

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Sztuk Pięknych
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

ORCID: 0000-0002-7362-9606

Emilia Ziółkowska-Ganc*

Willa architekta Henryka Marconiego w Warszawie

Słowa kluczowe: Henryk Marconi, Warszawa, architektura XIX wieku, neorenesans, willa, historyzm, dom artysty, dom architekta, architektura Warszawy, architektura mieszkaniowa, architektura rezydencjonalna.

Key words: Henryk Marconi, Warsaw, architecture of the 19th century, neo-renais-sance, villa, historicism, house of artist, house of architect, architecture of Warsaw, residential architecture.

Wśród budowli mieszkalnych szczególną grupę tworzą domy wznoszone przez architektów na własny użytek. Realizacje tego rodzaju wyróżniają się na ogół wysoką klasą artystyczną lub nowatorstwem koncepcji, będąc świadectwem umiejętności, osobowości twórczej i upodobań estetycznych projektantów¹. Interesujący przykład architektonicznego „autoportretu” stanowi nieistniejąca już siedziba Henryka Marconiego (1792–1863) przy zbiegu

* Historyczka sztuki, dr, adiunkt w Katedrze Historii Sztuki XX w. w Europie Środkowej i na Emigracji Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jej zainteresowania badawcze dotyczą architektury nowoczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem działalności służb budowlanych na terenie Królestwa Polskiego w XIX w.

¹ Podstawowa literatura poświęcona temu zagadnieniu: *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, red. E. Hüttinger, Zürich 1985; Ch. Hoh-Słodczyk, *Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert*, München 1985.

Alei Jerozolimskich i ulicy Marszałkowskiej w Warszawie². O domu jednego z najważniejszych twórców działających w XIX stuleciu na ziemiach polskich wiadomo stosunkowo niewiele. Dzieło to nie doczekało się dotąd szerszego omówienia w literaturze przedmiotu, choć ze względu na swą oryginalność z pewnością na to zasługuje. Było wprawdzie wzmiankowane w kilku publikacjach dotyczących dorobku architekta oraz w szeregu prac varsavianistycznych, z reguły o popularnonaukowym charakterze, lecz ograniczają się one do powielania obiegowych informacji, bez pogłębionej refleksji nad złożoną problematyką artystyczną obiektu³. Więcej uwagi poświęcili mu Stanisław Łoza i Stanisław Herbst, którzy zwięźle scharakteryzowali strukturę architektoniczną i określili genezę zastosowanego rozwiązania⁴.

Tymczasem źródła, mimo iż fragmentarycznie zachowane, umożliwiają rozwinięcie dotychczasowego stanu wiedzy na temat domu Marconiego. Najbardziej znaczące dla badań okazały się akta budowlane oraz księgi hipoteczne i notarialne. Istotne uzupełnienie rękopisów stanowią plany i archiwalne fotografie, nieodzowne przy próbie rekonstrukcji wyglądu obiektu. Spośród niewykorzystanych dotąd w obiegu naukowym dokumentów warto wskazać na inwentarz majątkowy spisany po śmierci Marconiego, zawierający szereg wiadomości o wyposażeniu mieszkania architekta⁵. W toku kwerendy archiwalnej udało się także odnaleźć jego testament⁶. Na podstawie

² Na temat postaci Marconiego zob.: S. Łoza, *Henryk Marconi i jego rodzina* (Materiały do monografii w serii: *Mistrzowie architektury polskiej*), Warszawa 1954; *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, oprac. T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, Warszawa 1977, s. 9–13. Zob. biogramy twórcy: „Gazeta Warszawska”, 1863, nr 44, s. 1; R. Krajewski, *Henryk Marconi (wspomnienie pośmiertne)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1863, nr 186, s. 150; S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 188; T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Marconi Henryk*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 19, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa 1974, s. 599, 600; E. Lang, *Henryk (Enrico) Marconi*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 87, red. A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Berlin 2015, s. 164–166.

³ S. Łoza, *Szkice warszawskie*, Warszawa 1958, s. 128, 132, 191; A. Olszewski, *Architektura w latach 1830–1890*, [w:] *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986, s. 301; J. Roguska, *Architektura i budownictwo mieszkaniowe w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX. Architektura willowa*, Warszawa 1986, s. 24, 25; J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. 1, Warszawa 1995, s. 54, t. 10, Warszawa 2004, s. 135; J. S. Majewski, *Warszawa nieodbudowana: metropolia belle époque*, Warszawa 2003, s. 163–166; M. Kwiatkowski, *Pałace i wille Warszawy: panorama historyczna*, Warszawa 2014, s. 130, 131.

⁴ S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 16, 41, 42; S. Herbst, *Ulica Marszałkowska*, Warszawa 1978, s. 83–87.

⁵ Archiwum Państwowe w Warszawie (dalej: APW), Kancelaria Aleksandra Dziewulskiego, notariusza w Warszawie, *Akta notarialne 401–450*, sygn. 8, k. 62–75.

⁶ APW, Kancelaria Aleksandra Dziewulskiego notariusza w Warszawie, *Akta notarialne 351–400*, sygn. 7, k. 131–133.

zgrupowanych materiałów prześledzono proces powstania siedziby Marconiego, odtworzono jej kompozycję, dekorację i wątki znaczeniowe, wreszcie zidentyfikowano źródła inspiracji i pomysłów architekta, usiłując określić ich miejsce na tle tendencji kształtujących architekturę ówczesnej Warszawy.

Okoliczności powstania siedziby Marconiego

Pochodzący z Italii Henryk Marconi przybył do Warszawy latem 1822 roku z inicjatywy Ludwika Paca, który powierzył architektowi sfinalizowanie prac przy pałacu w Dowspudzie⁷. Częste pobyty Włocha w tamtejszych dobrach zaowocowały kolejnymi zleceniami, a także jego usatkwowaniem się, gdyż w 1824 roku poślubił Szkotkę Małgorzatę Heiton (1807–1884), córkę ogrodnika i oficjalisty Paca – Johna Heitona i jego żony Jeanetty z Elliottów⁸. Osiadłszy na stałe w Warszawie, Marconi nie dysponował własną nieruchomością. Najwcześniej uchwytne źródłowo adres zamieszkania architekta to kamienica należąca do Hirsza Jakobstama przy ulicy Dzikiej 2323, gdzie Marconi wynajmował mieszkanie przynajmniej od 1833 roku do czasu ukończenia budowy własnego domu⁹.

Do podjęcia tej inwestycji musiała skłonić Marconiego przede wszystkim ugruntowana pozycja zawodowa i korzyści finansowe, choć nie bez znaczenia pozostał zapewne fakt powiększającej się rodziny architekta¹⁰. Marconi, który zresztą z biegiem lat całkowicie się zasymilował, dając wiele dowodów przywiązania do nowej ojczyzny, wyróżniał się niezwykle pracowitością¹¹.

⁷ Marconi kontynuował prace rozpoczęte przez włoskiego architekta Piotra Bosio. Szerzej na temat tej realizacji: J. Baranowski, *Architektura pałacu w Dowspudzie*, „Rocznik Białostocki” 1976, T. 13, s. 415–438; T. S. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. passim, zwł. 189–191.

⁸ Inne wersje zapisu nazwiska: Haiton/Highton. Zob. S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 11.

⁹ „Gazeta Warszawska” 1833, nr 344, s. 3067; „Gazeta Codzienna” 1833, nr 697, s. 1; *Taryfa domów miasta stołecznego Warszawy i przedmieścia Pragi według nowego podziału*, Warszawa 1832, s. 31; *Taryfa domów miasta Warszawy i przedmieścia Pragi*, Warszawa 1839, s. 118; *Taryfa domów miasta Warszawy i przedmieścia Pragi, z wielu użytecznymi informacjami*, Warszawa 1844, s. 131.

¹⁰ W momencie kupna działki w 1843 roku Marconi miał pięcioro dzieci: Karol (1826–1864), Elżbieta (1828–1904), Eleonora (1832–1883), Leandro (Leander, 1834–1919), Henryk (1842–1920); później jeszcze urodzili się: Jan (1845–1921) i Władysław (1848–1915). Zob. S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 11; T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, op. cit., s. 600.

¹¹ Za przejaw tej asymilacji można uznać świetną znajomość języka polskiego (co potwierdza choćby sporządzana przez architekta korespondencja urzędowa) oraz wymowne gesty wsparcia dla powstań: podczas listopadowego Marconi był kanonierem gwardii narodowej, a w 1863 roku przekazał na rzecz skarbu narodowego znaczną na owe czasy sumę 1000 rubli. Relacja na ten temat w: J. K. Janowski, *Pamiętniki o powstaniu styczni-*

Prócz szeregu obowiązków wynikających z pełnienia funkcji budowniczego Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i członka Rady Budowniczej, realizował liczne projekty prywatne zarówno w Warszawie, jak i na obszarze całego Królestwa Polskiego. Miarą autorytetu Marconiego w tym czasie może być powołanie go do niecodziennego przedsięwzięcia, które stanowiło opracowanie koncepcji warszawskich wodociągów, w związku z czym w 1836 roku odbył półroczną podróż studialną do Anglii¹². Równocześnie architekt angażował się w podniesienie poziomu wykształcenia zawodowego przyszłych budowniczych, przez lata dzieląc się swoją wiedzą w Szkole Inżynierii Dróg i Mostów przy Uniwersytecie Warszawskim oraz w Szkole Praktycznej Budownictwa przy Radzie Budowniczej¹³. Należy jeszcze odnotować wieloletnią aktywność Marconiego w Warszawskim Towarzystwie Dobroczynności oraz w Radach Szczegółowych Opiekuńczych Instytutu Oftalmicznego i szpitala św. Łazarza w Warszawie¹⁴. Ta wielokierunkowa działalność umocniła w lokalnym środowisku architektonicznym pozycję Włocha, który na początku lat 40. XIX wieku należał już do najwyższej cenionych specjalistów.

Moment nabycia nieruchomości przez Marconiego w 1843 roku wydaje się nieprzypadkowy; sposobność do tego dało otrzymane prestiżowe zlecenie budowy pierwszego w Warszawie dworca w południowej części miasta przy skrzyżowaniu dwóch ważnych arterii komunikacyjnych: Nowej Drogi Jerozolimskiej (późniejszych Alei Jerozolimskich) i ulicy Marszałkowskiej. Przedsiębiorczy i zapobiegliwy o pomnożenie majątku Marconi, przewidując koniunkturę związaną z ekspansją dzielnicy, uznał bezpośrednie sąsiedztwo głównej stacji „drogi żelaznej” za atrakcyjne miejsce dla wyeksponowania swojej siedziby. W wyborze właściwej lokalizacji zapewne dużą rolę odegrały względy reprezentacyjne, a także obszerność dostępnych działek pozwalająca na ich swobodne zagospodarowanie. Plan Warszawy z 1842 roku dowodzi, że na peryferyjnym wówczas obszarze o charakterze rolniczo-produkcyjnym przeważała luźna zabudowa drewniana (il. 1).

wym, t. 3: *Czasy przedpowstaniowe 1854-1862*, Warszawa 1931, s. 385. Por. S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 16.

¹² Archiwum Główny Akt Dawnych w Warszawie (dalej: AGAD), Komisja Rządowa Spraw Wewnętrznych (dalej: KRSW), *Zaopatrzenie wodą z Wisły miasta Warszawy*, sygn. 5967, s. 75; Por. M. Gajewski, *Warszawskie wodociągi H. Marconiego i praskie A. Grotowskiego*, [w:] *Warszawa XIX wieku. 1795-1918*, z. 2, red. R. Kołodziejczyk, J. Kosim, J. Leskiewiczowa, Warszawa 1971, s. 96.

¹³ AGAD, KRSW, sygn. 5967, s. 75. Por. A. Rodkiewicz, *Pierwsza politechnika polska 1825-1831*, Kraków 1904, s. 102-103, 245-246.

¹⁴ AGAD, KRSW, sygn. 5967, s. 75; „Warszawska Gazeta Policyjna” 1850, nr 282, s. 1.



Il. 1. Okolice ulicy Marszałkowskiej i Drogi Jerozolimskiej, fragment planu Warszawy, 1842. Oznaczenia: żółty – ul. Marszałkowska, niebieski – Aleje Jerozolimskie, czerwony – posesja Marconiego, zielony – działka pod budowę dworca. Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie



Il. 2. Dworzec Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w Warszawie, ok. 1880. Fot. Konrad Brandel. Zbiory Muzeum Narodowe w Warszawie

Ważnym impulsem rozwojowym dla tego rejonu okazała się linia kolejowa z dworcem Warszawsko-Wiedeńskim jako centralną stacją komunikacji dalekobieżnej¹⁵. Wzniesiono go według koncepcji Marconiego w latach 1844–1845 (il. 2)¹⁶. Utrzymany w neorenesansowej stylistyce gmach charakteryzował się wydłużoną bryłą, złożoną z korpusu środkowego oraz powiązanych z nim łącznikami dwóch bocznych pawilonów wieżowych. Fasadę dworca poprzedzał plac postojowy oddzielony od niezabudowanej jeszcze Drogi Jerozolimskiej rowem melioracyjnym i dwoma rzędami włoskich topoli. Prasa z uznaniem komentowała przemiany alei, która „nie wiadomo dlaczego, przez lat tyle zupełnie opuszczona, od czasu otwarcia kolei żelaznej, podniosła się do stopnia najpierwszych miejsc spacerowych”¹⁷. Ożywiony ruch budowlany, koncentrujący się głównie wzdłuż ulic Marszałkowskiej i Jerozolimskiej, doprowadził do stopniowego zwiększenia się liczby mieszkańców, toteż „domy i place w tej części miasta w dwójnasób prawie poszły w górę i bardzo są poszukiwane”¹⁸. Ponadto władze miejskie przeprowadziły szereg inwestycji w zakresie „upiększenia” oraz modernizacji obu arterii, chcąc nadać tym przestrzeniom odpowiednią reprezentacyjność. Zadbano więc o ich wybrukowanie i wyłożenie chodnikiem, zainstalowano oświetlenie gazowe, uporządkowano kanały i zieleń¹⁹.

Budowa domu Marconiego

W 1843 roku Marconi stał się właścicielem narożnego placu przy zbiegu ulicy Marszałkowskiej i Drogi Jerozolimskiej, oznaczonego numerem hipotecznym 1582 z literą H (późniejsze numery policyjne dla Alei to: 49, potem 41 oraz

¹⁵ S. Herbst, op. cit., s. 73 i nast.; M. Nietyksza, W. Pruss, *Zmiany w układzie przestrzennym Warszawy*, [w:] *Wielkomiejski rozwój Warszawy do 1918 roku*, red. I. Pietrzak-Pawłowska, Warszawa 1973, s. 24, 28; E. Szwanowski, *Warszawa. Rozwój urbanistyczny i architektoniczny*, Warszawa 1952, s. 185–186.

