Tom 16/2024, ss. 249-282
ISSN 0860-5637
e-ISSN 2657-7704
DOI: 10.19251/rtnp/2024.16(12)
www.rtnp.mazowiecka.edu.pl

Wojciech Artur Pietrucha

Przestrzenny manifest mariawityzmu. Architektura płockiej Świątyni Miłosierdzia i Miłości wraz z zespołem klasztornym[1]

The Spatial Manifesto of Mariavitism. Architecture of the Temple of Mercy and Love in Płock within the Monastery Complex

Streszczenie:
Praca stanowi monograficzne opracowanie architektury Świątyni Miłosierdzia i Miłości w Płocku wraz z zespołem klasztornym, obiektu powstałego między 1911 a 1914 wg projektu Jana M. Michała Kowalskiego z zespołem. Istotną część rozważań stanowi analiza formy, stylu i treści, mająca na celu próbę odpowiedzi na pytanie o powody nietypowości założenia pod względem architektonicznym. Kluczowym wątkiem interpretacyjnym jest przy tym kontekst Dzieła Wielkiego Miłosierdzia, zbioru objawień danych założycielce mariawityzmu, Feliksie (Marii Franciszce) Kozłowskiej

[1] Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. W. Bałusa na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku akademickim 2021/2022. Serdeczne podziękowania za rady i różnorakie wsparcie w przygotowaniu pracy zechcą prócz Promotora przyjąć także dr J. Nowicki (IS PAN), dr A. Jemielita (Kancelaria Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w Płocku, IP PAN), dr hab. M. Czapelski, prof. UW, dr hab. G. Świtek, prof. UW., O. Wiśniewska (IHS UJ), M. Rusak (W„AL" UW) oraz personel Biblioteki UKSW – Dewajtis.

– a podstawowym wnioskiem, iż architektura zespołu świątynno-klasztornego stanowi odzwierciedlenie tożsamości mariawickiej i najważniejszych założeń doktryny ruchu. Manifestowy charakter obiektu można przy tym rozpatrywać w kilku wymiarach, biorąc pod uwagę fakt powstania w określonym miejscu, czasie, skali oraz formie. W dyskusji na temat stylu najważniejszym wątkiem pracy jest natomiast próba dekonstrukcji rozumienia architektury Świątyni jako neogotyckiej, szczególnie wobec jego bezkompromisowości w dotychczasowej literaturze przedmiotu.

Słowa kluczowe: Świątynia Miłosierdzia i Miłości w Płocku, mariawityzm, ikonografia architektury, historyzm romantyczny, Jan Maria Michał Kowalski

ABSTRACT:
The article is a monograph of the architecture of the Temple of Mercy and Love in Płock within the Mariavite monastery complex, built between 1911 and 1914 to a design by the team lead by Jan M. Michał Kowalski as the general designer. An important part of the essay is the analysis of the form, style and content – with the aim of trying to determine the reasons behind the unusualness of the complex's architecture. The key interpretative thread is the context of the Work of Great Mercy, a set of revelations given to the founder of Mariavitism, Feliksa (Maria Franciszka) Kozłowska. The analysis leads to the general conclusion that the architecture of the temple and monastery complex is a reflection of the Mariavite identity and the key elements of the movement's doctrine. The manifest nature of the building can be considered in several dimensions – taking into account the fact of its construction in a particular place, time, scale and form. When it comes to the matter of style, an attempt is made to deconstruct the understanding of the Temple's architecture as neo-Gothic, especially in view of its uncompromisingness in the literature to date.

KEYWORDS: Temple of Mercy and Love in Płock, Mariavitism, iconography of architecture, romantic historicism, Jan Maria Michał Kowalski

Na swoistym szlaku „miast miłosierdzia" Rzeczpospolitej [Mróz, 2008, s. 47-50, 65-66; www 5; Warszawa…, 2015, s. 5-6; Stefanowicz 2017, s. 135-136; Mróz, 2018, s. 41; www 10] Płock

zajmuje od lat specyficzną pozycję. Od 2000 roku mieści on jedno z krajowych sanktuariów Miłosierdzia Bożego – założone w klasztorze Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia po kanonizacji Faustyny Kowalskiej[2] [Mróz, 2008, s. 65-66]. Na tej właśnie podstawie zdaje się być oparte postrzeganie Płocka jako miejsca szczególnego kultu Miłosierdzia [www 9; www 4; www 1] - tymczasem wystarczy krótka przechadzka od klasztoru przy Starym Rynku wzdłuż ul. Kazimierza Wielkiego, by napotkać na Świątynię Miłosierdzia i Miłości, główne sanktuarium Kościoła Starokatolickiego Mariawitów od 1914, czyli już na szesnaście lat przed przyjazdem Kowalskiej do Płocka i osiemdziesiąt sześć przed erygowaniem ośrodka kultowego u Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia [Kowalski 2001, s. 9; Rybak, 2011, s. 85-86]. Świątynia – część zespołu klasztornego powstałego po ekskomunice społeczności mariawickiej z łona Kościoła katolickiego w 1906, na czele z duchową przywódczynią tejże, mistyczką Marią Franciszką (Feliksą) Kozłowską, zwaną Mateczką, swą obecną nazwę otrzymała w 1918 roku, jakoby w efekcie objawionego Mateczce nakazu Chrystusa [Kozłowska, 1922, s. 77-78]. Rysuje się tym samym i zadziwia swoista paralela między dwoma różnymi dziełami sztuki – obrazem Jezusa Miłosiernego (a w zasadzie ich grupą [Nowiński, 2017, s. 62]) oraz płocką katedrą mariawicką – powstałymi jednakże w podobnym mechanizmie, za sprawą skupionych wokół koncepcji Miłosierdzia Bożego wizji danych dwóm mistyczkom w tym samym mieście na przestrzeni kilku dekad. Znaczna dysproporcja w historyczno-artystycznym opracowaniu obu tych zagadnień na niekorzyść Świątyni skłania do wnikliwego pochylenia się nad problematyką związaną z mariawickim sanktuarium.

Celem pracy będzie więc analiza architektury Świątyni Miłosierdzia i Miłości – osadzona w kontekście objawień M.F. Kozłowskiej, jak również mocno z nimi sprzężonej historii Kościoła mariawickiego do 1914. Ambicją przyświecającą

[2] Tam właśnie miała ona otrzymać 22 II 1931 objawienie od Chrystusa, w którym zawarte zostało polecenie namalowania słynnego obrazu kultowego [Kowalski, 2001, s. 9-12].

rozdziałom analitycznym będzie próba znalezienia odpowiedzi na pytanie o niecodzienność formy tego założenia – uwidaczniającą się zresztą szczególnie na szerszym tle budownictwa sakralnego zaboru rosyjskiego przełomu XIX i XX wieku.

