. 23 i n.
2. Jednym z argumentów przemawiających za potrzebą restauracji kościoła w Piasecznie było jego usytuowanie w centrum miasta tuż obok traktu krajowego do Lublina i Zamościa. Projekty restauracji tego kościoła wykonali Ludwik Kessler i Bonifacy Witkowski. Poważnym powodem odnowienia kościoła w Grójcu była bliskość koszar wojskowych. Prace przy tej świątyni wykonano według projektu Bonifacego Witkowskiego.
3. R. Kunkel, *Renesansowa katedra plocka i jej twórca Bernardinus de Gianotis*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS), 1987, nr 3-4, s. 227 i n.
4. Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Centralne Władze Wyznaniowe 314 (dalej: CWW 314), Katedra plocka, list ks. Chmielewskiego z dn. 16 sierpnia 1838 r. do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych (dalej: KRŚWiD) i Oświecenia Publicznego, s. 8.
5. Uroczysty ponowny pochówek Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego odbył się w katedrze plockiej w 1825 r. po uprzednio przeprowadzonej zbiórce funduszy na wystawienie wspomnianym władcom nowego pomnika.
6. AGAD, CWW 314, pismo Rządu Gubernialnego Plockiego (dalej: RGP) do KRŚWiD z dn. 4 czerwca 1843 r., s. 255 i n.
7. Ibidem.
8. A. Rottermund, *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura I połowy XIX wieku*, Wrocław 1990, s. 7.
9. Dwa rysunki spośród liczącego obecnie pięć sztuk zespołu projektów Marconiego dotyczących restauracji katedry w Płocku były wzmiankowane w: T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych*, Warszawa 1977, s. 54. Są to rysunki robocze, na podstawie których wykonał Marconi przedłożone władzom do zatwierdzenia ostateczne projekty przechowywane obecnie w AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 558-1, arkusze 2, 5, 7. Ponadto Marconi opracował projekt przebudowy znajdującego się naprzeciw katedry gmachu ks.ks. misjonarzy obecnie przechowywany w AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 561-12. Projektów Marconiego nie analizuje w swej pracy J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975. Problematyki restauracji katedry w Płocku dotyczy praca A. Radźwickiej-Milczewskiej, *Dwie restauracje katedry plockiej*, praca mgr., mpis w Bibliotece IHS UW, Warszawa 1980.
10. Plany Miklaszewskiego zachowane są w AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 558-1, arkusze 4, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14 oraz w AGAD, CWW 314, s. 25, 26, 27. Część z nich jest oparta na pomiarach wykonanych przez A. Chmielińskiego. Miklaszewskiego projekt przebudowy budynku ks.ks. misjonarzy zachowany jest w AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 561-13, arkusze 1 do 4.
11. AGAD, CWW 314, Kosztorys na reperację i odnowienie kościoła katedralnego, s. 12.
12. Projekty Miklaszewskiego przechowywane w AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 561-13.
13. H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych...*, Warszawa 1838-1843, projekty kościołów w Gizie i Lipsku, tabl. XLIII i LV.
14. AGD, CWW 314, pismo RGP do KRŚWiD z dn. 1 grudnia 1842 r., s. 244. Tam informacja, że Miklaszewski opracował dwa pomysły w celu cząstkowego przekształcenia portyku z ubraniem dwóch wież jak exystują, lecz jeżeli komisja uzna gruntowną reperację to niech Rada Budowlana opracuje przeformowanie.
15. Ibidem, s. 315 i n., protokół zasadniczy rewizji stanu katedry, sporządzony przy udziale Miklaszewskiego. Znajduje się na nim notatka Marconiego informująca, że zapoznał się on z treścią powyższego dokumentu.
16. Ibidem, dopisek na piśmie RGP do KRŚWiD z dn. 4 czerwca 1843 r., s. 256.
17. Ibidem, Protokół zasadniczy rewizji stanu katedry, s. 315 i n.
18. Ibidem, list ks. Chmielewskiego proboszcza katedry z dn. 16 sierpnia 1838 r. do KRŚWiD, s. 8.
19. Ibidem, protokół zasadniczy rewizji stanu katedry, s. 315 i n.
20. Opinia ta nie tyle była przeciwna romańszczyźnie, co raczej niechętna bezstylowości i toporności form.
21. H. Marconi, op. cit., tabl. XXXVI, por. T. S. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 69.
22. AGAD, Zbiór Kartograficzny, sygn. 558-8.
23. H. Marconi, op. cit., tabl. LXXXIX z opisem.
24. Pierwszy projekt kościoła w Koźenicach opracował w 1838 r. Stefan Baliński, budowniczy Guberni Sandomierskiej, inspirował się projektem wzorcowym H. Szpilowskiego, por. A. Wąsowski, *Projekty wzorcowe w twórczości Hilarego Szpilowskiego*, KAIU, 2001, z. 3, s. 296. Projekt Borzęckiego pochodzi zapewne z okresu, kiedy piastował on stanowisko budowniczego KRŚWiD (od 1845 r.).
25. S. Jaroszewski, A. Rottermund, op. cit., poz. 719, s. 125.
26. A. Rottermund, op. cit., s. 113.
27. H. Marconi, op. cit., tabl. XLI.
28. Ibidem, tabl. LXII.
29. Ibidem, tabl. XXXI.
30. Por. H. Marconi, tabl. LXVII z opisem, oraz A. Rottermund, op. cit., s. 117.
31. AGAD, CWW 314, pismo H. Marconiego do KRŚWiD z dn. 12 marca 1843 r., s. 247.
32. Ten argument ma wartość jedynie przy założeniu, iż o potrzebie użycia gzymsu kostkowego Marconi upewnił się na podstawie analizy elewacji bocznych.
33. Patrz przypis 9.
34. AGD, CWW 314, pismo RGP do KRŚWiD z dn. 4 czerwca 1843, s. 255 i n.
35. Część autorów podaje informację, iż były to dekoracje sztukatorskie, por. M. Omilanowska, *Restauracja katedry plockiej w latach 1901-1903*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XX, 1994, s. 422. Z zachowanych materiałów archiwalnych wynika, iż w ramach oszczędności KRŚWiD zatwierdziła 7 października 1844 r. kosztorys restauracji, który przewidywał *sklepienia prezbiterium w pilastry i kasetony klejowo wymalować – Kopułę główną między nawą a prezbiterium podobnie wymalować*, AGAD, CWW 315, Fundusze katedry plockiej..., s. 38. Projekt Marconiego mógł posłużyć do wykonania takiej dekoracji.
36. Por. M. Omilanowska, op. cit., s. 421-443.