¹⁶ S. Herbst, op. cit., s. 84; J. Zieliński, *Stacje kolejowe. Warszawa 1845–1915*, Łódź 2019, s. 24–45.

¹⁷ „Kurier Warszawski” (dalej: KW), 1845, nr 306, s. 1473.

¹⁸ *Kronika tygodniowa* „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 30, s. 262. Doniesienia na temat ożywionej działalności inwestycyjnej w tym rejonie miasta: KW, 1844, nr 259, s. 1229; 1845: nr 206, s. 998; nr 294, s. 1417; 1846: nr 60, s. 281; nr 283, s. 1341–1342; 1847: nr 144, s. 695; nr 349, s. 1668; 1852, nr 260, s. 1364; 1856, nr 189, s. 982; „Gazeta Codzienna”, 1846, nr 117, s. 4; „Gazeta Warszawska” 1854, nr 293, s. 2; „Dziennik Warszawski”, 1854, nr 265, s. 1; *Ruch budownictwa w Warszawie*, „Dziennik Politechniczny” 1861, posz. 2, s. 50.

¹⁹ O uporządkowaniu Alei Jerozolimskiej: KW, 1866, nr 132, s. 743; „Kurier Codzienny” 1866, nr 138, s. 2; „Kurier Codzienny” 1866, nr 160, s. 5. O brukowaniu: „Kurier Codzienny” 1866, nr 79, s. 4; KW, 1869, nr 180, s. 3; KW, 1869, nr 251, s. 3. Oświetlenie gazem: KW, 1857, nr 114, s. 603.

dla Marszałkowskiej 101)²⁰. Działka ta została wyodrębniona w wyniku sukcesywnego podziału areálu rozciągającego się między ulicami: Nowogrodzką, Marszałkowską, Jerozolimską i Żelazną²¹. Powierzchnia nabytego przez architekta terenu wyniosła około 2700 m², licząc 100 łokci długości wzdłuż Drogi Jerozolimskiej (ok. 58 m), a od ulicy Marszałkowskiej 80 łokci szerokości (ok. 46,5 m)²². Atutem tej niezagospodarowanej parceli było szczególnie dogodnie położenie, przy skrzyżowaniu głównych arterii dzielnicy i *vis-à-vis* powstającego dworca. Od zachodu i południa działka Marconiego graniczyła z rozległymi gruntami słynnej w owym czasie firmy ogrodniczej braci Hose-rów, oznaczonymi numerem 1582 z literą I²³.

Istotną kwestią, jak dotąd nierozstrzygniętą, pozostaje ustalenie dokładnej daty wniesienia siedziby Marconiego. W literaturze przedmiotu przyjęto, że powstała ona w latach 1843–1846, przy czym w latach 50. XIX wieku uległa rozbudowie²⁴. Jedynie Marek Kwiatkowski uściślił przebieg inwestycji na lata 1844–1862²⁵. Analiza materiałów archiwalnych wykazuje, że jej realizacja objęła trzy zasadnicze etapy, od 1843 do około 1862 roku. Zamyśl wystawienia kilkuczęłowego zespołu przyświecał architektowi od początku, o czym świadczy sposób usytuowania, rzut i bryła pierwszego narożnego budynku.

W sierpniu 1843 roku Marconi złożył w Magistracie do zatwierdzenia plany na budowę „domu frontem od ulicy Jerozolimskiej i Marszałkowskiej”, które zostały zaakceptowane w połowie września²⁶. Zapewne wkrótce potem

²⁰ Marconi zakupił posesję 23 VII 1843 r. za kwotę 4400 rubli; z powodu braku właściwej księgi hipotecznej (zachował się tylko zbiór dokumentów do księgi) nie wiadomo kto był poprzednim właścicielem działki: APW, Hipoteka Warszawska, *Posesja nr 1582 H*, sygn. 2534, k. 75, 76.

²¹ Dla działek tych utrzymano macierzysty numer 1582, różnicując je poprzez dodanie liter. Plan sytuacyjny tych parceli z lat 60. XIX w.: AGAD, KRSW, *Lustracja placów w m. st. Warszawie*, sygn. 5499, s. 186.

²² APW, Hipoteka Warszawska, sygn. 2534, s. 1. Nieco inne wymiary działki – 62 x 50 m. – podali: S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 41; S. Herbst, op. cit., s. 85.

²³ Od 1843 r. właścicielem posesji był przedsiębiorca Józef Morris. W 1845 r. działka weszła w posiadanie ogrodnika Piotra Hosera: APW, Hipoteka Warszawska, *Posesja 1582 lit. I*, sygn. 2536, k. 1 n.

²⁴ J. Roguska, op. cit., s. 22. Według S. Łozy i K. Stefańskiego budowa domu Marconiego nastąpiła w latach 1843–1846: S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 16; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 73. W opinii S. Herbst dom realizowany był latami, a „wykończono go dopiero w ostatnim okresie ożywienia budowlanego”: S. Herbst, op. cit. S. 86. Według J. Zielińskiego willa została ukończona po 1850 roku według planów z 1843 r.: J. Zieliński, op. cit., t. 1, s. 54.

²⁵ M. Kwiatkowski, op. cit., s. 130.

²⁶ Wówczas w korespondencji urzędowej posługiwano się nr. 1583 na oznaczenie posesji Marconiego: AGAD, KRSW, *Potwierdzenie planów na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5706, s. 111–113. Wzmiankowane w źródłach plany nie zachowały się.

przystąpił do realizacji przedsięwzięcia. Musiało ono zostać sfinalizowane co najwyżej w 1845 roku, skoro przynajmniej od tego czasu Marconi wskazywał tę nieruchomość jako adres swego zamieszkania²⁷. Jakkolwiek jej zabudowę odnotowano na planie Warszawy z 1846 roku, to późniejszy plan, opublikowany w taryfie inżyniera Hiacynta Świątkowskiego w 1852 roku, nieco staranniej ukazuje narożny dom o rzucie zbliżonym do kwadratu (il. 3).

Drugi etap prac budowlanych, trwający od 1849 do około 1857 roku, przyniósł spore zmiany w zagospodarowaniu działki. Z początkiem 1849 roku Marconi wniósł do Magistratu podanie o zezwolenie na wzniesienie „dwóch domków murowanych przy Alei Jerozolimskiej frontem do dworu kolei żelaznej”, na co uzyskał zgodę²⁸. Podjął więc starania o uzyskanie z kasy miejskiej pożyczki w wysokości 10000 rubli na realizację przedsięwzięcia oszacowanego na trzykrotnie wyższą kwotę²⁹. Zdaniem inwestora miało ono przyczynić się do nadania estetycznej oprawy okolicy „z powodu wystawienia dworca znacznie wzrastającej”³⁰. Choć Magistrat uznał słuszność prośby, to nie przychylił się do niej, wskazując, iż fundusz budowlany do roku 1857 został już rozdysponowany, a dalsze przyznawanie pożyczek z budżetu miasta wstrzymano. W tej sytuacji Marconi odwołał się najpierw do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, potem do najwyższej instancji – Rady Administracyjnej³¹. Ostatecznie decyzją namiestnika z początku września 1849 roku przyznano architektowi kredyt na drodze wyjątku, przez wzgląd na jego długoletnią i użyteczną służbę urzędową jako radcy budowniczego³².

²⁷ „Warszawska Gazeta Policyjna” 1845, nr 125, s. 3. Zob. także: *Kalendarzyk Informacyjno-Kieszonkowy na rok 1848*, Warszawa 1847, s. 227.

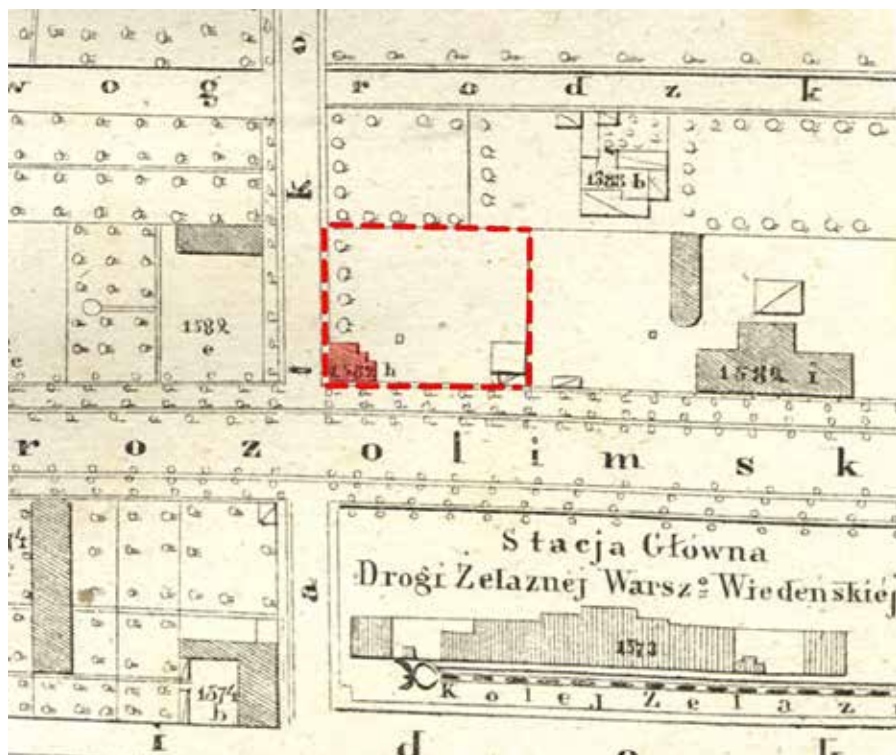
²⁸ AGAD, KRSW, *Potwierdzenie planów na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5708, s. 360–362. Zgodnie z procedurami urzędowymi Magistrat przesłał KRSW do zaopiniowania projekty, które spotkały się z akceptacją Rady Budowniczej. Zaleciła ona jedynie, aby w domu urządzono schody z ogniotrwałego materiału.

²⁹ AGAD, KRSW, *Pożyczki na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5664, s. 548, 549; *Pożyczki na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5665, s. 58–61. Wypada odnotować, że we wniosku o pożyczkę jest mowa nie – jak w podaniu o zezwolenie na budowę – o wzniesieniu dwóch, lecz trzech domów. Wprawdzie nie sprecyzowano, o które konkretne części zespołu chodziło, niemniej jednak plan posesji z 1850 r. zdradza, że prócz dwóch nowych domów mieszkalnych planowano wybudować budynek o funkcji gospodarczej usytuowany od strony podwórza.

³⁰ Argumentem o „upiększaniu miasta” zwyczajowo posługiwano się w każdym niemalże wniosku o udzielenie pożyczki na cele budowlane. Zob. np.: AGAD, KRSW, *Pożyczki na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5655–5668, *passim*.

³¹ AGAD, KRSW, sygn. 5665, s. 62–66.

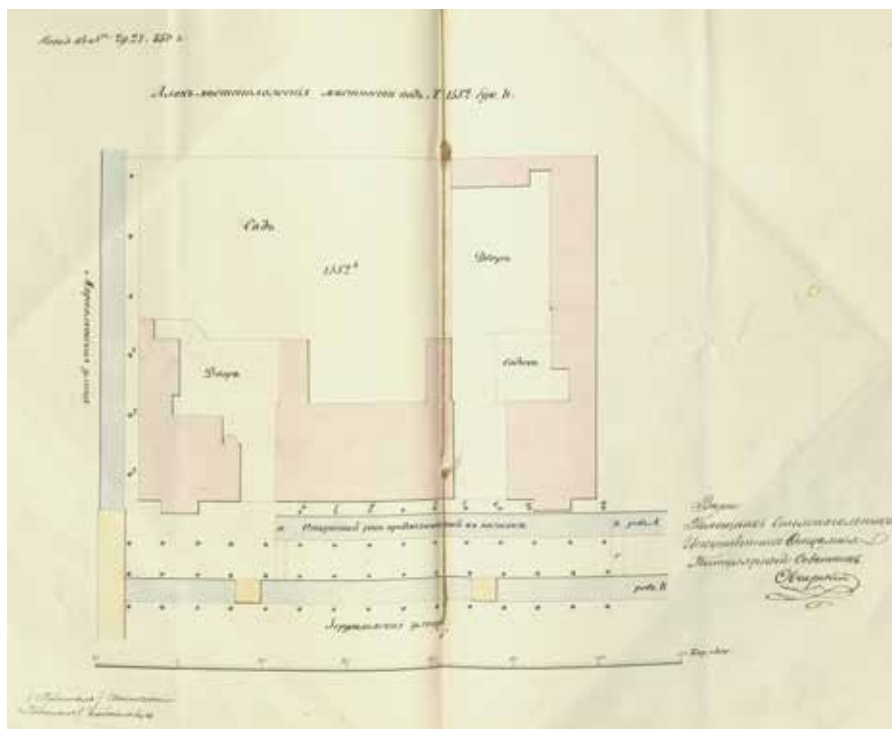
³² Ibidem, s. 64, 94–97. Pismo Magistratu do Marconiego informujące o udzielonej mu pożyczce z 18 X 1849: APW, Hipoteka Warszawska, sygn. 2534, s. 3.