1. KRYTYKA ŹRÓDEŁ

Badanie historii mariawickiej świątyni z kilku przyczyn nie należy do zadań najłatwiejszych. Pierwszy z powodów to utrudniony dostęp do materiałów archiwalnych, mocno rozproszonych i zdekompletowanych. Drugą, szalenie istotną kwestią jest napięcie emocjonalne towarzyszące wykształceniu się i trwaniu mariawityzmu, przekładające się na pozanaukowe zaangażowanie autorów tekstów źródłowych (jak i opracowań). Dla przykładu, rekonstrukcja historii samego procesu budowy Świątyni opiera się na materiałach prasowych z epoki – tj. przede wszystkim reprezentującą katolicką większość obywateli Płocka gazetę „Głos Płocki" oraz wydawnictwa mariawickie, a zatem z obu stron periodyki z gruntu obarczone subiektywizmem i ładunkiem retorycznym. Na tym podłożu wyrasta problem trzeci – płynność granicy między źródłem a opracowaniem stricte naukowym. Również bowiem w przypadku tych ostatnich dostrzegalna jest nierzadko rezygnacja z dystansu wobec przedmiotu rozważań, będąca skutkiem określonej konfesji, lokalnego patriotyzmu bądź też relacji rodzinnych. Mimo mojego głębokiego przekonania o bezwzględnej niemożliwości zachowania pełnej bezstronności i obiektywizmu w nauce, szczególnie zaś w humanistyce, będę traktować te teksty z dużą dozą krytycznej ostrożności – równocześnie uświadamiając samemu sobie, że i moja pozycja „obserwatora z zewnątrz" nie jest ani bezstronna, ani niewinna.

1.1. CHARAKTERYSTYKA WYKORZYSTANYCH ŹRÓDEŁ

Podstawowym źródłem do moich rozważań nt. architektury płockiej Świątyni jest *Dzieło Wielkiego Miłosierdzia* – zbiór zapisów objawień danych M.F. Kozłowskiej między 1893 a 1918 rokiem. Szczególną wartość dla badań nad kościołem przejawiają edycje *Dzieła* opatrzone komentarzem abp Jana Marii Michała Kowalskiego, współpracownika Mateczki i późniejszej głowy Kościoła Starokatolickiego Mariawitów [Kozłowska, 1922]. Choć tekst ten ma charakter mistyczny – a komentarze doń bez mała hagiograficzny – stanowi w mojej ocenie kluczowy punkt wyjścia do interpretacji formy założenia, jak również dostarcza wielu wskazówek faktograficznych. Inną szczególnie ważną grupą źródeł są materiały archiwalne – zebrane w Kancelarii płockiej parafii mariawickiej, Archiwum Państwowym w Płocku, Archiwum Akt Nowych w Warszawie oraz płockiej Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie. Są to plany architektoniczne zarówno samego zespołu świątynno-klasztornego, jak i zabudowań powstałych później na terenie posesji mariawickiej oraz dokumenty (zezwolenie władz gubernialnych na budowę ŚMiM, dokumentacja konserwatorska, karta ewidencyjna zabytku). Ostatni zbiór wykorzystanych materiałów źródłowych stanowi prasa – w przypadku okresu budowy Świątyni wspomniane wcześniej periodyki, później zaś przede wszystkim czasopismo „Mariawita" oraz współczesne gazety i doniesienia Internetowe.

1.2. KRYTYCZNY STAN BADAŃ

Literatura przedmiotu w obrębie historii sztuki jest stosunkowo niewielka. W pierwszej kolejności należy wspomnieć nieopublikowaną pracę licencjacką Szymona Wadasa z 2003 [Wadas,

2003][3]. Tekst ten składa się z dwóch rozdziałów – w pierwszym referowana jest historia powstania samego Kościoła mariawickiego jako instytucji, a następnie proces budowy Świątyni. Drugi, zatytułowany *PREZENTACJA BRYŁY BUDOWLI* jest zaś szczegółowym opisem założenia wraz z bezpośrednim otoczeniem. Nie licząc pojedynczych uwag w *PREZENTACJI…* i półtorastronicowym zakończeniu, praca ta pozbawiona jest analizy oraz interpretacji formy przedmiotowego dzieła – elementów tzw. drugiej historii sztuki w ujęciu Piotra Skubiszewskiego [1973, s. 227-238]. Ten stan rzeczy Wadas sygnalizuje zresztą wprost we wstępie – słowy, iż *opracowanie jednak w pełni nie wyczerpuje podjętego tematu, ale daje rys historyczny tak niedostrzeganej budowli, jaką jest katedra mariawitów* [Wadas, 2003, s. 4]. Mimo tego braku, jak też dość obfitej reprezentacji słownictwa wartościującego, należy mocno docenić tę pracę za pionierskość w próbie kompleksowego ujęcia tematu Świątyni na gruncie historii sztuki oraz za zasygnalizowanie podstawowych tropów badawczych. Drugim z historyczno-artystycznych tekstów poświęconych wyłącznie mariawickiej katedrze jest krótki artykuł Jana Nowickiego [2021] w zbiorowej publikacji dotyczącej 50 dzieł architektury od końca XVIII do końca XX w. na Mazowszu poza Warszawą. Praca ta, choć zaledwie sześciostronicowa, jest istotnym rozwinięciem stanu badań, jako że wprowadza elementy analizy formalnej i zawiera próby odnalezienia wzorów określonych rozwiązań architektonicznych Świątyni. Prócz tego katedra była wzmiankowana zaledwie parokrotnie w przewodnikach i opracowaniach ogólniejszych zagadnień. Pozycją kluczowo istotną w tej grupie, choć momentami zdradzającą wyraźne skrócenie naukowego dystansu autora wobec tematu, jest synteza dziejów sztuki płockiej autorstwa Kazimierza Askanasa [1991][4].

[3] Jako autor pracy licencjackiej z lipca 2022 na w zasadzie identyczny temat chciałbym podkreślić, że o powstaniu tejże dowiedziałem się dopiero w listopadzie 2024 – dzięki wprowadzeniu biblioteki UKSW do systemu bibliotecznego ALMA w grudniu 2022 [www 0]. Z tego punktu widzenia intrygująca jest zbieżność kilku wspomnianych dalej w tekście spostrzeżeń między S. Wadasem a mną – najzupełniej przypadkowa.

[4] Wydanie trzecie, poprawione – oryginalne pochodzi z 1974.

Warto także wspomnieć opracowanie architektury i urbanistyki miasta pióra Zbigniewa Sokołowskiego i Mariana Sołtysiaka [1975], 31. tom Zabytków Architektury i Budownictwa w Polsce, poświęcony województwu płockiemu [Zabytki…, 1988], ogólnopolskie atlasy architektury zabytkowej [Faryna-Paszkiewicz, Omilanowska i Pasieczny, 2001] oraz sakralnej [Omilanowska, 2008], jak również Leksykon Zabytków Architektury Mazowsza i Podlasia [Żabicki, 2010]. Wśród przewodników trzeba wymienić chronologicznie pracę Marii Macieszyny i Aleksandra Macieszy [1922][5], Sokołowskiego i Janusza Żmudzińskiego [1967] oraz Tadeusza Kowalskiego [1995].

Wiele dla rozwinięcia stanu wiedzy nt. Świątyni przyniosły również prace o charakterze stricte historycznym, wśród których wyróżnić trzeba z oczywistych względów mocno subiektywizującą, ale opartą na analizie materiałów źródłowych kronikarską monografię kościoła mariawity, Stefana Marii Roberta Żaglewskiego [2014], oraz o dwa lata późniejszy artykuł poświęcony historii budowy kościoła, pióra Andrzeja Gretkowskiego [2016]. Obraz stanu badań domykają prace z zakresu biografistyki, poświęcone kluczowym postaciom zaangażowanym w dzieło budowy płockiej Świątyni – mariawicka biografia M.F. Kozłowskiej [Gołębiowski, 2002] oraz artykuły poświęcone Feliksowi Korwin-Szymanowskiemu [Korwin-Szymanowski, 2022] i Janowi Maria Michałowi Kowalskiemu [Kansy, 2024]. Warto wspomnieć też encyklopedyczne ujęcie historii Płocka Jerzego Stefańskiego [1990] oraz monografię prasy mariawickiej Andrzeja Kansego [2020].