PROJECTS FOR THE RESTORATION OF PŁOCK CATHEDRAL BY HENRYK MARCONI

The economic boom during the period of the Kingdom of Poland stimulated the development of construction. The state authorities of the period attached importance to a programme intent on introducing order into urban space. An essential determinant was the postulate of the aesthetic and representative appearance of the most important objects and their closest surrounding.

From the very beginning of the Kingdom of Poland, Płock, the capital of the voivodeship of Płock and subsequently the Płock gubernia, was one of the most prominent towns in the country. The most outstanding accent of its architectural outline was the Renaissance cathedral built in 1532-1535, later frequently redesigned and thus deprived of its stylistic uniformity. In the course of one of the many repairs a Classical portico was added to the façade. From the beginning of the nineteenth century, the building represented a highly unsatisfactory technical state and demanded immediate repairs. The voivodeship authorities treated the renovation of the cathedral as a priority since they regarded the edifice to be a valuable monument of mediaeval origin.

First projects for the restoration of Płock cathedral were prepared in 1842 by Michał Jakub Miklaszewski, the gubernia architect. The designs planned to exchange the interior outfitting and did not interfere in the outer appearance of the church by limiting themselves only to repairing the walls. The

Miklaszewski projects were rejected by the central authorities, and in 1843 Henryk Marconi – a celebrated architect and a member of the Government Commission for Internal and Spiritual Affairs, proposed new schemes. Marconi opposed the conception of exchanging the interior outfitting of the cathedral, which he regarded as valuable, and proposed transferring some of the side altars in order to display the aesthetic qualities of the inter-nave arcades concealed by them. He also designed new stucco decorations of the presbytery vault and side walls in order to grant the outer appearance of the cathedral decisively Renaissance features. On the outside, Marconi planned to remove the Classical portico and to endow the building with a more cohesive look. He also decided to apply the *rundbogenstil* form in order to create a new façade in the belief that such stylistics would best evoke the “ancient” character of the building which his contemporaries believed to have been of twelfth-century origin.

The Marconi projects were approved by the Construction Council - the superior body entitled to control all construction undertakings in the country. Nonetheless, there were never implemented due to insufficient funds. The designs remain proof of Marconi's great personal culture and comprise an interesting contribution to research into the nineteenth-century restoration of historical monuments in the Kingdom of Poland.