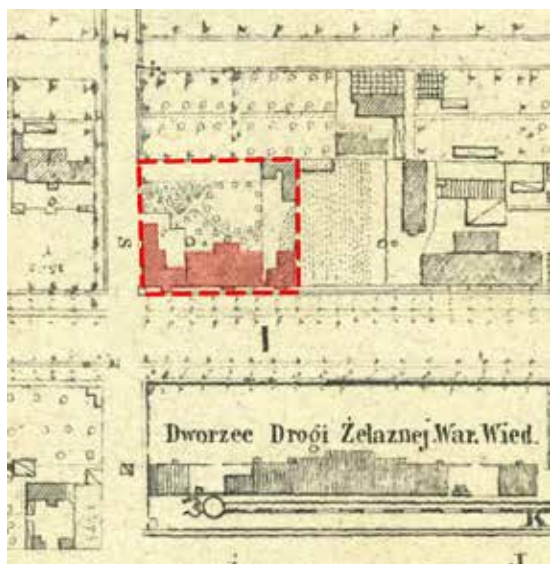
Il. 3. Plan sytuacyjny posesji Marconiego. Fragment planu Hiacynta Świątkowskiego z *Taryfy domów miasta Warszawy i Pragi z planem ogólnym i 128 szczegółowych planików ulic i domów*, 1852

Cenne źródło informujące o strukturze i skali zaprojektowanego założenia stanowi plan sytuacyjny posesji z 1850 roku, dołączony przez Marconiego do wniosku o zezwolenie na wycięcie jedenastu topoli przy ulicach Marszałkowskiej i Jerozolimskiej, w związku z trwającymi pracami budowlanymi (il. 4)³³. Pomysł architekta przewidywał utworzenie regularnego zespołu z trzech niezależnych pawilonów, frontem ulokowanych wzdłuż Drogi Jerozolimskiej: centralnego na rzucie prostokąta, flankowanego przez dwa człony na planie zbliżonym do kwadratu. Stawianie dwóch gmachów, obok już istniejącego narożnego ukończono około 1853 roku, na co wskazuje anons o biurze sprzedaży wapna w domu Marconiego, kierujący klientów „w drugą

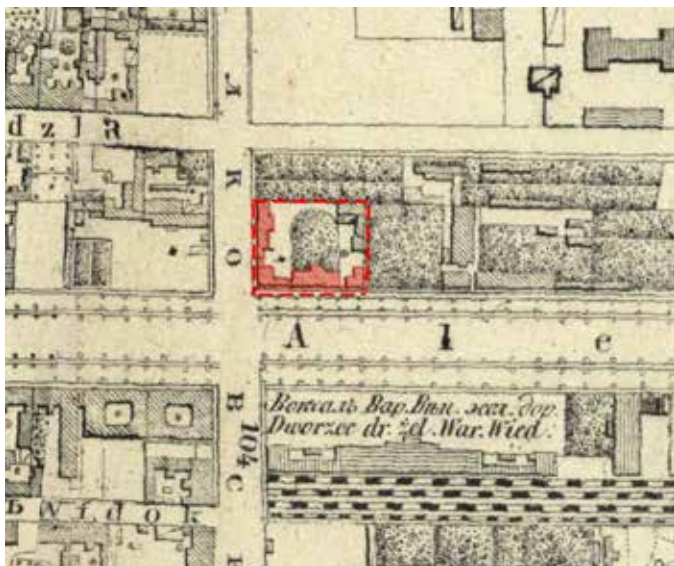
³³ Magistrat wydał zgodę na wycięcie drzew: AGAD, Zarząd Wojennego Generał-Gubernatora Warszawskiego, *O dosadzaniu drzew przy drogach w obrębie miasta Warszawy*, sygn. 8, k. 38, 40.



Il. 4. Plan sytuacyjny posesji Marconiego z zamierzoną rozbudową domu, 1850. Zbiory Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie



Il. 5.
Fragment planu Warszawy,
1859. Zbiory Archiwum
Państwowego w Warszawie



Il. 6.
Fragment planu
Warszawy, 1867.
Zbiory Biblioteki
Narodowej
w Warszawie

bramę od rogu”³⁴. W międzyczasie wymurowano też budynek gospodarczy przylegający do południowo-wschodniej granicy działki. Następnie, jak się zdaje, dokonano częściowego przedłużenia narożnego pawilonu wzdłuż ulicy Marszałkowskiej, aby nadać całości symetrycznego układu. Wówczas mogły powstać parterowe łączniki między poszczególnymi segmentami zespołu, przyczyniając się do usprawnienia komunikacji. Wszystkie te zmiany uwzględniono na planie Warszawy sporządzanym od 1857 roku, a opublikowanym dwa lata później (il. 5)³⁵.

W 1860 roku Marconi przystąpił do trzeciej fazy robót, uzyskawszy w marcu zgodę na „budowę domu murowanego, frontowego o parterze i trzech piętrach” w linii ulicy Marszałkowskiej, stanowiącego przedłużenie narożnego pawilonu przy Alei Jerozolimskiej³⁶. Trudno orzec, czy decyzja o powstaniu ostatniej budowli zespołu towarzyszyła architektowi od początku procesu inwestycyjnego. Z relacji na łamach lokalnego dziennika wynika, że uroczystość założenia kamienia węgielnego uświetniła ślub córki architekta, Elżbiety Marconi z Edwardem Crowe’em, angielskim inżynierem zatrud-

³⁴ KW (dodatek), 1854, nr 170, s. [3].

³⁵ L. Szaniawska, *Plany i mapy Warszawy 1832-1944*, Warszawa 1999, s. 14.

³⁶ AGAD, KRSW, *Potwierdzenie planów na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5715, s. 353.

nionym przy realizacji warszawskich wodociągów³⁷. Wmurowanie pierwszej cegły przypadło w udziale prezydentowi miasta, Teodorowi Andraultowi. Wobec braku źródeł nie są znane szczegóły tego ostatniego etapu inwestycji. Wiadomo jedynie, że ostatnie prace przy wznoszeniu domu z 1861 roku dotyczyły „nadmurowania piętra nad parterową częścią domu”, czyli zapewne nad łącznikami³⁸. Działania te zakończyły się prawdopodobnie jeszcze w tym samym lub w kolejnym roku, o czym świadczą ogłoszenia prasowe o wynajmie różnych mieszkań „w nowym domu wielmożnego Marconiego”³⁹. Jak przekonują plany Warszawy z 1862 i 1867 roku, finalnie założenie tworzyły cztery budynki, uformowane w dwa „skrzydła” o długości odpowiadającej wymiarom działki (il. 6).

Architektura willi Marconiego

Zespół złożony był z czterech dwupiętrowych pawilonów połączonych piętrowymi galeriami. Bryły pawilonów nakryte zostały płaskimi, czterospadowymi dachami. Starannie zaprojektowane elewacje cechowała nie tyle okazałość, ile klarowność rozwiązania architektonicznego o wyważonej i oszczędnej dekoracji.

Fasada odznaczała się regularną, symetryczną strukturą, ukształtowaną przez siedmioosiowy centralny gmach, trójosiowe łączniki i skrajne pawilony o trzech osiach (il. 7). Poszczególne kondygnacje różniły się pod względem okazałości. Parter budowli oblicowano boniowaniem, podobnie jak narożniki pięter. Przyziemie zostało wydzielone od wyższych, gładko otynkowanych partii ścian za pomocą uproszczonego fryzu z płycinami podokiennymi. Pierwotną formę okien parteru, półkoliście zwieńczonych i ujętych prostokątnymi ramami dokumentuje fotografia z 1901 roku opublikowana w czasopiśmie „Życie i Sztuka” (il. 8). Główne wejścia do każdej z trzech budowli poprzedzały parterowe loggie stanowiące podstawę dla balkonów piętra: jednoosiowa w centralnym budynku, a trójosiowe w bocznych członach (il. 9–10). Pierwsze piętro, pełniące zgodnie z tradycją funkcję *piano*

³⁷ KW, 1860, nr 112, s. 624.

³⁸ AGAD, KRSW, *Potwierdzenie planów na murowanie domów w Warszawie*, sygn. 5717, s. 118, 122.

³⁹ KW (dodatek), 1861, nr 254, s. [1]. Zob. inne ogłoszenia z lat 60. XIX w.: KW, 1862, nr 41, s. 224; 1862, nr 47 (dodatek), s. 256; 1863, nr 250, s. 1244; 1864, nr 21 (dodatek), s. [2]; 1864, nr 193 (dodatek), s. [1]; 1866, nr 195 (dodatek), s. [4]; 1867, nr 59 (dodatek), s. [4]; „Kurier Codzienny” 1866, nr 96 (dodatek), s. 6; nr 124 (dodatek), s. 7; 1867, nr 144 (dodatek), s. 7.



Il. 7. Fasada willi Marconiego, 1938. Rekonstrukcja na podstawie fotografii ze zbiorów Archiwum Państwowego w Warszawie. Oprac. E. Ziółkowska-Ganc.



Il. 8. Kondukt pogrzebowy Hipolita Wawelberga przemierzający Aleje Jerozolimskie z widoczną w tle willą Marconiego, 1901. Wg: „Życie i Sztuka” 1901, nr 42



Il. 9. Środkowy pawilon willi Marconiego od Alei Jerozolimskich, 1938. Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie



Il. 10. Narożny pawilon willi Marconiego przy skrzyżowaniu ul. Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich, 1938. Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie



Il. 11. Biuro Polskich Linii Lotniczych „LOT” w willi Marconiego, 1934. Fot. Willem van de Poll. W zbiorach Holenderskiego Archiwum Narodowego w Hadze

nobile, było najbardziej reprezentacyjne. Jego kompozycję organizował rytm prostokątnych otworów okiennych z nadokiennikami w formie fragmentu belkowania o rozetowym fryzie. Surowy charakter gładkich ścian skrajnych pawilonów został przełamany wprowadzeniem pomiędzy okna par popiersi wspartych na konsolach (il. 11). Dotychczas nie podjęto próby zidentyfikowania tych posągów, które wyobrażały rzymskich bogów: Marsa i najprawdopodobniej Jowisza w prawym pawilonie. Brak odpowiednich przekazów ikonograficznych nie pozwala rozstrzygnąć, czyje wizerunki umiejscowiono po przeciwnej stronie, niemniej jednak – antycypując dalsze rozważania – można przypuszczać, że znalazły się tam bóstwa patronujące sztukom, jak Minerva czy Apollo. Najwyższe piętro uzyskało nieco mniejsze, obramione uszakowymi opaskami okna, między którymi widniały płaskorzeźbione pary medalionów w płycinach (il. 12). Literatura przedmiotu dostarcza lakonicznej informacji tylko o jednym z nich, który przedstawiał alegorię Nocy jako uskrzydloną kobietą postać tulącą w ramionach dzieci, symbolizujących Sen i Śmierć. Wbrew rozpowszechnionemu przekonaniu o rzekomym wykonaniu tonda przez Bertela Thorvaldsena, była to kopia słynnego dzieła duńskiego artysty z około 1815 roku⁴⁰. Odpowiednik dla tej kompozycji stanowiła bez

⁴⁰ Nieporozumienie wynika z błędnej interpretacji wzmianki podanej przez S. Łozę o płycinie „z odlewem rzeźby A. Thorvaldsena »Noc«”: S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 42. Omyłkowa informacja o medalionach „z płaskorzeźbą Thorvaldsena” w: S. Herbst, op. cit., s. 86; S. J. Majewski, op. cit., s. 163; G. Kuba, *Ulica Marszałkowska w Warszawie w pierwszych latach po II wojnie światowej*, „Studia i Materiały Centralnej Biblioteki Wojskowej”



Il. 12. Środkowy i skrajny pawilon willi Marconiego od Alei Jerozolimskich, 1938. Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie

wątpienia alegoria Dnia, podczas gdy drugą parę tworzyły najpewniej analogiczne pod względem ikonograficznym personifikacje Zmierzchu i Poranka. Całość kompozycji fasady zamknął gzyms koronujący wzbogacony fryzem z girland. Efektownym dopełnieniem pawilonów stały się piętrowe „plomby”, nieco cofnięte względem linii zabudowy (il. 12). Ich przyziemie zajęły bramy przejazdowe, flankowane przez nisze z posągami naturalnej wielkości, będącymi najprawdopodobniej alegoriami cnót (il. 13). Galerię piętra przeproto trzema półkoliście zamkniętymi oknami, z których środkowe, najszerze otrzymało formę serliany⁴¹.

Elewację wyznaczyły dwie osie narożnego członu, trzy osie łącznika oraz dziewięć osi pawilonu (il. 14). Zyskała ona jednolity wyraz plastyczny, choć odznaczała się nieco skromniejszym opracowaniem z uwagi na brak loggii.

2019, nr 1, s. 73 (tam błędnie uznano część willi Marconiego za odrębną kamienicę o nr. 101). Szczegółowe informacje na temat pary płaskorzeźb „Dzień” i „Noc” Duńczyka: Muzeum Thorvaldsena w Kopenhadze, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/A901>, [dostęp: 06.11.2023].

⁴¹ „Kariery” tego charakterystycznego typu otworu w architekturze XIX w. nakreślił: T. Grygiel, *Florenckie Cinquecento w historyzmie. Z problematyki recepcji*, „Rocznik Historii Sztuki” 1998, T. 23, s. 192–195.



Il. 13. Grób poległych z widocznym w tle fragmentem willi Marconiego, 1939. Fot. Leonard Sempoliński. Zbiory Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie



Il. 14. Elewacja willi Marconiego od strony ul. Marszałkowskiej, 1938. Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie

Jedynie trzecią i siódmą oś pierwszego piętra urozmaicono balkonami o kamiennych balustradach. Bardziej dekoracyjnie został potraktowany skrajny odcinek elewacji, gdzie okna pierwszego piętra rozdzielono półokrągłą niszą, prawdopodobnie przeznaczoną pod stojącą figurę Merkurego. Ponad nią, na poziomie drugiego piętra osadzono na konsoli popiersie Herkulesa na tle okrągłej płyciny, co stanowiło swego rodzaju syntezę dwóch rodzajów grup rzeźbiarskich fasady⁴². Nie wiadomo, kto był autorem tych dekoracji, należy jednak założyć, że zadanie to Marconi powierzył swemu bratu, Ferrantemu (1798–1868) i pracownikom prowadzonego przez niego warsztatu rzeźbiarsko-sztukatorskiego z siedzibą przy ulicy Ordynackiej. Odkąd artysta sprowadził się do Warszawy w 1828 roku na prośbę Henryka, ściśle współpracował przy realizacji jego projektów, specjalizując się głównie w ornamentyce⁴³. Henryk Marconi zwykł korzystać także z usług innych sztukatorów, jak Karol Martini i Konstanty Lovi⁴⁴.