1.2.1. DATOWANIE I ATRYBUCJA

Co do zasady, datowanie architektury kościoła, nie budzi w literaturze przedmiotu większych sporów. Przyjęto, iż Świątynia powstała w latach 1911-1914 (wśród części piszących pojawiły

[5] Pozycja również niewolna od brzemienia subiektywizmu – patrz cytat o ŚMiM: *Razi ukośne postawienie katedry względem ulicy* [Macieszyna i Maciesza, 1922, s. 99]

się dwie inne propozycje momentu zakończenia budowy – 1912 i 1913 [Sokołowski i Żmudziński, 1967, s. 85; Sokołowski i Sołtysiak, 1975, s. 88; Zabytki…, 1988, s. 81, Kowalewski, 1995, s. 55; Faryna-Paszkiewicz, Omilanowska i Pasieczny, 2001, s. 274] Tej wersji zdarzeń przeczą jednak zarówno materiały archiwalne [Kościół…, 1913?; Kościół…, 1914?; „Uroczystość…". 1914], uwaga Kowalskiego, iż *budowa została ukończona jednocześnie z wybuchem Wojny Europejskiej* [Kozłowska, 1922, s. 239], jak i wspomnienia biskupa Filipa Feldmana [M.N., 1964, s. 8], zdaniem Omilanowskiej [2008, s. 259] kierującego budową. Kontrowersje budzi natomiast kwestia autorstwa projektu. W komentarzach do edycji *Dzieła…* z 1922 Kowalski przyznaje się do wykonania planów architektonicznych z polecenia Kozłowskiej i jakoby pod wpływem boskiego natchnienia[6]. Ocenia się, przy tym, iż spory wpływ na ustalenie dyspozycji przestrzennej Świątyni miała również sama Mateczka. Projekt obiektu nie został jednak sporządzony w pełni samodzielnie przez Kowalskiego – Feldman wskazał, iż obliczenia techniczne sporządzał kapłan inż. Feliks Korwin-Szymanowski (kontrasygnujący całość planów), jak również bp Wacław Przysiecki [M.N., 1964, s. 6; Askanas, 1991, s. 228 Gretkowski, 2016, s. 127-128]. Taki pogląd dominuje w literaturze przedmiotu [Kowalewski 1995, s. 55; Gołębiowski 2002, s. 75; Omilanowska 2008, s. 259; Rybak 2011, s. 86; Żaglewski 2014, s. 47-51; Kansy 2020, s. 48-49] z jednym, bardzo wyraźnym wyjątkiem pracy biograficznej poświęconej Korwin-Szymanowskiemu. Jej autor podał, iż *autorem projektu świątyni był Wacław Przysiecki, a jego współautorem Szymanowski*, dodatkowo dalej nadmieniając w przypisie, że zdaniem syna tego ostatniego to właśnie on był *w istocie głównym projektantem […], który jedynie przez swoją wrodzoną skromność nie chciał się afiszować z autorstwem świątyni* [Korwin-Szymanowski, 2022, s. 12, 14]. Twierdzenie to jednak nie broni się ani w konfrontacji z materiałami źródłowymi

[6] *Plany wykonałem ja, a raczej, jak się okazało później, Sam Pan Bóg nakreślił je moją ręką* [Kozłowska, 1922, s. 236.]

(patrz podpis Kowalskiego na oficjalnych planach Świątyni oraz zezwolenie gubernialne na budowę z 18 V 1911, zawierające sformułowanie *проектъ составленный Маріавитским Епископом Яномъ Маріей Михаиломъ Ковальскимъ*), ani przy weryfikacji przypisu nr 1 (do pracy Gretkowskiego). Wobec złożoności natury projektowania architektonicznego, a także skąpości obiektywnych źródeł, uniemożliwiającej ustalenie faktycznych proporcji odpowiedzialności, musi nam wystarczyć wyraźnie czytelna w dokumentach intencja, by określić Kowalskiego głównym projektantem założenia. Pozwala ona bowiem jednoznacznie na stwierdzenie, iż autorem architektury Świątyni jest bp Jan Maria Michał z zespołem.

1.2.2. OKREŚLENIE STYLU ŚWIĄTYNI

Określenie przynależności stylowej Świątyni również dało przyczynek do pewnej dyskusji w stanie badań. Macieszowie użyli wobec okien i krużganków zespołu świątynno-klasztornego Mariawitów sformułowania „gotyckie" [Macieszyna i Maciesza, 1922, s. 99]. Przeważnie jednak badacze określali Świątynię jako „neogotycką" [Sokołowski i Żmudziński, 1967, s. 32, 85; Sokołowski i Sołtysiak 1975, s. 85, 88; Stefański 1990, s. 243.; Kowalewski 1995, s. 55; Rybak 2011, s. 85; Gretkowski 2016, s. 122, 124], przy czym od czasów publikacji Askanasa [1991, s. 227] w literaturze pojawiło się dookreślenie owego neogotyku mianem „angielskiego" bądź „odwołującego się" lub „zbliżonego do późnego gotyku angielskiego" [Faryna-Paszkiewicz, Omilanowska i Pasieczny, 2001; Omilanowska, 2008, s. 259[7]; Żabicki 2010, s. 127; Kansy 2020, s. 49]. Wadas również podtrzymał tezę o neogotyckości obiektu, jednakże prócz wspomnianego [2003, s. 28] stosował i inne dookreślenia: *perła polskiego neogotyku*

[7] …podzielając przy tym obserwację Askanasa dot. odwołań do angielskich form późnogotyckich.

nadwiślańskiego, *styl hiszpańsko-gotycki*[8], *czysty styl neogotycki* [2003, odp. s. 3, 14, 40]. Nowicki [2019, s. 265] jako jedyny rozbił kategoryczność sądu o neogotyckim charakterze warstwy stylowej płockiego kościoła, włączając go w grupę dzieł *wymykających się prostym kategoriom stylowym* z uwagi na *twórczą i wyróżniającą się kompilację motywów zaczerpniętych z trudnych do określenia źródeł*. Dodał jednakże później [2021, s. 165, 169], że *neogotycki kompleks* za sprawą specyficznego rozwiązania partii prezbiterialnej *wzbudza skojarzenia z gotykiem angielskim*.

1.2.3. ŹRÓDŁA FORM I MOŻLIWE INSPIRACJE DLA ARCHITEKTURY ŚWIĄTYNI

Wadas w zakończeniu swojej pracy podał trzy propozycje inspiracji dla określonych elementów architektury płockiego kościoła – wypełnienia otworów okiennych pierwszej kondygnacji Świątyni, stanowią zdaniem Autora *eklektyczne zapożyczenie formy wprost z Wysp Brytyjskich*, natomiast w przypadku drugiej kondygnacji wypełnienia te mają mieć *kształt spokrewniony z wczesną formą laskowanego maswerku z czwórliściem występującym w gotyckich katedrach angielskich*. Innym ze źródeł miałaby być katedra w Chartres – a ściślej balustrada nad jej łukami przyporowymi, wykazująca jakoby podobieństwo do płockiej, *umiejscowionej w części tryforiów* [Wadas 2003, s. 42]. Zdaniem Nowickiego natomiast przekrycie części prezbiterialnej Świątyni sklepieniem klasztornym na tamburze (*wieżą*) kojarzy się z rozwiązaniem dość często występującym w angielskich kościołach gotyckich, patrz katedra w Canterbury – czyli otwarcie *wież* do wnętrza kościoła. Zwrócił także uwagę na protestancką proweniencję empor nad nawami bocznymi, porównując je do przykładów w zborze ewangelicko-reformowanym w Warszawie i kaplicy św. Gertrudy w Utrechcie [Nowicki 2021, s. 167-169].