Nie udało się odnaleźć żadnych przekazów ikonograficznych pozwalających wnioskować o charakterze elewacji od strony dziedzińca. Jak stwierdził Stanisław Herbst, zasadniczo powtarzały one schemat opracowania fasady, odróżniając się żeliwnymi balustradami balkonowymi, urozmaiconymi fryzami z palmet i meandrów⁴⁵. Według dziennikarza „Gazety Warszawskiej” „frontowa część [domu Marconiego – E.Z-G] ozdobna bardzo, od dziedzińca jednak weselszy przedstawia widok”⁴⁶. Starannie zaaranżowany dziedziniec składał się z dwóch podwórz, częściowo wybrukowanych i zapewniających mieszkańcom kontakt z zielenią. Większe wyróżniało się obszernym ogrodem o swobodnym układzie nasadzenia roślin. Rekreacyjny charakter tej

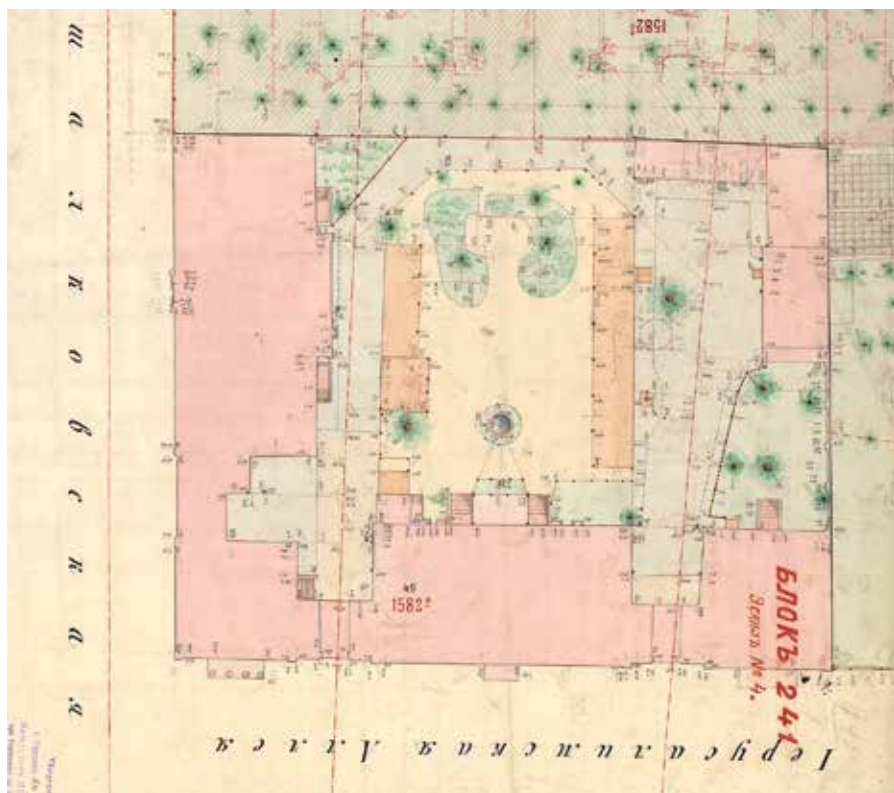
⁴² Odwołania do tych mitologicznych postaci w programach ikonograficznych domów artystów były częste, zwłaszcza w przypadku włoskich siedzib renesansowych, czego dowodzi pałac G. Romana w Mantui czy F. Zuccariego we Florencji. Zob. M. Salwa, *„Wszystkim wydawał się ten dom piękny i godny...” Zarys problematyki renesansowego domu artysty*, [w:] *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku. Mitologia i rzeczywistość*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2002, s. 15–17.

⁴³ T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Marconi Ferrante*, [w:] *Polski Słownik...*, s. 598; S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 62. Wspomnienie pośmiertne o artyście: KW, 1868, nr 59, s. 2.

⁴⁴ J. Roguska, op. cit., s. 76; M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 295. Wzmianki o artystach: *Przewodnik warszawski informacyjno-adresowy na rok 1869*, Warszawa 1869, s. 231, 368; „Kurier Codzienny” 1869, nr 122, s. 5. W tym kontekście warto przytoczyć opinię wyrażoną na łamach prasy: „Nie małą zasługą P. Marconiego jest właśnie to jego staranie, aby zawsze w projektowanych przez siebie budowach zatrudnić rzeźbiarzy i malarzy, przez co wpływa na rozwijanie się tych sztuk u nas i daje sposobność utrzymania się i kształcenia młodym artystom”: „Gazeta Warszawska” 1859, nr 253, s. 3.

⁴⁵ S. Herbst, op. cit., s. 86.

⁴⁶ „Gazeta Warszawska” 1854, nr 293, s. 2.



Il. 15. Plan sytuacyjny posesji Marconiego na szczegółowym planie Williama Lindleya, 1890. Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie

przestrzeni podkreślała rzeźba na postumencie i fontanna (il. 15). Skraj posesji zajmowały murowane zabudowania gospodarcze: wozownie, stajnia, drwalnie, komórki, lodownie, kloaki. W świetle rewizji stanu sanitarnego Warszawy, dokonanej pod kierunkiem lekarza Karola Gregorowicza na początku lat 60. XIX wieku, nieruchomość Marconiego spełniała najwyższe kryteria pod względem czystości podwórza, śmietnika i studni⁴⁷.

Podejmując próbę zrekonstruowania dyspozycji przestrzennej i charakteru wnętrza willi, należy zaznaczyć, iż brak stosownych przekazów, zwłaszcza ikonograficznych i oszacowań nieruchomości uniemożliwia dokonanie pre-

⁴⁷ K. Gregorowicz, *Warszawa pod względem topograficznym, higienicznym i geologicznym*, Warszawa 1862, s. 64. Jedynie drugie podwórze otrzymało średnią notę (w skali 1–3) pod względem czystości śmietnika i studni.

czyjnych ustaleń w tej kwestii. Enigmatyczne wzmianki w ówczesnej prasie ograniczają się do określenia domu Marconiego jako „bardzo gustownego gmachu, znacznej obszerności przy wybornym rozkładzie”, obejmującym „do 60 pokoi, na większe lokale podzielonych”⁴⁸. Właściciel z żoną i synami: Janem, Władysławem i Henrykiem zajmował apartament na piętrze, zapewne w narożnym pawilonie⁴⁹. Lokalizację mieszkania architekta mógł zdradzać rzeźbiarski wizerunek Herkulesa na elewacji, który zgodnie z renesansową tradycją zwykle umieszczano tam, gdzie znajdowała się pracownia artysty. Ponadto w innych częściach willi rezydowały dorosłe już dzieci architekta wraz ze swymi rodzinami: Leandro z żoną Bronisławą z Osikowskich i pociechami, Karol i jego żona Emilia z Gawędzkich oraz Eleonora, zamężna z artystą Antonim Kolbergiem, posiadającym tam również swą pracownię⁵⁰.

Rozpoznanie rozkładu i charakteru wnętrza mieszkania architekta jest utrudnione wobec szczątkowego zachowania archiwaliów. Wiadomo jedynie, iż uzyskało ono wystrój jednolity stylowo z charakterem elewacji. Za sztukaterie najpewniej odpowiadał wspomniany już Ferrante Marconi, zaś polichromie wyszły spod pędzla najstarszego syna architekta – stawiającego wówczas pierwsze kroki w zawodzie, freskatora Karola Marconiego⁵¹. Kilka wskazówek na temat tych dekoracji przybliży relacja Felicjana Faleńskiego: „Są to malowidła na suchej ścianie, w części w rodzaju pompejańskim, w części w stylu odrodzenia. Wiele tam szczęśliwej fantazji, swobody pędzla, i można by powiedzieć, lirycznego usposobienia. Tu i ówdzie czuć jeszcze nazbyt świeżą pamięć wzorów, notatki z podróży, miejscami także tężyżnę młodzieńczą; z tym wszystkim, mając na uwadze, że ten rodzaj pomysłowości malarskiej przeznaczony jest raczej bawić, niż zachwycać oko, przyznać musimy, że trudno o wdzięczniejsze formy jak te, które przedstawia owa siatka najfantastyczniejszych tworzydełek, usidlająca zewsząd prozę powszedniego życia mieszkańców miejskiego w dziewiętnastym wieku domu”⁵². Szczególna popularność motywów pompejańskich we wnętrzach przypadła na lata 50. i 60. XIX wieku⁵³.

⁴⁸ „Gazeta Warszawska” 1854, nr 293, s. 2.

⁴⁹ S. Łoza podał jedynie, iż architekt zajmował mieszkanie na pierwszym piętrze: S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 42.

⁵⁰ Prawdopodobnie mieszkali oni w narożnym lub centralnym budynku zespołu. Zob. APW, Hipoteka Warszawska, sygn. 2534, k. 15 n. Wzmianka o pracowni Kolberga: KW, 1856, nr 248, s. 2086.

⁵¹ Na temat twórczości Karola Marconiego: S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 50–53.

⁵² F. [Faleński], *Karol Marconi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1865, nr 277, s. 14.

⁵³ J. Roguska, op. cit., s. 75.

Nieocenione źródło, dające ogólny pogląd o materialnych warunkach panujących w domu Marconiego, stanowi inwentarz masy spadkowej, spisany po śmierci architekta w 1863 roku⁵⁴. Wykaz dostarcza szeregu informacji o wyposażeniu mieszkania, składającego się co najmniej z salonu, jadalni, sypialni z garderobą, gabinetu, kuchni oraz zapewne pokoju dziecięcego⁵⁵. Najbardziej reprezentacyjnym pomieszczeniem był z pewnością salon, gdzie znalazły się dwa garnitury mebli mahoniowych pokrytych aksamitem, złożone z kanapy, stołu, dwóch foteli, dwunastu krzeseł i kozetki. Zestaw sprzętów uzupełniły: mahoniowy fortepian, serwantka, okrągły stół z blatem marmurowym i mniejszy okrągły stolik z malowanym blatem gipsowym. Zgodnie z obowiązującymi zasadami aranżacji wewnątrz zgromadzono tu również ozdobne przedmioty, jak: dwie konsole do eksponowania wazonów marmurowych, 2 duże lustra w złożonych ramach, 8 świeczników z brązu, 2 filary z popiersiem gipsowym i wazonem marmurowym, lampa stołowa czy zegar stołowy z kloszem na alabastrowym postumencie. Z kolei umeblowanie pokoju jadalnego tworzył jesionowy komplet, w skład którego weszły: stół, kredens, kanapa i 6 krzeseł wyściełanych wełnianym adamaszkiem, 2 takie fotele, oraz 12 wypłatanych krzeseł. Nieodzownymi sprzętami były tu 2 stoliki: z mosiężnym blatem do samowara oraz do gry w karty, a także „staroświecki” zegar stołowy i krucyfiks „w postumencie hebanowym w srebro oprawny”.

„Królestwo” pana domu stanowił gabinet. Służył on nie tylko pracy, przyjmowaniu interesantów, nauczaniu praktykantów, lecz stał się miejscem dyskusji i wymiany doświadczeń grona miejscowych specjalistów⁵⁶. Warto nadmienić, że jednym z rezultatów tych spotkań było powołanie „Dziennika Politechnicznego”, fachowego periodyku, dla którego na adres redakcji obrano dom Marconiego⁵⁷. Jego kancelaria została urządzona sprzętami ułatwiającymi pracę, jak biurko w kształcie stołu z szufladami i rozłożysty stół

⁵⁴ Informacje na temat ruchomości przytoczone na podstawie inwentarza nie będą oznaczane odrębnymi przypisami: APW, Kancelaria Aleksandra Dziewulskiego notariusza w Warszawie, sygn. 8, k. 62–75.

⁵⁵ W spisie ruchomości nie zastosowano podziału na kolejne pomieszczenia domu, zwyczajowo uwzględniając rodzaje przedmiotów, jak srebra, meble, garderoba, sprzęty kuchenne itd., zwykle bez określenia na wyposażeniu którego pokoju się znalazły.

⁵⁶ J. K. Janowski, op. cit., s. 19. Zwyczaj zakładania we własnym mieszkaniu biura dla prowadzenia interesów był typowy dla owych czasów: I. Ihnatowicz, *Obyczaj wielkiej burżuazji warszawskiej w XIX wieku*, Warszawa 1971, s. 116.

⁵⁷ W domu Marconiego uzgodniono założenia merytoryczne i nazwę periodyku: *Korespondencja do inżynierów cywilnych i górniczych*, „Dziennik Politechniczny” 1862, posz. 4, s. 96; F. Kucharzewski, *Czasopiśmiennictwo techniczne polskie przed rokiem 1875*, Warszawa 1904, s. 77.

z kłapami oraz meblami zachęcającymi do wygodnego oddania się lekturze lub swobodnego podejmowania gości, do czego nadawał się „fotel mahoniowy skórą amerykańską pokryty”. W pokoju tym nie mogło zabraknąć narzędzi technicznych, fotografii, rycin, artefaktów, a szczególnie księgozbioru, który objął 221 pozycji w 477 tomach, przechowywanych w trzech dużych, oszklonych szafach.

Trudno wyobrazić sobie dom artysty bez dzieł sztuki, wśród których przeważały olejne malowidła i płaskorzeźby rozmieszczone w różnych częściach domu, ogólnikowo wymienione w inwentarzu jako m.in.: cztery pejzaże, „obraz duży Matki Boskiej”, „obraz starca (Tycjana) w ramach starożytnych”, „głowa Dantego niewiadomego autora”, cztery „obrazy mozaikowe”, „obraz Madonny na marmurze”, obraz „wykuty w brązie”, „płaskorzeźba na marmurze”. Być może tematyka niektórych z nich nie była przypadkowo dobrana, wydaje się jednak, że nie tworzyły one spójnego, konsekwentnego zbioru, będącego rezultatem kolekcjonerskiej pasji właściciela. Odpowiednio okazały wystrój wnętrza i gromadzenie cennych przedmiotów, w tym reprodukcji arcydzieł europejskiej sztuki miało nie tylko wywierać wrażenie na klientach, ale także dostarczać im inspiracji⁵⁸.

W świetle spisu majątkowego mieszkanie Marconich prezentuje się jako standardowo urządzone, odpowiadające raczej postulatowi wygody i pragmatyzmu, niż demonstrowaniu zamożności. Jednakże należy mieć na uwadze, że często w dokumentach tego rodzaju nie wykazywano wszystkich ruchomości ze schedy zmarłego, zaniżając jej wartość wobec kwestii podatkowych lub ustaleń rodzinnych względem losu określonych przedmiotów. Na wyposażenie mieszkania architekta musiał składać się również dobytek należący do żony, więc ostatecznie notariusz uwzględniał to, co zostało mu przedstawione⁵⁹.

Poza główną funkcją budowli jako gniazda rodzinnego znaczna część jej powierzchni przeznaczona była pod wynajem, co stanowiło charakterystyczną w XIX stuleciu praktykę pomnażania kapitału⁶⁰. Łamy lokalnych dzienników dostarczają licznych anonsów o zróżnicowanej ofercie mieszkań

⁵⁸ A. Pieńkos, *Dom sztuki. Siedziby artystów w nowoczesnej kulturze europejskiej*, Warszawa 2005, s. 116, 118.

⁵⁹ O procederze zaniżania wartości mienia w inwentarzach wspomniała: E. Kowecka, *Mieszkania warszawskie w XIX wieku (do 1870 roku)*, [w:] E. Balcerzak, E. Kowecka, J. Kruppé, *Wybrane problemy kultury materialnej miast polskich w XVIII i XIX wieku*, red. Z. Kamińska, Wrocław 1983, s. 16–17.

⁶⁰ O zjawisku krystalizowania się czynszowego pałacu wspomniał: P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, 1981, z. 16, s. 81, 88.

w rezydencji Marconiego, jak i o działających tam lokalach usługowych⁶¹. W skrajnych członach zespołu z odseparowaną częścią podwórza, to jest w południowym pawilonie od ulicy Marszałkowskiej oraz zachodnim narożniku od Alei można było wynająć dla przykładu „za bardzo umiarkowaną cenę” pięciopokojowe mieszkanie na parterze, na które składały się: przedpokój, kuchnia, spiżarnia, garderóbka, dwie piwnice i mały ogródek⁶². Niecodziennym w warszawskich realiach lat 60. XIX wieku udogodnienie posiadłości stanowiła instalacja wodociągowa, dzięki której do „dużej kuchni, [...] za otwarciem kurka płynie woda [...] na drugim piętrze”⁶³. Osobno na podkreślenie zasługuje fakt, że nieruchomość została wyposażona w oświetlenie gazowe⁶⁴. Tym, co dodatkowo mogło czynić rezydowanie w domu Marconiego atrakcyjnym, było przyległość sadów, jak bowiem podkreślono w jednym z ogłoszeń prasowych „balkon i okna jednego pokoju wychodzą na ogród Hozera”⁶⁵. Obszerność i dogodna lokalizacja willi przyciągały nie tylko najemców. W 1863 roku wzbudziła ona zainteresowanie rosyjskich wojskowych, którzy potrzebując budynku na koszary w pobliżu dworca, ukartowali fortel: wynajęty żandarm miał oddać strzał spod willi Marconiego, co dałoby pretekst do jej skonfiskowania. Tymczasem wskutek omyłki incydent rozegrał się pod sąsiednim domem braci Hoserów⁶⁶.

Dalsze dzieje budowl

Ostatnią wolą Marconiego, który zmarł w 1863 roku, było, aby spadkobiercy „nie żądali (chyba w razie ostatniej konieczności) alienacji, to jest sprzedaży

⁶¹ Wzmianki o lokatorach i usługach świadczonych w latach 50. XIX w. w domu Marconiego: [B. Podczaszyński], *Żywyoty i wiadomości osobiste*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 1850–1854, T. I, s. 15; KW, 1850, nr 132, s. 697; 1852, nr 187, s. 997; *Skorowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854*, Warszawa 1854, s. 167, 280. Wśród rezydentów domu Marconiego znaleźli się m.in.: Henryk Sienkiewicz z żoną Marią i teściami; artysta Antoni Jan Strzalecki; konspirator i uczestnik powstania styczniowego Witold Marczewski; orientalista Ignacy Pietraszewski z żoną Teklą. Zob.: S. Majchrowski, *Sienkiewicz: opowieść biograficzna*, Warszawa 1975, s. 108; A. Romanowski, *Antoni Jan Strzalecki*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 44, red. A. Romanowski, Warszawa 2007, s. 564; S. Kieniewicz, *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa 1983, s. 112; H. Michałowska, *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832–1860*, Warszawa 1974, s. 169.

⁶² „Kurier Codzienny” (dodatek) 1869, nr 140, s. 8; KW, 1862: nr 41, s. 224; nr 47, s. 256.

⁶³ KW (dodatek), 1861, nr 221, s. [1]. Inne ogłoszenia o najem lokali: KW (dodatek), 1862, nr 32, s. [2]; KW, 1862, nr 41, s. 224; KW, 1862, nr 47, s. 256; KW, 1864, nr 191, s. 1144; KW (dodatek), 1867, nr 76, s. [4].

⁶⁴ K. Gregorowicz, op. cit., s. 64.

⁶⁵ „Kurier Codzienny” (dodatek) 1869, nr 140, s. 8.

⁶⁶ „Gazeta Narodowa” 1863, nr 208, s. 3. Por. „Czas” 1863, nr 239, s. 2.

domu [...] dla objęcia odpowiedniej każdemu części masy według prawa, lecz [...], aby pozostając złączeni razem i w zgodzie, niechaj zadowoleni będą procentem z tejże masy”⁶⁷. Ostatecznie, w ramach działów między sukcesorami, wyceniona na 75000 rubli nieruchomość została kupiona przez syna Marconiego, Leandra podczas publicznej licytacji w 1866 roku⁶⁸. W oparciu o tzw. plan Lindleya można wnioskować, że posesja uległa przed 1890 rokiem niewielu, choć dość znaczącym przeobrażeniom (il. 15). Loggię skrajnego pawilonu od zachodu zaadaptowano na sień prowadzącą do lokali użytkowych, a ogród stopniowo ustąpił miejsca drewnianym oficynom, mieszczącym pomieszczenia pomocnicze, najprawdopodobniej magazyny. Po 1901 roku wnętrza przyziemia przystosowano na cele komercyjne; przekształcenie otworów okiennych na witryny oraz zabudowanie wschodniego przejazdu bramnego pozwoliło zwiększyć powierzchnię użytkową. W 1919 roku, po śmierci Leandra Marconiego, nieruchomość przeszła na własność jego córki Henrietty Perłowskiej (1862–1954)⁶⁹. Wówczas działały tu m.in.: browar „Waldschlösschen”, filia kawiarni Lardellego, kwaciarnia Feliksa Bursiaka, hotel „Liliana” i biuro Polskich Linii Lotniczych „Lot”⁷⁰. Dzięki dogodnej lokalizacji willi Marconiego, jej dachy stały się atrakcyjną powierzchnią do montażu wielkogabarytowych instalacji neonowych, które przez cały okres międzywojnia reklamowały rozmaite produkty i usługi, jak: piwo „Haberbusch i Schiele”, puder „Antiba”, mydło „Rewolwer Majde”, Komunalną Kasę Oszczędności, alkohole „Stock” czy lek „Spiess” (il. 9, 10, 12, 14)⁷¹.

Willa znacznie ucierpiała na skutek działań wojennych w 1939 roku, w wyniku których zawaliły się narożnik skrajnego pawilonu i drugie piętro środkowego gmachu od Alei (il. 16). Poważniejsze ubytki w strukturze budowli szybko wyremontowano, choć bez przywrócenia najwyższej kondygnacji (il. 17). W prowizorycznie zabezpieczonych lokalach funkcjonowały zakłady usługowe do czasu jej ponownego zniszczenia w 1944 roku. W ramach powojennej odbudowy nie wdrożono poważniejszych robót, toteż willa uzy-

⁶⁷ APW, Kancelaria Stanisława Jasińskiego, notariusza w Warszawie, sygn. 56, k. 131. Akt zgonu Marconiego w dn. 20 II 1863: APW, Hipoteka Warszawska, sygn. 2534, k. 71.

⁶⁸ APW, Kancelaria Stanisława Jasińskiego, notariusza w Warszawie, *Akta notarialne 6878–7040*, sygn. 56, k. 139. Por. ogłoszenia o kolejnych terminach licytacji: „Dziennik Warszawski” 1865, nr 203, s. 2070; 1865, nr 259, s. 2618; 1866, nr 45, s. 412, nr 58, s. 128; „Kurier Codzienny” (dodatek), 1866: nr 53, s. 4; nr 59, s. 3; KW (dodatek), 1866, nr 64, s. [4].

⁶⁹ „Obwieszczenia Publiczne: dodatek do Dziennika Urzędowego Ministerstwa Sprawiedliwości” 1920, nr 50, s. 2, 3; *Książka informacyjno-adresowa „Cała Warszawa”*, Warszawa 1930, s. 34 (Dział VI); *Katalog rysunków...*, s. 7.

⁷⁰ S. J. Majewski, op. cit., s. 163.

⁷¹ J. Zieliński, *Neony: ulotny ornament warszawskiej nocy*, Warszawa 2010, s. 27, 28, 49.



Il. 16.
Narożny pawilon willi
Marconiego od Alei
Jerozolimskich, 1939.
Fot. Portal FotoPolska

skąła bardzo uproszczone formy bez uwzględnienia szeregu pierwotnych elementów kompozycyjnych elewacji (il. 18). Pozostający w rękach rodziny przez trzy pokolenia, dom po śmierci ostatniej dysponentki w 1954 roku, rozebrano w związku z poszerzeniem ulicy Marszałkowskiej⁷².

⁷² S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 42; A. Bojarski, *Rozebrać Warszawę. Historie niektórych wyburzeń po 1945 roku*, Warszawa 2015, s. 46–49.



Il. 17. Skrzyżowanie Alei Jerozolimskich i ulicy Marszałkowskiej z widoczną zabudową dawnej posesji Marconiego, 1944. Zbiory Bildarchiv Foto w Marburgu



Il. 18. Dawna willa Marconiego przy skrzyżowaniu Alei Jerozolimskich i ulicy Marszałkowskiej, 1948. Zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie

Geneza artystyczna i wątki ideowe domu Marconiego

W odniesieniu do siedziby Marconiego operowano kilkoma terminami, jak „pałac”, „pałacyk”, „willa”, „dom”, przy czym sam architekt nazywał ją z włoska *casa Marconi*⁷³. Jak wynika z badań Jadwigi Roguskiej nad zabudową willową, w Warszawie drugiej połowy XIX wieku pojęć tych do końca nie różnicowano, posługując się nimi zamiennie⁷⁴. Wydaje się, że o określeniu przestrzenno-funkcjonalnego typu budowli decydowała w pewnym sensie subiektywna ocena jego architektonicznej okazałości. Niemniej jednak wśród opinii współczesnych przeważał pogląd, że siedziba Marconiego to „dom, [...] który właściwie pomiędzy wille zaliczonym być może”, „piękny dom w rodzaju willi”⁷⁵. Podobnie w dotychczasowej literaturze przedmiotu zwykło się klasyfikować tę budowlę jako willę⁷⁶. Trudna do jednoznacznego zdefiniowania struktura domu Marconiego odzwierciedla przybierającą na sile w połowie XIX wieku tendencję do transformacji różnych typów mieszkalnych, skutkującą ogromną różnorodnością obiektów rezydencjonalnych⁷⁷. Choć na „pierwszy rzut oka” siedziba Marconiego przywodzi na myśl założenie pałacowe, to jest bliższa formule willi o italianizującej proveniencji, o czym przesądza dążenie do stworzenia regularnej, symetrycznej kompozycji oraz artystyczny wyraz całości wzbogacony architektoniczno-plastycznymi dodatkami w postaci loggii i rzeźb.

Siedziba Marconiego o quasi-pałacowym charakterze, tak swym rozplanowaniem, bryłą, jak i dekoracją, a nawet nazwą manifestowała zakorzenienie we włoskim renesansie i antyku. Stanisław Łoza dostrzegł związek warszawskiej budowli z rzymskimi rezydencjami epoki *Cinquecento*, jak np. Palazzo Sacchetti Antonia da Sangallo⁷⁸. Z kolei w opinii Herbsta detale i sposób

⁷³ S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 41. Rozumienie pojęcia *casa* wyjaśnili: A. Brundin, D. Howard, M. Laven, *The Sacred Home in Renaissance Italy*, Oxford 2018, s. 38–39.

⁷⁴ J. Roguska, op. cit., s. 21. Terminologię na określenie poszczególnych typów architektonicznych budowli rezydencjonalnych w dziewiętnastowiecznej Warszawie omówiła: J. Roguska, op. cit., s. 22. Por. K. Stefański, *Łódzkie wille fabrykanckie*, Łódź 2013, s. 18, 19.

⁷⁵ R. Krajewski, op. cit., s. 150; *Ilustrowany przewodnik po Warszawie wraz z treściwym opisem okolic miasta*, Warszawa 1893, s. 44. Należy zwrócić uwagę, że w drugiej ćwierci XIX w. nastąpiło odejście od nowożytnego, zgodnego z tradycją włoską pojmowania terminu *villa* jako założenia rezydencjonalno-ogrodowego na rzecz skromniejszego układu, to jest budynku mieszkalnego z ogrodem, przeznaczonego do stałego pobytu: K. Stefański, *Łódzkie...*, s. 17–18.

⁷⁶ S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 41; S. Herbst, op. cit., s. 85, J. Roguska, op. cit., s. 22.

⁷⁷ Przejawem tego zjawiska może być termin „willa-pałacyk” stosowany przez J. Roguską na określenie obiektów wzniesionych w zabudowie półzwartej, w linii regulacyjnej ulicy, wykazujące przystosowanie do zacieśniania zabudowy: J. Roguska, op. cit., s. 92.

⁷⁸ S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 41.

artykulacji fasady Marconi zaczerpnął z rzymskich Palazzo della Cancelleria i Palazzo Boadile Giacomina della Porta, a także z weneckiego Casino di San Marco projektu Bernarda Buontalenti⁷⁹. Badacz ten wspominał o wydawnictwach wzornikowych jako niezastąpionym źródle wiedzy na temat architektury renesansowej. W połowie XIX wieku niesłabnącą popularnością cieszyły się dwa „bestsellery”: Charlesa Perciera i Pierre’a François’a Leonarda Fontaine’a oraz Augusta Famina i Auguste’a Grandjeana de Montigny, a także publikacja *Edifices de Rome moderne* autorstwa Paula Letarouilly’ego⁸⁰. Na podstawie inwentarza majątkowego wiadomo, iż wszystkie te pozycje Marconi posiadał w swoim księgozbiore⁸¹. Posługiwanie się obiegowymi propozycjami stanowiło zwyczajową praktykę warsztatową twórców XIX wieku, nawet jeśli znali oni z autopsji określone obiekty.

Szereg wskazanych przez badaczy przykładów można uzupełnić o inne jeszcze analogie. Koncepcja trójczłonowej symetrycznej budowli wykazuje silną zależność od palladiańskich założeń willowych, jak willa Pisani w Montagnana (il. 19)⁸². Budynek o specyficznej strukturze mógł pełnić funkcję zarówno miejskiego pałacu, jak i położonej na peryferiach rezydencji. Niemal ściśle powtórzenie tego rozwiązania ujawnia inny projekt Marconiego na budowę domu malarza i dekoratora Teatru Wielkiego, Antoniego Sacchetti’ego przy ulicy Świętokrzyskiej w Warszawie (il. 20)⁸³. Choć oba warianty zaproponowane przez architekta cechowały się podobną konstrukcją bryły, to w przypadku własnej siedziby nadał on „skrzydłom” większą odrębność, podkreśloną przez dłuższe niż w pierwowzorze galerie. Jednocześnie przyjęta przez Marconiego interpretacja włoskich wzorców zbliżała jego siedzibę do realizacji powstających w kręgu Karla Friedricha Schinkla, znajdując pewne pokrewieństwo w berlińskim zespole pałacowym Atanazego Raczyńskiego, wzniesionym w latach 1844–1847 według planów Johanna Heinrich Stracka (il. 21)⁸⁴. W kompozycji złożonej z trzech odrębnych bloków zintegrowanych

⁷⁹ S. Herbst, op. cit., s. 85, 86. Por. A. Olszewski, op. cit., s. 301.