[8] Sformułowanie najpewniej przytoczone za bp. F. Feldmanem [M.N., 1964, s. 6].

1.2.4. SYMBOLIKA ARCHITEKTURY ŚWIĄTYNI

Również Wadas i Nowicki wyrazili pewne przypuszczenia, co do możliwych znaczeń symbolicznych architektury katedry – pierwszy z autorów bardzo ogólnie określił, iż:

> *...wieże, na szczycie których umieszczone są krzyże nasuwają porównanie do trzech krzyży na Golgocie. Można z nich także odczytać porównanie do Trójcy Świętej, lub trzech lat publicznej działalności Jezusa Chrystusa z Apostołami. Pierwsze monstrancje chrześcijańskie były wykonywane właśnie w kształcie trzech wież, czego odzwierciedleniem są właśnie wieże w fasadzie* [Wadas 2003, s. 41].

Nowicki zaś [2021, s. 165-169], oparłszy się na jednym z mariawickich tekstów źródłowych, postawił tezę, iż zespół świątynno-klasztorny mariawitów odzwierciedlał koncepcję „Nowej Jerozolimy" (co ma szczególną wagę w kontekście napięć i antagonizmów między nowym Kościołem oraz tym rzymskokatolickim). Badacz podkreślił również możliwą obecność wątku eucharystycznego w symbolice architektury założenia, jak i zwłaszcza określone znaczenie doboru „neogotyckiego" kostiumu stylowego. Co więcej, poczynił także przypuszczenie, że eklektyczność formy architektonicznej kościoła może odwzorowywać postulat powrotu do jedności chrześcijan.

2. HISTORIA

W marcu 1911 rozpoczęto rozbiórkę dawnych zabudowań na należącej do Kozłowskiej parceli przy ówczesnej ulicy Dobrzyńskiej Określoną lokalizację podyktował fakt zabudowania działki budynkami, które już wcześniej stanowiły siedzibę społeczności mariawickich (a gdzie między XIII i XVIII w. miał wznosić się kościół św. św. Filipa i Jakuba) [Staszewski, 1912, s. 43-44; Kozłowska, 1922, s. 236; Żaglewski, 2014, s. 38-40, 47-48;

Gretkowski, 2016, s. 124-127]. 27 maja 1911 poświęcono kamień węgielny pod Świątynię, a 7 grudnia zakończono wznoszenie ścian założenia [Założenie…, 1912?, s. 26-31; Kozłowska, 1922, s. 238; Stefański, 1990, s. 243; Żaglewski, 2014, s. 54-58; Gretkowski, 2016, s. 130]. Budowa kierowana przez majstra Pietrzaka ze Zgierza (murarz), braci Wiercińskich (sztukatorzy), Walentego Szostaka i Antoniego Piętkę (cieśle), Kembrowskiego i Łowczykowskiego (stolarzy) oraz Jagielskiego (odpowiedzialnego za ogrodzenie) była udziałem licznych rzeszy ochotników ze społeczności mariawickiej, jak również wynajętych katolików, finansowana z datków i emisji medalików [Głos Płocki, 1911, s. 2; Kozłowska, 1922, s. 238; Żaglewski, 2014, s. 59-65]. W 1912 gotowe były krokwie i sklepienia, sufity oraz podłogi, natomiast na przełomie 1913 i 1914 ukończono konfesję oraz ołtarze, wykończono stolarkę drzwiową i okienną, jak również elementy wykonane z tynku i gipsu [Kościół…, 1913?, s. 35-38; Kościół…, 1914?, s. 53-55]. Uroczysta konsekracja katedry pw. Nieustającej Adoracji Ubłagania (pierwotna nazwa Świątyni) miała miejsce 15 sierpnia 1914 roku, piętnaście dni po zakończeniu budowy [„Uroczystość…", 1914, s. 545-552; Kozłowska, 1922, s. 239; Żaglewski, 2014, s. 60, 73-77; Gretkowski, 2016, s. 130-133]. Cztery lata później – w efekcie kolejnych objawień – Mateczka ogłosiła publicznie zmianę nazwy kościoła na Świątynię Miłosierdzia i Miłości [Kozłowska, 1922, s. 77-80; Żaglewski, 2014, s. 79-81]. W 1922 na środkowej wieży fasady obiektu zamontowano zegar, zdjęty w 1947. Dziesięć lat później wymieniono ławki we wnętrzu Świątyni [Żaglewski, 2014, s. 69, 77-78]. Na terenie posesji klasztornej powstały później dodatkowo dwa kolejne budynki mieszkalne – jeden od strony Starego Rynku, wykonany wg projektu Brunona Zborowskiego z 1922, drugi od północnego zachodu (plan W. Przysieckiego z 1926). Za czasów okupacji hitlerowskiej zespół przeszedł kilka modyfikacji (przesunięcie ścian działowych, zniszczenie niektórych elementów dekoracyjnych). W 1946 dokonano prowizorycznego remontu założenia, pięć lat później miały

miejsca gruntowniejsze działania restauracyjne (wymiana pokryć dachowych, malowanie). 20 IX 1960 założenie uznane zostało za zabytek. Między 1966 a 1968 kompleks przeszedł kolejny remont (później ponownie w latach 1990-1993 oraz w 2002) [Jaworska, 1984, s. 14-15; Żaglewski, 2014, s. 77-78, 84-85; www 8]. W 2017 rozpoczęto przygotowywanie planu rewitalizacji obiektu [www 6; www 8]. Prowizoryczny remont dachów budynków wchodzących w skład zespołu nastąpił w 2019 [www 3; www 7]. Współcześnie (2024) zespół przechodzi kolejny remont, polegający m.in. na wymianie stolarki okiennej.

3. OPIS

Świątynia Miłosierdzia i Miłości w Płocku, przy ulicy Kazimierza Wielkiego 27, jest centralnym elementem większego założenia klasztornego, które składa się z trzech równoległych względem siebie, powiązanych prostopadłymi łącznikami budynków na planach zbliżonych do prostokąta. Zespół - o obrysie w formie dużej litery “F” o kroju szeryfowym - odchylony jest od osi północ-południe pod kątem ok. 45° w taki sposób, iż prezbiterium kościoła zwrócone jest na południowy zachód. Świątynia - usytuowana pomiędzy dwoma dwukondygnacyjnymi pawilonami klasztornymi - cechuje się najkrótszym planem z trzech elementów kompleksu i, w przeciwieństwie do pozostałych, w części zwróconej ku ulicy nie wpisuje się w pierzeję. W pierwszej kondygnacji łączników od strony ulicy rozmieszczono ostrołukowe arkady, wytyczające formę półotwartych wirydarzy. Druga kondygnacja łączników zabudowana w pełni.

Świątynia jest trójkondygnacyjnym, częściowo podpiwniczonym, mającym plan krzyża łacińskiego budynkiem. Składa się z kruchty, korpusu nawowego oraz formy zbliżonej do transeptu – której granice wyznacza linia północno-wschodnich ścian łączników i ich oś symetrii. Poniżej prezbiterium oraz ramion formy zbliżonej do transeptu mieści się trójdzielna krypta. Korpus Świątyni trójnawowy,

czteroprzęsłowy i dwukondygnacyjny, z emporami w nawach bocznych oraz chórem muzycznym w postaci balkonu wspartego na dwóch wolutowych konsolach o występ ściany zamykającej nawę główną. Od północnego wschodu korpus nawowy graniczy z pięciodzielną, dwukondygnacyjną kruchtą. Funkcję prezbiterium pełni przestrzeń w miejscu przecięcia nawy głównej z formą transeptową, zaakcentowana przez kilkustopniowe wzniesienie, ołtarz cyborialny oraz ujęta symetrycznie przez dwa zabudowane ramiona pseudotranseptu. Prezbiterium zamknięte jest prostą ścianą, biegnącą wzdłuż osi symetrii łączników. Podział wnętrza korpusu na nawy przeprowadzony za pomocą kolumn o wydłużonych trzonach, przechodzących przez obie kondygnacje. Nawy boczne od głównej oddzielone są w niższej kondygnacji przez ostrołukowe arkady, ujęte w części przęsłowej zredukowanym belkowaniem z motywem zwornika, a w pachach łuku profilowanym obramieniem. Przekrycie przestrzeni prezbiterium stanowi sklepienie klasztorne z prostokątną latarnią na tamburze o przekroju zbliżonym do kwadratowego.
Fasada Świątyni trójwieżowa, dwukondygnacyjna ze szczytem schodkowym, pięcioosiowa i pięciopolowa. Wieże wyznaczają trzy ryzality – środkowa z nich jest przy tym wyraźnie wyższa i szersza w podstawie od dwóch pozostałych wież, równych sobie wysokością oraz rozmiarem przekroju poprzecznego. Wszystkie ściany zewnętrzne wież na poziomie poszczególnych segmentów łączy jednakowy sposób opracowania – przez co skrajne pola fasady w obu kondygnacjach powielone są na południowym i północnym boku kruchty. Środkowe pole tej kondygnacji zajmuje portal zamknięty łukiem Tudorów.

4. ANALIZA

Tezę interpretacyjną dot. architektury mariawickiego zespołu świątynno-klasztornego, której będę niniejszym próbował dowieść, zdradza już tytuł artykułu. Tożsamościowy charakter

założenia można jednak, moim zdaniem, rozpatrywać w kilku różnych wymiarach. W przypadku architektury ściśle związanej z określoną ideologią istnieją bowiem różne mechanizmy manifestacji – po pierwsze, przez sam fakt budowy w danym miejscu i czasie, po drugie, przez określenie skali i charakteru relacji z otoczeniem, dobór odpowiedniej warstwy plastycznej i ostatecznie, przez nadawanie formom abstrakcyjnych sensów i uczytelnianie tychże. Mimo wyraźnie amatorskiego charakteru, przekładającego się na pewne niedoskonałości, projekt Świątyni Miłosierdzia i Miłości zdaje się łączyć wspomniane elementy, co zostanie niniejszym rozpatrzone w trójdzielnej analizie – formy, stylu i treści.

4.1. Analiza formalna

Przyglądając się formie płockiej świątyni, nie sposób nie odnieść wrażenia, iż budynek przedstawia sobą w ogólnym wymiarze addycyjnie skomponowane zestawienie silnie zblokowanych prostych brył geometrycznych, obłożonych obficie dekoracyjnymi detalami architektonicznymi. O tym odczuciu stanowią w pierwszej kolejności bardzo wyraźnie czytelne w strukturze założenia podziały na odrębne części. Począwszy od północnego wschodu wyodrębnić należy kruchtę wyznaczającą równocześnie parawanową fasadę[9], korpus oparty o czterokrotnie powielony moduł pojedynczego przęsła, wyniesioną na podwyższeniu trójdzielną partię pseudotranseptowa (ujętą dodatkowo ponad prezbiterium wypiętrzonym sklepieniem klasztornym na tamburze) oraz aneks. Każda z tych części, stanowiąca kompozycję prostych, masywnych form geometrycznych, zdaje się cechować swoistą autonomią, co składa się na niejednolity charakter całości założenia.

Ów geometryczno-addycyjny sposób kształtowania architektury kościoła w przypadku kruchty widoczny jest w oparciu konstrukcji tej części o zestawienie trzech wież-ryzalitów z partią zwieńczoną

[9] Tę swoista autonomię fasady zauważył również Wadas [2003, s. 32], odnotowując, iż *trzy wieże zdają się być samodzielną budowlą, zupełnie nie zależną od korpusu kościoła.*

szczytem Wieże te, same zresztą stanowiące układ zgeometryzowanych segmentów o zmiennych na poszczególnych stopniach przekrojach, zostały niejako wstawione w dwukondygnacyjną fasadę. W tym rozwiązaniu, jak również w wyraźnym odseparowaniu od naw i wychodzeniu skrajnych wież poza obrys korpusu upatrywać należy źródeł parawanowego charakteru całości kruchty. Partia korpusowa, jako bryła oparta o prostopadłościan i graniastosłup trójkątny, jest przeto zdecydowanie mniej czytelna od frontu niż przy spojrzeniu z boku. Sam korpus odznacza się przy tym silnym zblokowaniem, co przejawia się przez zaburzenie jego proporcji – za sprawą swoistego „wtłoczenia" między kruchtę, wysuniętą możliwie najbliżej krawędzi działki, i pseudotransept, wyznaczony przez linię łączników ze skrzydłami zabudowań klasztornych. Świadczy o tym również podporządkowanie układu wnętrza masywnemu, geometrycznemu obrysowi bryły – objawiające się przez zastosowanie schematu pseudohalowego. W tej partii budynku o addycyjności decyduje przede wszystkim multiplikacja modułu przęsła, przeprowadzona zresztą nie w pełni konsekwentnie. Tym jednakże, co najbardziej ujawnia określony we wstępie analizy charakter kształtowania struktury założenia, jest dyspozycja przestrzenna wyniesionego na kilkustopniowej podstawie pseudotranseptu z częścią prezbiterialną, jak również z przestrzeniami znajdującymi się dalej ku południowemu zachodowi. W tym miejscu – prócz częściowo reliktowego charakteru założenia, czytelnego w przekształceniu fundamentów dawnego dworku w kryptę leżącą u podstawy pseudotranseptu – najwyraźniej uwidacznia się konstruowanie architektury przez zestawianie ze sobą prostych kubatur (powiązanych zresztą nieoczywistymi zwłaszcza z zewnątrz ciągami komunikacyjnymi). Część prezbiterialna, znajdująca się na przedłużeniu nawy głównej, jest wszak ujęta od północy i południa przez zabudowane przestrzenie zajmujące w obu kondygnacjach ramiona pseudotranseptu (na marginesie, jakkolwiek kubatury te są wobec siebie analogiczne pod względem rozmieszczenia i rozmiaru – dostęp z wnętrza świątyni

możliwy jest tylko do tych, znajdujących się na dolnym poziomie). Od góry natomiast prezbiterium zamyka prostopadłościan tamburu i masyw sklepienia klasztornego – co stanowi nadto czytelne wyróżnienie tej partii spośród całej struktury kościoła. W tym miejscu warto zwrócić również uwagę, iż ściana zamykająca chór znajduje się na osi symetrii łączników i nie jest tym samym ścianą zewnętrzną. Za tą granicą mieszczą się pomieszczenia o niesakralnym charakterze oraz dodany na osi nawy głównej, prostokątnego planu aneks. Zewnętrze kościoła – przez wyraźne odcinanie się ogółu bryły od reszty kompleksu zabudowań (patrz miejsce przechodzenia ramion pseudotranseptu w łączniki) – wydaje się wyraźnie komunikować separację przestrzeni sakralnej od klasztornej, tymczasem wnętrze wskazuje na mieszanie się obu funkcji w obrębie samego kościoła.