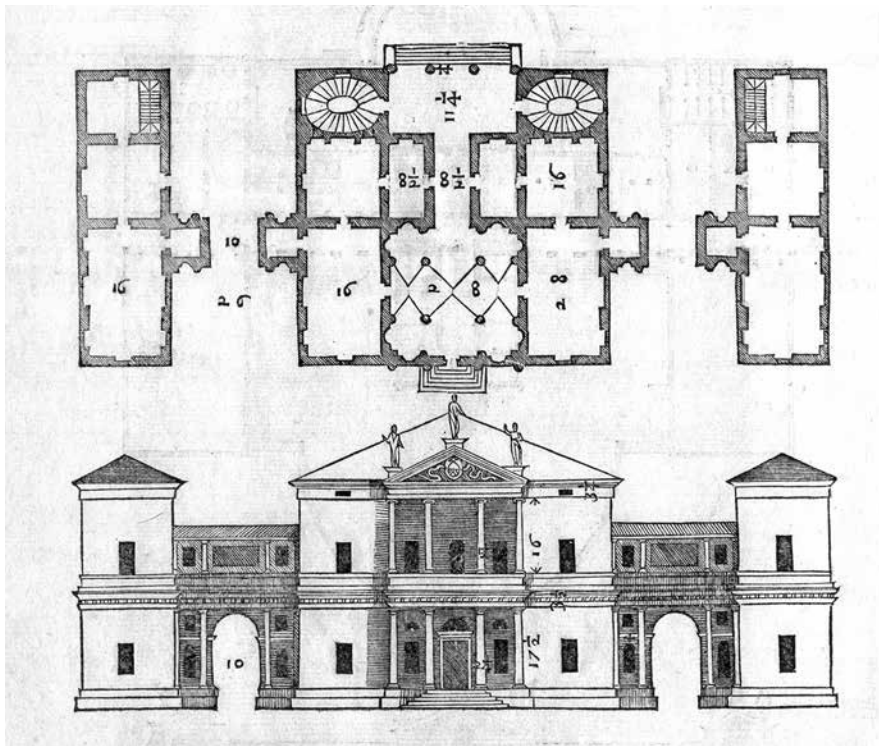
⁸⁰ P. F. L. Fontaine, C. Percier, *Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome...*, Paryż 1798; A. Famin, A. Grandjean de Montigny, *Architecture toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane, mesurés et dessinés...*, Paryż 1815; P. M. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne...*, Paryż 1840. Szerzej na temat tych dzieł: M. Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, Kraków 2013, s. 43–47.

⁸¹ APW, Kancelaria Aleksandra Dziewulskiego notariusza w Warszawie, sygn. 8, k. 69.

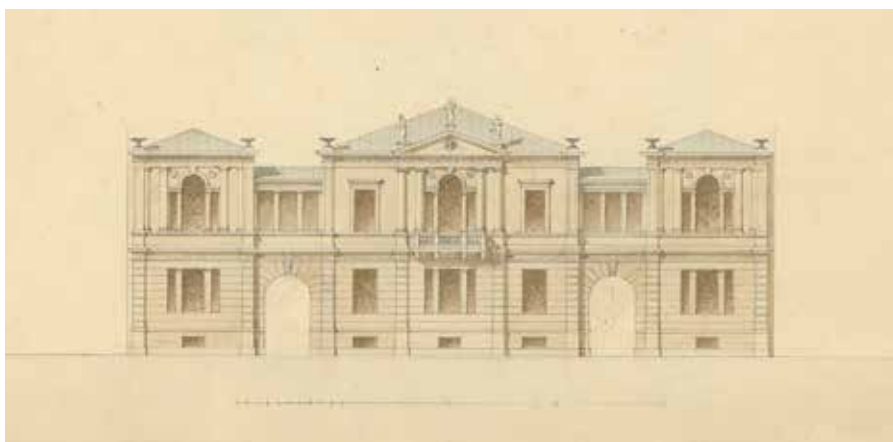
⁸² Projekt opublikowany w: A. Palladio, *I Quattro libri dell’architettura*, v. II, Venice 1570, s. 52. Więcej na temat willi: L. Puppi, D. Battilotti, *Palladio*, Milano 2006, s. 288–290.

⁸³ *Katalog rysunków...*, s. 117–118.

⁸⁴ M. S. Cullen, *Das Palais Raczynski. Vom Bauwerk, das dem Reichstag weichen musste*, „Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin” 1984, s. 25–48;



Il. 19. Projekt willi Pisani w Mantagnana, Andrea Palladio, 1555. Wg: Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'architettura*, Venice 1570, vol. II



Il. 20. Projekt willi Antoniego Sacchetti w Warszawie, Henryk Marconi, ok. 1843-1850. Zbiory Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie

arkadowymi galeriami widać tradycje Palladia, ale już w dziewiętnastowiecznej, schinklowskiej redakcji z wyraźną dezintegracją pojedynczych członów o wydłużonych bryłach ustawionych w poprzek linii zabudowy⁸⁵. Prócz tego w koncepcji narożnych pawilonów pobrzmiewa echo ogrodowego *casino* willi Gambari (później Lante) w Bagnaia autorstwa Jacopa da Vignoli⁸⁶. Mimo że w architekturze XIX stulecia intensywnie rozwijał się model willi włoskiej o swobodnym planie, to równolegle eksploatowano jej wariant o regularnej kompozycji. Do jej rozpowszechnienia przyczyniły się wzorniki Jeana-Nicolas-Louisa Duranda czy Charlesa Normanda⁸⁷. Dzieło Marconiego z pewnością nie jest prostym naśladownictwem, stanowiąc syntezę różnorodnych inspiracji i wpływów.

Na pomysł Marconiego niewątpliwie oddziaływała także formuła dworca Warszawsko-Wiedeńskiego, będącego połączeniem architektury florenckiego *Quattrocenta* z elementami Palazzo Cancellaria. Powstanie gmachu kolejowego stworzyło nową sytuację urbanistyczno-architektoniczną, ponieważ jako dominanta stał się swego rodzaju punktem odniesienia dla kolejnych realizacji wznoszonych w pobliżu⁸⁸. Siedziba Marconiego stanowiła zatem część większej koncepcji, stylowo i kompozycyjnie korespondując z gmachem dworca, na co zwrócił już uwagę Stanisław Herbst⁸⁹. Chcąc osiągnąć efekt spójności w oprawie placu postojowego, architekt przewidział równomierne rozczłonkowanie bryły willi, z analogicznie ukształtowaną w stosunku do bryły dworca trójcłonową strukturą fasady. W podobny względem siebie sposób zostały rozwiązane narożne człony budowli od ulicy Marszałkowskiej, odznaczające się symetryczną, trójosiową kompozycją (il. 22)⁹⁰. Jednocześnie

Z. Ostrowska-Kęłbowska, *Siedziby-muzea. Ze studiów nad architekturą XIX wieku w Wielkopolsce*, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – miasto*, red. H. Lisińska, Warszawa 1979, s. 99–106.

⁸⁵ Z. Ostrowska-Kęłbowska, op. cit., s. 102–103.

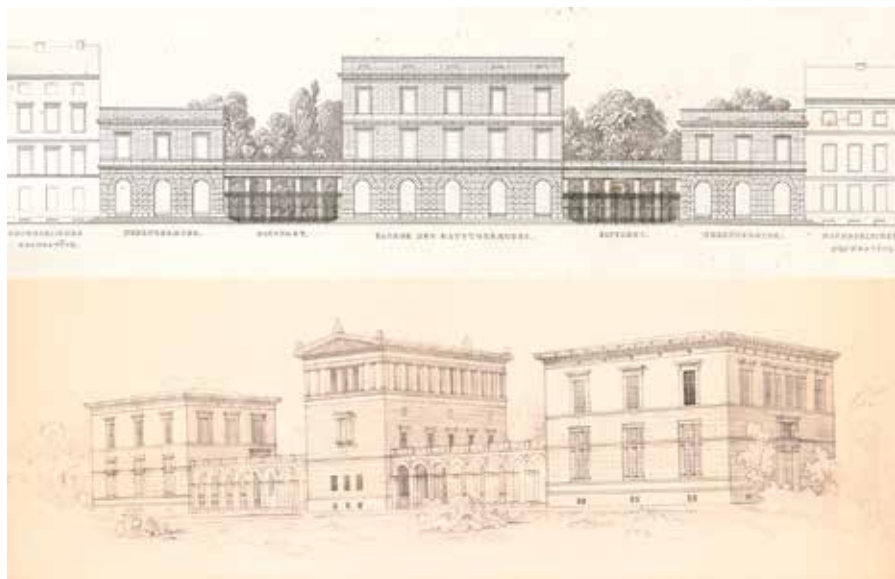
⁸⁶ Szerzej o budowli: F. Barth, *Die Villa Lante in Bagnaia*, Stuttgart-London 2001, passim, zwł. s. 31–52.

⁸⁷ J. N. L. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, t. 1, Paris 1802; t. 2, Paris 1805; Ch. Normand, *Recueil varié de plans et de façades. Motifs pour des maisons de ville et de campagne, des monuments et des établissements publics et particuliers*, Paris 1823. Zob. M. Zgórnjak, op. cit., s. 50–51; A. Rottermund, op. cit., s. 111–112.

⁸⁸ Spośród budowli, które miały nadać tej przestrzeni wielkomiejski charakter warto odnotować kamienicę K. Fritschego przy Alejach Jerozolimskich 1574 C. Więcej na ten temat: M. Kwiatkowski, *Kamienica Karola Fritsche: z dziejów warszawskiej czynszówki*, „Rocznik Warszawski” 1992, T. 22, s. 97–110.

⁸⁹ S. Herbst, op. cit., s. 85.

⁹⁰ Obrazuje to plan sytuacyjny posesji Marconiego z 1850 r. Niemal idealna osiowość kompozycji zamknięcia placu została „zniweczona” na skutek dobudowy dziewięcioosiowego pawilonu willi od ul. Marszałkowskiej.



Il. 21. Góra: Projekt miejskiego domu, Karl Friedrich Schinkel, 1825/1826.

Wg: K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, Bd 2, t. 72.

Dół: Rysunek perspektywiczny pałacu Atanazego Raczyńskiego w Berlinie, Johann Heinrich Strack, 1842. Zbiory Uniwersytetu Technicznego w Berlinie

Marconi uwzględnił w sposobie opracowania elewacji willi motywy użyte w dekoracji dworca, jak półkolisty wykrój otworów okiennych ujętych prostokątną ramą, naśladujących typ okien rzymskiej Cancellarii⁹¹. Warto dodać, że koncepcja własnego domu unaocznia charakterystyczną dla Marconiego predylekcję do tworzenia symetrycznych i osiowych układów kompozycyjnych⁹².

Wybór kostiumu stylistycznego dla własnego domu był naturalną konsekwencją predylekcji Marconiego do form opartych na wzorcach klasycznych. „Strategia” ta jest przejawem tendencji, zgodnie z którą styl charakteryzujący własną siedzibę często był ściśle związany z twórczością danego

⁹¹ Ten typ okna Marconi dość często stosował w swoich projektach, co zauważył: A. Rottermund, op. cit., s. 118.

⁹² Metodę projektowania Marconiego, zmierzającą do zachowania ścisłej symetrii i osiowości, po krótko scharakteryzowali: *Katalog rysunków...*, s. 13; A. Rottermund, *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura pierwszej połowy XIX wieku*, Wrocław 1990, s. 107–108.



Il. 22. Widok ulicy Marszałkowskiej w kierunku ul. Złotej, 1937. Zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie

artysty⁹³. Dowody uwielbienia dla sztuki antyku i odrodzenia dał Marconi przede wszystkim w twórczości, ale i na kartach swych publikacji⁹⁴. Propagowanie poglądów artystycznych architekta dokonywało się także w ramach prowadzonych przezeń zajęć w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, o czym wspominał Józef Kajetan Janowski: „profesor Marconi, Włoch z urodzenia, wykształcony w akademiach włoskich i wielu z nich członek, był klasykiem, a ściślej rzecz biorąc, zdecydowanym renesansistą włoskim. Wszystkie piękne i wspaniałe budowle, które wykonał, traktował w pięknym i czystym włoskim renesansie, a tak zwany »quinque cento« (!) był jego najulubieńszym stylem, dla którego nie miał nigdy dosyć zachwyty. On też naszej Szkole Sztuk Pięknych nadał cechę i kierunek włoskiego renesansu”⁹⁵.

Dom Marconiego to przykład okazałej rezydencji mieszczańskiej, w której wyrazie architektonicznym dostrzec można niepozabawione znaczeń aluzje. Jak dotąd nie podjęto próby odczytania ideowej strony tego dzieła. Według Herbsta stanowiło ono rezultat pogodzenia potrzeb ówczesnego życia

⁹³ Przykład mogą stanowić siedziby architektów: J. J. Gaya, J. Ankiewicza, T. Talowskiego czy W. Ekielskiego: A. Pieńkos, op. cit., s. 94.

⁹⁴ H. Marconi, *O porządkach architektonicznych*, Warszawa 1837; H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych*, Warszawa 1838–1843.

⁹⁵ J. K. Janowski, op. cit., s. 17. Marconi wykładał architekturę w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1851–1859.

z idealną wizją rodzinnego kraju⁹⁶. Zapewne Włoch pragnął przeszczepić namiastkę ojczyzny na warszawski grunt, niemniej jednak wydaje się, że intencje architekta tworzącego dla siebie dom wykraczały daleko poza kwestię akcentowania własnej narodowości. Siedziba wykazuje nie tylko pokrewieństwo stylistyczne z włoską architekturą, lecz stała się również niejako rodzajem metafory, wpisując się w romantyczną konwencję *architecture parlante*. Zgodnie z obowiązującym w XIX stuleciu rozumieniem semantyki stylów, architektura renesansowa – powszechnie wówczas uznawana za synonim formalnej doskonałości – wywoływała skojarzenia z czasami szczególnego rozkwitu życia artystycznego oraz nobilitacji sztuk plastycznych i artystów, których pozycja radykalnie wzrosła w ciągu XV i XVI wieku, właśnie w Italii⁹⁷. Zgodnie z tym przekonaniem, włoski wzorzec renesansowy traktowano jako najbardziej odpowiedni dla wszelkich budowli poświęconych sztuce, w tym domów artystów⁹⁸.