Przeanalizowawszy strukturę świątyni pod względem konstrukcyjnym, koniecznym wydaje się znalezienie odpowiedzi na pytanie o źródła takiej formy założenia. Tych dostarczają komentarze Kowalskiego do *Dzieła…*, pozytywnie zweryfikowane przez obserwację architektury kościoła. Z uwag tych wynika, iż kluczowym wymogiem w projektowaniu było podporządkowanie struktury całego zespołu uwarunkowaniom parceli (konieczność wzniesienia klasztoru w tym właśnie miejscu, zajmowanym dotąd przez dworek, miała zostać ukazana Kozłowskiej przez Chrystusa). Twórca wskazał również, iż koniecznym było dostosowanie architektury założenia do wymogów prawnych, tj. poprowadzenie elewacji budynków zgodnie z biegnącą ukośnie linią ulicy. Od tej zasady Kowalski odstąpił w konstruowaniu fasady kościoła – powodowany względami estetycznymi. Zdecydował się bowiem na wycofanie jej z pierzei nieznacznie w głąb działki i ustawienie jej pod kątem, aby zachować prostokątny plan świątyni. Bardzo istotnym kontekstem jest nadto podbudowana względami ekonomicznymi i moralnymi potrzeba włączenia dotychczas istniejących zabudowań w obręb nowej realizacji [Kozłowska, 1922, s. 236-237].

W świetle słów projektanta jasne stało się zatem swoiste „stłoczenie" architektury w obrębie działki (co szczególnie, moim zdaniem, przekłada się na wrażenie zblokowania brył kościoła), wynikające z konieczności pomieszczenia bogatego programu funkcjonalnego wobec ograniczeń związanych z określonym przebiegiem ulicy, jak również potrzeby oparcia nowego założenia o dawne zabudowania. Należy również podkreślić, iż wyraźny wpływ na określone ukształtowanie Świątyni miał fakt wzniesienia jej w obrębie zespołu siedziby nowego kościoła mariawickiego – z jednej strony oczywisty, z drugiej mogący tłumaczyć nietypowe rozwiązanie południowo-zachodniej partii kościoła. Wobec powyższego uprawnionym wydaje się wniosek, iż w przypadku płockiej świątyni forma podąża za warunkami miejsca i wymogami stricte pragmatycznymi, bardziej niż za względami natury artystycznej (te zdają się mieć w przypadku struktury dzieła znaczenie drugorzędne).

4.2. Analiza stylowa

Zagadnieniem wartym osobnej pogłębionej refleksji jest kostium stylowy Świątyni. Znakomitym punktem wyjścia do takich rozważań wydaje się odniesienie się do rozpowszechnionego w skromnej literaturze przedmiotu określenia stylu świątyni „neogotykiem angielskim" (najmocniej zaakcentowanego bodaj przez Askanasa [1991, s. 227-228], którego zdaniem styl budowli, nazwanej zresztą *jednym z ostatnich tchnień przeżytego romantyzmu […], zbliżony jest do późnego gotyku angielskiego* […] *[bez] żadnych powiązań z koncepcją upatrującą styl narodowy w gotyku nadwiślańskim*).

Wnioski wyciągnięte z krytycznego przyglądnięcia się kostiumowi stylowemu ŚMiM i jego relacji z formą założenia nakazują mi podważyć to stwierdzenie, zwłaszcza w jego bezkompromisowości. O neogotyckości kościoła świadczy bowiem nie jego struktura per se, nad wyraz zblokowana i masywna, lecz przede wszystkim

obfite zastosowanie detalu architektonicznego, nawiązującego do form kojarzonych z architekturą gotycką. Powierzchowność tego zjawiska – uwidaczniającego się np. przez czerpanie na ogromną skalę z motywu łuku ostrego lub fryzu arkadkowego, ujmującego różne partie budynku – uderza szczególnie mocno w kontraście z wyraźnie jeszcze klasycyzującym charakterem wnętrza korpusu nawowego. Formy klasyczne – takie jak charakterystyczny, portalowy sposób opracowania arkad naw bocznych, wielki porządek – zderzone są tu i niekiedy połączone z pojedynczymi motywami nawiązującymi do spuścizny gotyku (łuk ostry lub trójlistny, jak również sklepienia krzyżowo-żebrowe). Przeciw prostemu przyporządkowaniu dzieła stylowi neogotyckiemu świadczy również obecność form o mniej oczywistej proweniencji – jak dominujące zewnętrzny widok świątyni, pełniące paralelną względem kopuły rolę sklepienie klasztorne ponad prezbiterium czy motyw łuku odcinkowego, zastosowany w zwieńczeniu otworów okiennych krypty.

Właściwszym stylowym punktem odniesienia dla Świątyni Miłosierdzia i Miłości wydaje się więc nie „późny gotyk angielski", a zalążki tego, co zwykło nazywać się na Wyspach Brytyjskich „Gothic Revival" – tj. przypadający na ok. połowę XVIII w. moment, w którym klasyczna tradycja architektoniczna zaczęła być łączona pod wpływem romantyzmu z inspiracjami stylistyką gotycką. Jednymi z najwcześniejszych przejawów tego zjawiska, mającego z początku miejsce przede wszystkim w wymiarze architektury rezydencjonalnej, są willa *Strawberry Hill* projektu Sir Horacego Walpole'a (1748-1777) oraz niezachowane do dziś *Fonthill Abbey* Jamesa Wyatta (1796-1813). Jak zauważył Wilfried Koch [1996, s. 335], budynki te przejawiają *malownicze naśladownictwo gotyku* i cechują się *redukcją średniowiecznych form architektonicznych, ograniczonych do detalu*. Czytelne jest w nich tak znamienne dla płockiej Świątyni wpisanie gotyckiego detalu w masywną, wywiedzioną z prostych form geometrycznych bryłę. I na terenie Płocka odnaleźć można zresztą obiekty reprezentujące

tożsamą manierę twórczą – skrzydło Zakładu Karnego, zaprojektowane przez Henryka Marconiego (1844) oraz przypisywana mu przez Askanasa brama Hotelu Angielskiego przy ul. Tumskiej (k. I poł. XIX w.) [Askanas, 1991, s. 175-176], co może stanowić punkt odniesienia.