Szczególną rolę w prezentacji wątków znaczeniowych odgrywała dekoracja rzeźbiarska, która nie była dotąd analizowana pod kątem kryjących się w niej treści⁹⁹. Poza samą stylistyką budowli, jej przeznaczenie podkreślone zostało przez umieszczenie w fasadzie wizerunków bogów z Herkulesem jako patronem domu i prowadzonej w nim artystycznej działalności, oraz z Merkurem jako boskim posłannikiem łączącym Olimp i ludzi. Elementy dopełniające program ikonograficzny to alegorie cyklu życia i najprawdopodobniej cnót, odnoszące się do cech charakteru artysty. Całość, odwołująca się do toposu Herkulesa na rozdrożu, stanowiła prezentację artysty, utożsamionego pod postacią herosa, który dzięki rozumowi i wytrwałości potrafi dokonać wyboru między drogą występku lub cnoty¹⁰⁰. Dzięki podjęciu właściwej decyzji artysta może osiągnąć sławę i zasiąść na równi z bogami.

⁹⁶ S. Herbst, op. cit., s. 86.

⁹⁷ Spośród obszernej literatury dotyczącej znaczeń przypisywanych neorenesansowi zob.: P. Krakowski, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, 1979, z. 15, s. 75–76; M. Zgórnjak, op. cit., passim, zwł. s. 208–213; T. Grygiel, *Florenckie Quattrocento w architekturze polskiej XIX i XX wieku. Z dziejów recepcji wczesnorenesansowego pałacu florenckiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1986, T. 48, nr 1, s. 19–40; W. Bałus, *Renesans w wieku XIX i XX: fascynacja i sprzeciw*, [w:] *Recepcja renesansu w wieku XIX i XX*, red. M. Wróblewska-Markiewicz, Łódź 2003, s. 14–18.

⁹⁸ Ch. Hoh-Słodczyk, op. cit., s. 9–16; A. Pieńkos, op. cit., s. 85–125, zwł. s. 104; M. Salwa, op. cit., s. 7–20.

⁹⁹ O roli dekoracji rzeźbiarskich w fasadach budowli z XIX w.: P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, s. 70.

¹⁰⁰ E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Lipsk–Berlin 1930, s. 178–196. Por. M. Salwa, op. cit., s. 10.

Tym samym dom zamieniony jest w Olimp, natomiast artysta na podobieństwo Merkurego staje się posłannikiem i spadkobiercą starożytności, łącząc dawne czasy z nowymi. Analogia między domem artysty a domem bogów staje się bardziej czytelna, gdy zwróci się uwagę na alegorie pór dnia symbolizujące przemijanie¹⁰¹. Sztuka bowiem pokonuje upływ czasu, tym samym zapewniając artyście sukces i nieśmiertelność. Tematyka alegoryczna związana z przemijaniem, upływem dni czy zmianami pór roku może być też nieco inaczej interpretowana. Znoje Herkulesa wyobrażają trudy drogi twórczej artysty, który wkroczywszy na ciernistą ścieżkę cnoty – o ile wytrwa, naśladowując herosa – dostąpi wiecznej chwały¹⁰². Te wątki ideowe zapewne znalazły rozwinięcie w dekoracji wnętrza i elewacji od strony dziedzińca.

Siedziba Marconiego nawiązywała do renesansowej tradycji domów artystów, której początki należy łączyć z Antoniem di Pietro Averlino, znanym jako Filarete. W swoim *Traktacie o architekturze* opisał on fikcyjny dom architekta, twórcy idealnego miasta Sforzindy¹⁰³. Wymyślona przez Filaretego siedziba artysty, z programem ideowym opartym na toposie Herkulesa na rozdrożu, doczekała się licznych realizacji już w XV wieku, osiągając szczyt popularności w następnym stuleciu. Wówczas własna posiadłość stała się jednym z narzędzi walki o prestiż zawodowy i społeczny artystów. Sam zaś motyw herkulesowego dylematu bierze swe źródło w przytoczonej przez Ksenofonta historii snu herosa, któremu ukazały się dwie niewiasty: cnota i występki, nakłaniające go, by podążył śladem jednej z nich. Przypisane herosowi fizyczne prace zaczęły symbolizować intelektualny trud uczonego humanisty, a wkrótce starożytny bohater stał się uniwersalnym wzorem cnót w życiu świeckim i politycznym: sprawiedliwości, męstwa, rycerskości i dążenia do chwały. O atrakcyjności mitu świadczą liczne ujęcia ikonograficzne z herosem w roli głównej, szeroko rozpowszechnione w sztuce i kulturze nowożytnej, zwłaszcza XV i XVI wieku¹⁰⁴.

W tym kontekście istotną rolę odgrywało odpowiednie usytuowanie siedziby artysty zdeterminowane jej typem: willi charakterystycznej dla obywateli zurbanizowanych albo miejskiego *palazzo*. O randze domu

¹⁰¹ H. Gassner, „Der Mond ist aufgegangen”. *Malen im Dunkeln, Malen des Dunkels*, [w:] *Die Nacht*, red. S. Rosenthal, B. Schwenk, A. Longhi, München 1998, s. 31–36, 564–565.

¹⁰² M. Salwa, op. cit., s. 16.

¹⁰³ Ibidem, s. 9; A. Pieńkos, op. cit., s. 19.

¹⁰⁴ E. Panofsky, op. cit., passim; J. Banach, *Hercules Polonus: studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 58–62; M. Koźluk, *Bivium virtutis et vitii – ethos Herculeasa w szesnasto- i siedemnastowiecznej ars emblematica*, [w:] *Prace Herkulesa – człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2012, s. 73.

decydowały nie tylko monumentalność, obszerność czy dekoracyjność fasady, lecz też jego lokalizacja w ważniejszych punktach miasta, na przykład przy głównych arteriach i na rynkach, czego dowodzą siedziby architektów doby renesansu: Giulia Romana w Mantui czy Bernarda Niurona i Jakuba Parra w Brzegu¹⁰⁵. Podobnie warszawska *casa Marconi* przy reprezentacyjnej alei miała być postrzegana jako oznaka osiągniętego statusu zawodowego i społecznego właściciela, jednocześnie demonstrując jego przekonania artystyczne i intelektualne horyzonty. Architekturę rezydencji Marconiego można więc odczytywać dwójako. Po pierwsze współtworzyła autorytet Marconiego i jego krewnych, wskazując na ich włoski rodowód, po drugie urzeczywistniała „dom sztuki” prezentujący jego właściciela jako znawcę i kontynuatora znanego dziedzictwa przeszłości. We wspomnieniu pośmiertnym o architekcie podkreślono, że „budując dla siebie, trzymał się tych samych zasad, jakimi powodował się w innych pracach swoich, to jest, postawił nie kamienicę mającą za jedyny cel jak najwyższy procent, lecz łącząc względy praktyczności z poczuciem piękna, przyozdobił tę część miasta budowlą godną artysty [podkreś. E.Z-G]”¹⁰⁶.

Abstrahując od materializacji określonych idei sformułowanych w dziele Marconiego, stanowiło ono sugestywną reklamę jego dokonań. Zdaniem Ernesta Niemczyka, status zawodu architekta, związany ze sprzedażą własnej „produkcji artystycznej”, zmuszał twórców do promowania swoich osiągnięć i potencjału, wyrażonych w formule posiadłości¹⁰⁷. Szczególną rolę w procesie autokreacji mogły odgrywać wnętrza, mieszące kolekcję dzieł sztuki, zbiory naukowe, obszerną bibliotekę, co czyniło tę przestrzeń rodzajem muzeum czy wręcz świątyni. Ekspozycja stanowiła kontekst dla swobodnego pomnika mieszkańca-artysty, których w XIX wieku powstało wiele, by wspomnieć tylko jeden z najsłynniejszych „autoportretów” epoki – dom architekta Johna Soane’a w Londynie¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Usytuowanie domu artysty w kluczowym dla miasta obszarze zaprezentował w swoim traktacie Filarete. Zob.: L. Wirth, *Die Häuser von Raffael in Rom und von Giulio Romano in Rom und Mantua*, [w:] *Künstlerhäuser...*, op. cit., s. 62–68; M. Salwa, op. cit., s. 12–13; E. Niemczyk, *Utopie kultury i artystyczne wizje na przykładzie domów własnych architektów*, Wrocław 1982, s. 58.

¹⁰⁶ R. Krajewski, op. cit., s. 150.

¹⁰⁷ E. Niemczyk, op. cit., s. 62. Por. A. Pieńkos, op. cit., *passim*.

¹⁰⁸ Realizacja ta doczekała się licznych opracowań, spośród których zob.: S. G. Feinberg, *The Genesis of Sir John Soane's Museum Idea: 1801-1810*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1984, vol. 43, nr 3, s. 225–237. Por.: Ch. Hoh-Słodczyk, op. cit., s. 21–26; A. Pieńkos, op. cit., s. 203–211.

Włoski wzorzec renesansowy okazał się bardzo trwały w rozwiązaniach siedzib artystów, szczególnie w drugiej połowie XIX stulecia¹⁰⁹. Szczególnie okazałe rezydencje posiadali m.in.: Pierre-Jules Jollivet, Cyprian Godebski i Ernest Meissonier w Paryżu, Iwan Ajwazowski w Fieodosji na Krymie, Henryk Siemiradzki w Rzymie, John Everett Millais w Londynie, Richard Wagner w Bayreuth, Franz von Lenbach, Friedrich August von Kaulbach, Adolf von Hildebrand i Franza Stucka w Monachium, Otto Wagner w Wiedniu. Zwykle w skromniejszej formie stosowano tę stylistykę na ziemiach polskich, czego przykładem są domy: Jana Matejki, Tadeusza Stryjeńskiego i Władysława Ekielskiego w Krakowie czy Jana Sas-Zubrzyckiego w Krośnie¹¹⁰. Z uwagi na obecnie niewielki stan wiedzy o domach warszawskich architektów XIX wieku, trudno jednoznacznie określić jak dzieło Marconiego sytuuje się w tym kontekście. Wśród przedsięwzięć budowlanych podejmowanych przez lokalnych twórców na własny użytek dominował raczej typ kamienicy czynszowej, zróżnicowanej pod względem poziomu artystycznego i kostiumu stylowego. Obok standardowych rozwiązań o klasycyzującym detalu (np.: kamienica Andrzeja Gołońskiego przy ul. Granicznej), zdarzały się bardziej urozmaicone propozycje, jak kamienica Józefa Bobińskiego wzniesiona przy ul. Brackiej, „odznaczająca się szeregiem lwich główek spod gzysmów wyzierających, i czterech biustów w reliefach, na środkowym umieszczonych ryzalicie”¹¹¹.

Bez wątpienia jedną z najbardziej efektownych na gruncie warszawskim interpretacji domu artysty stworzył Jan Jakub Gay¹¹². Wzniesiona w latach 1837–1838 przy ul. Grzybowskiej budowla „o wyróżniającej się powierzchowności” była złożona z jednopiętrowego pałacu i trójkondygnacyjnej kamienicy połączonych wieżą (il. 23)¹¹³. Sięgnięcie po styl „nowogrecki” i rozwiązania charakterystyczne dla Karla Friedricha Schinkla stało się w głównej mierze przejawem upodobań estetycznych Gaya, ale i podziwu, jakim darzył on berlińskiego twórcę¹¹⁴. Siedziba Gaya, mimo wykorzystania elementów

¹⁰⁹ A. Pieńkos, op. cit., s. 86–87.

¹¹⁰ Ibidem, s. 93–107.

¹¹¹ „Dziennik Warszawski” 1853, nr 119, s. 2.

¹¹² Podstawowe informacje o życiu i działalności Gaya: KW, 1849, nr 262, s. 1403–1404; W. Konopczyński, *Gay Jan Jakub*, [w:] *Polski Słownik...*, t. 7, red. W. Konopczyński, Wrocław 1948–1958, s. 335; S. Łoza, *Architekci...*, s. 89–90.

¹¹³ K. Matuszewski, *O architekturze u obcych i u nas. Uwagi ze stanowiska estetycznego*, „Biblioteka Warszawska” 1881, T. III, s. 386. Analizę obiektu, choć bez interpretacji programu ideowego, przeprowadził: S. Sienicki, *Dom własny architekta warszawskiego sprzed stu laty*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1936, nr 4, s. 295–307.

¹¹⁴ Kwestię oddziaływania Schinkla na polską architekturę podjęli: W. Baraniewski, *Schinkel w oczach Polaków*, [w:] *Karl Friedrich Schinkel i Polacy*, red. W. Baraniewski, T. S. Jaro-



Il. 23. Pałac i kamienica Gaya przy ul. Grzybowskiej w Warszawie, ok. 1915.
Zbiory Archiwum Państwowego w Warszawie

o schinklowskiej genezie, stanowiła dzieło dość oryginalne, wyróżniające się erudycyjnym, konsekwentnym programem ideowym o renesansowych reminiscencjach. Wykwintne dekoracje i wyposażenie wnętrz czyniły rezydencję Gaya nie tylko olśniewającą, lecz jednocześnie prezentowały go jako znawcę dawnej sztuki i jej sukcesora. Służyła temu okazała kolekcja dzieł sztuki, biblioteka, zbiory naukowe. Prócz tego istotną rolę odegrała „galeria przodków” architekta, złożona z malarskich i rzeźbiarskich podobizn lub odniesień do dawnych i współczesnych mistrzów, takich jak m.in.: Witruwiusz, Giovanni Pisano, Filippo Brunelleschi, Giuliano da Sangallo, Arnolfo di Lapo, Rafael, Michał Anioł, Palladio, Giacomo Vignola, Tycjan, Rubens, Van Dyck, Charles Percier, Pierre François Léonard Fontaine, Leo von Klenze, Schinkel¹¹⁵. Dom ten wzbudzał zainteresowanie także z uwagi na rangę pionierskiego

szewski, Warszawa 1987, s. 15–21; T. Grygiel, *Wpływ Monachium i Berlina w architekturze Warszawy doby historyzmu*, Warszawa 2005, s. 3 i nast.