To właśnie kategoria romantycznej „malowniczości" (dostrzeżonej zresztą w strukturze ŚMiM przez Omilanowską [2008, s. 259-260]), którą na potrzeby własnych rozważań nazwałbym wrażeniowością w czerpaniu z form architektury dawnej, wydaje mi się kluczowa w definiowaniu stylu przedmiotowego założenia. Najpełniej ową romantyczną postawę twórczą w przypadku Świątyni zdaje się wyrażać jej fasada– stanowiąca kompilację silnie uproszczonych, swobodnie zestawionych form, luźno nawiązujących do dorobku architektury gotyckiej. Owa nonszalancja w opracowaniu tej partii założenia przywodzi na myśl sposób, w jaki do architektury Krakowa odnosili i odnoszą się twórcy tzw. *szopek krakowskich*, tradycyjnych przedstawień sceny narodzenia Chrystusa pośród elementów odwołujących się bezpośrednio do rzeczywistości tego miasta. Najbardziej charakterystyczną cechą schematu *szopki* jest bowiem konstrukcja oparta w podstawowym wymiarze o mocno uproszczone, sprowadzone do roli symbolu zabytkowej architektury Grodu Kraka konstrukcje naśladujące wieżowe fasady tzw. kościołów kazimierzowskich. Przy pewnej rezerwie do tej analogii (dostrzeżonej także przez Wadasa, choć w nieco innym kontekście[10]) wydaje się słusznym stwierdzenie, iż to uproszczenie i wrażeniowe czerpanie z repertuaru form dawnej architektury, jest czymś, co łączy krakowską tradycję oraz architekturę płockiego kościoła. Warto jednak wyraźne zastrzec, że o ile w pierwszym przypadku sprymitywizowane cytaty architektoniczne wyrażają „krakowskość" dzieła, to w drugim stanowią o jego „neogotyckości".

[10] *Trzy wieże w fasadzie, ze środkową wyższą niż boczne prezentują styl szopki krakowskiej z tym, że wykonanej w stylu neogotyckim* [Wadas, 2003, s. 41].

W kategoryczność określenia stylu Świątyni jako neogotyckiego każe powątpiewać również nawet pobieżne prześledzenie tła budownictwa sakralnego ziem polskich na przełomie XIX i XX w. (szczególnie – rzecz jasna – w zaborze rosyjskim). Czas ten przyniósł w rodzimej architekturze skodyfikowanie takich konceptów, jak „gotyk wiślano-bałtycki" lub „nadwiślański", które jakkolwiek poddawane z wielu stron krytyce, wywiedzione zostały ze zdradzającej już naukowe ambicje analizy architektury dawnej Rzeczpospolitej [Miłobędzki, 1988, s. 296-298; Majdowski, 1992; Stefański, 2002, s. 29-36, 61-72; Omilanowska, 2016, s. 40-43]. Dla Płocka szczególnie istotnym kontekstem jest pierwsza z tych koncepcji – z uwagi tak na specyficzne uwarunkowania architektury zaboru rosyjskiego po 1863 r., jak i na skupienie działalności jednego z najpopularniejszych przedstawicieli tego nurtu, Józefa Piusa Dziekońskiego, właśnie na terenie Kraju Nadwiślańskiego [Stefański, 2002, s. 12, 38]. Jego projektu kościół śś. Floriana i Archanioła Michała na warszawskiej Pradze, realizujący postawiony w regulaminie konkursowym wymóg utrzymania w stylu „wiślano-bałtyckim", dostarcza dobrego materiału porównawczego dla płockiej świątyni – z uwagi na zbliżony czas (1888-1901) i miejsce powstania [Omilanowska, 2016, s. 41]. Praski kościół, reprezentujący typ bazylikowy i odznaczający się bezdyskusyjnie planem krzyża łacińskiego, cechuje zauważalnie większy wertykalizm oraz rozczłonkowanie brył, nadto oparcie struktury o konstrukcję przyporową i wyraźnie bardziej świadome (choć też niepozbawione swobody) zastosowanie detalu architektonicznego. Zestawienie kościołów praskiego i płockiego wyraźnie wskazuje na przepaść w rozumieniu „neogotyckości" między nimi – pierwszy wywodzi ją z logiki historycznej konstrukcji, drugi usiłuje osiągnąć ją przez wrażeniowe posługiwanie się cytatami architektonicznymi, nałożonymi na niewpisującą się w gotyckie „kanony" bryłę. Osobnym zagadnieniem jest lokowanie się Świątyni na tle innych kościołów mariawickich wzniesionych po schizmie. Przykłady z Nowej Sobótki, Strykowa, Mińska Mazowieckiego czy

Łowicza wskazują na popularność wśród społeczności mariawickiej w owym czasie typu ceglanego kościoła neogotyckiego o jednowieżowej fasadzie, często ujętej na skrajach przeskalowanymi sterczynami. Płocka katedra wyróżnia się wyraźnie i spośród nich – co jest wnioskiem dość zaskakującym i wymagającym dalszych pogłębionych badań, nakierowanych na generalną analizę mariawickiego budownictwa sakralnego po 1906.

Wobec powyższego za najsłuszniejsze uważam zatem określenie płockiego kościoła dziełem historyzmu romantycznego (nawiązując do periodyzacji nurtu Renate Wagner-Rieger [1970, s. 97], podtrzymanej przez Wojciecha Bałusa [1995, s. 77] w odniesieniu do całej Europy Środkowej). Jednoznaczne zamknięcie stylu Świątyni w ramach pojedynczego epitetu wydaje się niemożliwe – z uwagi na bardzo powierzchowne i uproszczone czerpanie z form gotyckich, jak również łączenie ich z elementami wywiedzionymi z innych źródeł (jak trafnie zauważył Nowicki [2019, s. 265]). O słuszności takiego przyporządkowania założenia stanowi, moim zdaniem, wspomniana uprzednio silna wrażeniowość w komponowaniu elementów architektury dawnej oraz wpisanie ich w prostą, masywną bryłę – co stanowi przejaw bardzo wstecznej, lokującej się jeszcze u przełomu klasycyzmu i romantyzmu eklektycznej postawy twórczej. Mało przekonujący wydaje się również pogląd o angielskim charakterze stylu dzieła – wydaje się, iż sformułowany został on w oparciu o naturalne dla historii architektury skojarzenie genezy neogotyku z Wyspami Brytyjskimi, nie zaś o konkretne dowody w postaci uchwytnego transferu określonych rozwiązań[11].

[11] Skojarzenie Nowickiego [2021, s. 167-169] z rozwiązaniami gotyckich kościołów angielskich jest intrygujące, niemniej potwierdzenie, że specyficzne przekrycie prezbiterium płockiej Świątyni jest celowym i świadomym odzwierciedleniem takiego wzoru, a nie np. malowniczą, umowną trawestacją motywu kopuły na przecięciu nawy i transeptu (choćby tej wieńczącej bazylikę Św. Piotra na Watykanie, na co mogłaby, prócz relacji z „Dzieła…", wskazywać też obecność charakterystycznych lukarn w czaszy sklepienia), wymagałoby moim zdaniem znalezienia tropu archiwalnego, wskazującego na taką intencję twórców. Niestety, wobec niewielkiej liczby i rozproszenia źródeł zmuszeni jesteśmy póki co poprzestawać na wymianie domysłów.