¹¹⁵ S. Sienicki, op. cit., s. 306.

eksperymentu, jako że przy budowie po raz pierwszy w Warszawie zostały użyte stalowe elementy dekoracyjne w fasadzie i konstrukcji klatki schodowej¹¹⁶. Niewykluczone, że rozslawione przedsięwzięcie Gaya mogło wpłynąć na popularyzację idei domu artysty w środowisku miejscowych twórców, a tym samym w jakimś stopniu oddziaływać na Marconiego, który zapragnął wystawić dla siebie równie okazałą budowlę.

Siedziba Marconiego w kontekście architektury Warszawy

Willa Marconiego wyróżniała się w krajobrazie architektonicznym Warszawy, w którym dominowała „klasyczna” kamienica czynszowa. Dostrzegając artystyczne walory siedziby Marconiego, Wojciech Gerson wyraził przekonanie, że została ona „bardzo oryginalnie pomyślana”¹¹⁷. Z kolei dla Stanisława Herbsta stanowiła ona najwybitniejsze dzieło powstałe przy ulicy Marszałkowskiej¹¹⁸.

Usiłując uchwycić specyfikę analizowanego obiektu na tle warszawskiej architektury, należy zwrócić uwagę na jego skalę i obszerność działki. Peryferyjna lokalizacja nieruchomości, na obszarze o luźniejszej zabudowie, pozwoliła usytuować zespół o funkcji domu jednorodzinnego i dochodowego. Tendencja ta odzwierciedlała ówczesne realia inwestycyjne i ożywiony ruch budowlany, który od połowy lat 40. XIX wieku koncentrował się w południowym rejonie miasta, gdzie przeważały założenia willowo-ogrodowe¹¹⁹. Znaczny wzrost demograficzny i przeobrażenia struktur społeczno-ekonomicznych, rzutujących na potrzeby mieszkaniowe, spowodowały głód gruntów budowlanych oraz postępujące za tym wzrost cen i proceder spekulacji¹²⁰. Jak udowodniła Jadwiga Roguska, powierzchnia willowych parceli na

¹¹⁶ KW, 1838, nr 278, s. 1333; Por. S. Sienicki, op. cit., s. 303.

¹¹⁷ W. Gerson, *Henryk Markoni*, [w:] *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, red. S. Askenazy, t. 1, Warszawa 1901, s. 432.

¹¹⁸ S. Herbst, op. cit., s. 87.

¹¹⁹ W związku z powstaniem Cytadeli Aleksandrowskiej, wznoszonej od 1832 r., miasto zostało pozbawione możliwości naturalnego rozwoju urbanistycznego w kierunku północnym wzdłuż Wisły: A. Szczypiorski, *Warszawa...*, op. cit., s. 143–144. H. J. Mościcki, *Cytadela warszawska. Zarys historii budowy*, Warszawa 1963, s. 14 i nast.

¹²⁰ Ludność Warszawy, licząca w 1798 r. 111 tys. mieszkańców, wzrosła do 163 tys. w 1860 r.: I. Pietrzak-Pawłowska, *Ogólne warunki wielkomiejskiego rozwoju Warszawy*, [w:] *Wielkomiejski...*, s. 5–19. Zarys inwestycji budowlanych i przemysłowych lat 40. i 50. XIX w.: A. Szczypiorski, *Warszawa...*, s. 16–18, 146–155; E. Szwankowski, *Warszawa...*, s. 186–210; K. Dumała, *Z badań nad rozwojem przestrzennym i budowlanym Warszawy w latach 1831-*

przestrzeni trzech dekad, od lat 40. XIX wieku, uległa zmniejszeniu średnio o połowę, przy jednoczesnej redukcji podwórza na rzecz zabudowy¹²¹. Zatem już sama lokalizacja i forma siedziby Marconiego stanowiła ewenement na obszarze Warszawy, gdzie w miarę przybierającego na sile zagęszczania zabudowy, typ willi został przystosowany do mniejszych działek, a wkrótce zdominowany przez wielkomiejską kamienicę czynszową.

O wyjątkowości siedziby Marconiego zadecydowały także nowoczesne udogodnienia w postaci oświetlenia gazowego i podłączenia do lokalnego wodociągu. Podnosiły one funkcjonalność i komfort willi do poziomu, który w kamienicach zaczęto osiągać dopiero na przełomie stuleci¹²². Wprowadzenie instalacji na szerszą skalę w Warszawie następowało powoli: lokalne wodociągi powstawały od połowy stulecia; infrastruktura gazownicza w śródmiejskich dzielnicach rozwijała się od około 1858 roku w związku z założeniem gazowni w 1856 roku¹²³. Na tym tle jednostkowe rozwiązania instalacyjne w willach i pałacach połowy XIX wieku zyskały wymiar pionierski, świadcząc o zamożności inwestorów i ich otwarciu na postęp cywilizacyjny. Tego rodzaju „zdobycze” techniczne były zresztą w opisach willi akcentowane równie mocno, jak luksusowy wystrój wnętrz, dzieła sztuki czy egzotyczne rośliny w oranżeriach¹²⁴.

Prezentująca niewątpliwie wysoką klasę artystyczną siedziba Marconiego należała na gruncie warszawskim do dzieł nietypowych pod względem kompozycyjno-strukturalnym. Przedsięwzięcia Marconiego zasadniczo postrzegane były jako odmienne, zyskując w prasie entuzjastyczne opinie. Warto tu przywołać pogląd Bolesława Podczaszyńskiego, który stwierdził, że „kto po raz pierwszy, z zagranicy mianowicie, przybywa do Warszawy, uderzony jest widokiem, jaki mu ulice przedstawiają. Domy wydają się niskie, małe, mieszanina domków zaledwie jedno-piętrowych z dwupiętrowymi, wielka nierówność pięter w domach obok siebie stojących i wielka ich niskość, przykre wrażenie jakiejś ciasnoty i jakby nędzy czynią. Dlatego odmienną całkiem postać przedstawiają domy przez pana Marconiego stawiane. Na klasycz-

1867, [w:] *Warszawa XIX wieku. 1795-1918*, z. 3, red. R. Kołodziejczyk, J. Kosim, J. Leskiewiczowa, Warszawa 1974, s. 150.

¹²¹ Był to proces typowy dla rozwoju większych miast w drugiej połowie XIX w.: J. Roguska, op. cit., s. 57.

¹²² Ibidem, s. 72.

¹²³ O rozwoju oświetlenia gazowego w Warszawie: A. Szczypiorski, *Warszawa, jej gospodarka i ludność w latach 1832-1862*, Wrocław 1966, s. 111-117.

¹²⁴ J. Roguska, op. cit., s. 72. Więcej o fascynacji społeczeństwa „zdobyczami” technicznymi i wynalazkami w: T. Kizwalter, *„Nowatorstwo i rutyny”. Społeczeństwo Królestwa Polskiego wobec procesów modernizacji (1840-1863)*, Warszawa 1991, s. 17 i nast.

nych i wspaniałych utworach sztuki włoskiej wykształcony artysta, wszędzie dąży do tego *grandioso*, które Włosi w taki ponętny sposób wydać umieją”¹²⁵.

Rezydencji Marconiego należy się także przyrzeć pod kątem zmian stylowych, które nastąpiły w lokalnej architekturze. Włoch uważany jest za prekursora neorenesansu na obszarze Królestwa Polskiego¹²⁶. W krajobrazie warszawskim pojawił się on w latach 40. XIX wieku, początkowo współistniejąc z formami klasycznymi, by w kolejnej dekadzie nabrać większego zaawansowania stylistycznego, zgodnie z ewolucją historyzmu. O ile gmach dworca projektu Marconiego przejawiał jeszcze cechy stylu „przejściowego”, naznaczonego „piętnem” klasycyzmu, o tyle swojej willi architekt nadał już bardziej dojrzały charakter, co wyraziło się w oszczędnym sposobie dekorowania elewacji o regularnym układzie okien i skromnym detalu. Można więc uznać, że willa należała do najwcześniejszych przykładów odznaczających się większym rygiem stylowym. Spośród warszawskich dzieł Marconiego reprezentujących różne fazy i odmiany renesansu wypada odnotować tylko najważniejsze, jak: kościół św. Karola Boromeusza (1841–1849), pałac Andrzeja Zamoyskiego (1843–1846), pałac Władysława Pusłowskiego (1848–1851), kamienica Józefa Grodzickiego (1851–1852), hotel Europejski (od 1855 roku), gmach Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego (1854–1858)¹²⁷. Należy przy tym podkreślić, że choć za najbardziej znaczące w dorobku Marconiego uważa się realizacje o renesansowej proveniencji, to wśród jego projektów nie brak twórczej adaptacji innych odmian stylowych, zwłaszcza o średnio-wiecznej genezie, co wielokrotnie akcentowano w literaturze przedmiotu¹²⁸.

Upowszechnianie neorenesansu na ziemiach polskich dokonało się również za sprawą działalności Franciszka Marii Lanciego, propagującego nie tylko elementy architektury Odrodzenia, lecz również styl arkadkowy¹²⁹. Do warszawskich przedsięwzięć Włocha należą: bazar na Sewerynowie (1846), tzw. „Żółta Karczma” (1852–1853), przebudowa północnego skrzydła pałacu w Wilanowie (od około 1847 roku), pałac Rembielińskich (1859–1865). W gronie architektów generacji Marconiego po kostium neorenesansowy sięgał

¹²⁵ B. P.[odczaszynski], *Ruch obecny budownictwa*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 1850–1854, T. I, s. 80.

¹²⁶ A. Olszewski, op. cit., s. 300–304; K. Stefański, *Architektura...*, s. 72–95; P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, s. 80.

¹²⁷ A. Olszewski, op. cit., s. 301–304; S. Łoza, *Henryk Marconi...*, s. 26, 27, 30–31, 36–39, 43; P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, s. 80.

¹²⁸ *Katalog rysunków...*, s. 14; A. Olszewski, op. cit., s. 300; K. Stefański, *Architektura...*, s. 72, 78; T. S. Jaroszewski, *O siedzibach...*, s. 73.

¹²⁹ Podstawowe opracowanie twórczości Lanciego: A. Bartczakowa, *Franciszek Maria Lanci*, Warszawa 1954.

też Andrzej Gołośki, który zasłynął z wystawienia pałacu Uruskich (1844–1847)¹³⁰. W tym samym czasie zlecenia na budynki utrzymane w stylistyce inspirowanej renesansową architekturą realizowali Jan Jakub Gay i Alfons Kropiwnicki¹³¹.

Lata 60. i 70. XIX wieku przyniosły niemal całkowitą dominację neorenesansu, szczególnie w obiektach rezydencjonalnych i użyteczności publicznej. Wówczas w ramach tej konwencji stylistycznej wysokiej klasy budowle projektowali m.in.: Bolesław Podczaszyński, Julian Ankiewicz, Leandro i Władysław Marconi, Witold Lanci, Józef Huss, Jan Heurich starszy¹³². Wraz z nasileniem się neorenesansowych wpływów nastąpił rozkwit warszawskiej architektury willowej, którą cechowało niespotykane dotąd zróżnicowanie przestrzenno-funkcjonalne. W rozwiązaniach willi tego czasu zdecydowanie chętniej eksloatowano formułę nieregularnego układu, podkreślonego modelowymi elementami, jak loggie, tarasy, pergole, werandy. Ponadto charakteryzujące się asymetrią rezydencje lepiej odpowiadały ograniczeniom wynikającym z procesu parcelacji działek¹³³. Mimo szerokiej reprezentacji neorenesansu w panoramie architektonicznej Warszawy drugiej połowy stulecia trudno odnaleźć realizację, która pośrednio lub bezpośrednio nawiązywałaby do rezydencji Marconiego.

Ze względu na swoją oryginalną koncepcję dzieło Henryka Marconiego należy do szczególnie interesujących budowli powstałych w dziewiętnastowiecznej Warszawie. Odzwierciedla ono nie tylko procesy artystyczne zachodzące w miejscowej architekturze, przekonując o zdolnościach twórczych i ambicjach właściciela, lecz stanowi także dowód niezwyklej trwałości idei domu architekta jako specyficznej przestrzeni kreacji¹³⁴. Jednocześnie analizowane studium przypadku uświadamia, jak daleka od kompletności pozostaje rekonstrukcja krajobrazu architektonicznego dawnej Warszawy.

¹³⁰ Monografia obiektu: M. I. Kwiatkowska, *Pałac Uruskich*, Warszawa 1974, s. 44 i nast.

¹³¹ A. Olszewski, op. cit., s. 310–311; S. Łoza, *Szkice...*, s. 127–130, 175–179.

¹³² A. Olszewski, op. cit., s. 312–321; K. Stefański, *Architektura...*, s. 114–115, 123–126; T. Grygiel, *Wpływ Monachium...*, s. 7; T. S. Jaroszewski, *Architektura rezydencjonalna wielkiej burżuazji warszawskiej w latach 1864–1914*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 123–149; S. Łoza, *Szkice...*, s. 133–137.

¹³³ Wyczerpujący obraz budownictwa willowego tego czasu zarysowała: J. Roguska, op. cit., s. 72.

¹³⁴ W długą tradycję własnej siedziby jako popisowego dzieła wpisują się także współczesne realizacje, jak choćby „Arka” Roberta Koniecznego w Brennej (2012–2013), uchodząca za jedną z ikon polskiej architektury najnowszej. Na temat realizacji: Robert Konieczny KWK Promes, <https://www.kwkpromes.pl/arka-koniecznego-2/12122>, [dostęp: 05.11.2023].

Abstract

Villa of architect Henryk Marconi in Warsaw

The no-longer existing seat of architect Henryk Marconi at the intersection of Jerozolimskie Avenue and Marszałkowska Street in Warsaw is one of the particularly interesting residences built in the 19th century. The construction of this project covered three major stages, from 1843 to around 1862. The final layout consisted of four two-story buildings connected by one-story galleries, formed into two „wings” with lengths corresponding to the dimensions of the plot. Distinguished by its original concept, the building was intended to be perceived as a sign of the owner’s achieved professional and social status, while demonstrating his artistic beliefs and intellectual horizons. The work highlighted not only Marconi’s creative abilities and ambitions, but also reflected the artistic processes taking place in local architecture. Marconi’s Neo-Renaissance residence also provides evidence of the remarkable longevity of the idea of the artist’s home, which was particularly vivid during the Renaissance. On the basis of iconographic accounts and hitherto unknown and untapped written sources, the article presents new findings about the architecture of the villa foundation, enabling its reconstruction. They significantly supplement the history of the construction, but also open interesting research perspectives on the artistic genesis, function, significance, and finally the place the palace occupied among the trends shaping the architecture of Warsaw at that time.