4.3. Analiza treściowa

W kontekście ścisłego związku powstania tak zgromadzeń mariawickich, jak później odrębnego Kościoła oraz samej płockiej Świątyni z treścią objawień, jakie udzielone miały zostać przez Chrystusa Mateczce Kozłowskiej, naturalnym odruchem – wobec konieczności analizy ikonograficznej przedmiotu – wydaje się sięgnięcie do „Dzieła Wielkiego Miłosierdzia". Jego lektura dostarcza jednak w tym wymiarze wniosków bardzo generalnej natury, ponieważ do momentu zakończenia budowy w 1914 Świątynia jest bezpośrednio wymieniona w treści „Dzieła" w zasadzie raz, 12 XII 1911[12] [Kozłowska, 1922, s. 72]. Z tych ogólnych obserwacji zwraca uwagę zarysowująca się w zapisach z 1903 i 1904 (pochodzących z „Uzupełnień do Objawień Mateczki", jak i od samej Marii Franciszki[13]) opozycja między „starym", tj. rzymskim, a nowym mariawickim Kościołem, rozumianymi instytucjonalnie. Pierwsza z tych uwag zawiera opis krytycznych refleksji Mateczki względem dyspozycji przestrzennej bazyliki św. Piotra na Watykanie (jak np. brak cyborium nad głównym ołtarzem), mającej odzwierciedlać jakoby odwrócenie się od Boga przez Kościół katolicki. Ten zapis może otwierać pole do interpretacji świątyni płockiej jako swoistej antytezy rzekomo wyrażającego zepsucie katolicyzmu kościoła watykańskiego.

Więcej światła na kwestie znaczeń architektury Świątyni rzucają komentarze Kowalskiego do „Dzieła…". Wynika z nich, iż w projektowaniu kompleksu klasztornego biskup kierował się szalenie prostolinijnym tropem formowania części zespołu w kształt

[12] *Znowu przemówił Pan: „Nie wpuścisz nic, coby było nieczystego, do Świątyni Pańskiej.*

[13] *W Rzymie, w bazylice św. Piotra, gdy Mateczka patrzyła na Wielki Ołtarz i Konfessyę nad Grobem św. Piotra, gdzie tylko sam papież odprawia Mszę św. i mnóstwo lamp gore, a na Ołtarzu niema cyborium ani Pana Jezusa, w duszy Mateczki odbiły się te słowa: «Człowiek postawił siebie na miejsce Boga.»* I dał *Pan Jezus poznać Mateczce, że «jak św. Piotr zaparł się Chrystusa słowem, tak następcy jego życiem.»"* (1903; Kozłowska, 1922, s. 57).

"[…] I ukazał mi [Chrystus] nową Jerozolimę i nowy Kościół, który wyjdzie z łona obecnego Kościoła, a także upadek Rzymu – wtedy usłyszałam w górze słowa:«Biada, biada.»" (1904; Kozłowska, 1922, s. 51).

określonych liter (jak zakończone niepowodzeniem próby rozplanowania klasztoru w oparciu o formę znaku M). Jeden z duchownych, O. Dominik Skolimowski wraz z Mateczką mieli nadto zauważyć (ale dopiero po opracowaniu projektu!), iż w ostatecznej postaci założenia czytelne są litery E i F – jak Ewangelia i Franciszka (jedno z imion Kozłowskiej) [Kozłowska, 1922, s. 237; „Świątynia…", 1971, s. 14][14]. Można więc zaryzykować stwierdzenie, iż w efekcie działań projektanta architektura stała się „mówiąca" – ale w sposób nad wyraz nieskomplikowany; gros tych treści nadto zdaje się być architekturze „wciśnięta w usta". O tym ostatnim świadczą również, moim zdaniem, passus o odczytaniu Świątyni jako Arki Pana po fakcie zmierzenia jej długości, jak również przytoczone nieco później w tekście odpowiedzi robotników wznoszących kościół na zaczepne pytania ludności niemariawickiej, nawiasem, również wpisujące się w „antytetyczny" trop interpretacyjny (patrz Nowicki, 2021) – iż budują oto „Nową Jerozolimę" w miejsce „starej, rozpadającej się"[15] [Kozłowska, 1922, s. 238].

Zagadnieniem wymagającym osobnej refleksji jest kwestia związku doboru kostiumu stylowego (choć trudnego do jednoznacznego sklasyfikowania jako neogotycki) z potrzebą przydania formom Świątyni określonych znaczeń. Na szczególną rolę stylu gotyckiego w sakralnej architekturze XIX w. zwrócił uwagę Bałus [2011]. Omówiwszy szereg cytatów z szeregu myślicieli i teoretyków sztuki owego stulecia, wskazał na szeroką wówczas popularność rozumienia gotyku jako stylu konotującego chrześcijańską pobożność [Bałus, 2011, s. 118-123]. Spostrzeżenie to, stojące w kontrze do pokutującego w historyczno-artystycznym dyskursie jeszcze do niedawna postrzegania architektonicznego historyzmu jako wyzutego z inwencji i głębszych znaczeń mechanizmu

[14] O podobnie prostym zabiegu formalnym – pomalowaniu elewacji zespołu na szaro na wzór mariawickich habitów – wspominał m.in. Kansy [2020, s. 49].

[15] …co Kowalski skwitował słowy: *„odpowiadali, nie wiedząc jeszcze, że przez usta ich wtedy Duch Św. przemawiał"*.

bezrefleksyjnego kopiowania form architektury dawnej [Bałus, 2011, s. 9-11, 17-18, 23-29], jest cenne i z perspektywy analizy płockiej świątyni. Jakkolwiek jej neogotyckość poddałem uprzednio w wątpliwość, specyficzny charakter historii architektury Kraju Nadwiślańskiego po upadku powstania styczniowego każe rozpatrzeć szatę ŚMiM z perspektywy potrzeby komunikowania odrębnej tożsamości. Należy bowiem pamiętać, iż okres po 1863 r. w budownictwie zaboru rosyjskiego wiąże się z wysypem rusyfikacyjnych w charakterze realizacji odznaczających się tzw. stylem bizantyńsko-ruskim, wznoszonych w systemie mecenatu państwowego Imperium. Spośród tych budynków wyróżnia się Sobór Aleksandra Newskiego na pl. Saskim w Warszawie Leontija Benois (1894-1912, zburz. 1924–1926); trzeba też w tym miejscu wspomnieć płocką cerkiew przy pl. Floriańskim, autorstwa Bronisława Brodzic Żochowskiego (1865-1867, zburz. 1929) [Askanas, 1991, s. 174-175; Paszkiewicz, 1991, s. 114-127]. Oba przykłady wskazują na aktualność omawianego kontekstu w momencie budowy płockiego kościoła. Warto dodać, iż prowadzona przez władze carskie swoista „walka" na znaczenia w przestrzeni miast Kraju Nadwiślańskiego znalazła odpór w przytoczonych wcześniej koncepcjach wywodzących polską tożsamość narodową, rozumianą w ścisłym związku z religią katolicką, z form architektury gotyckiej, tj. przede wszystkim w idei tzw. *stylu wiślano-bałtyckiego* [Stefański, 2002, s. 29-30; Omilanowska, 2016, s. 40-43]. Można więc przypuszczać, że na przyjęcie przez płocki kościół określonej szaty stylowej miała wpływ potrzeba podkreślenia odrębności mariawitów tak względem społeczności rosyjskiej, jak i katolickiej (co mogłyby potwierdzać wyznaczające opozycję Watykan – Płock zapisy w *Dziele…*). Podkreślenie niezależności instytucji Kościoła mariawickiego czytelne jest również w dekoracji Świątyni– choćby przez przedstawienie trzech mitr biskupich we wnętrzu tamburu oraz tiary z kluczami w zwieńczeniu ołtarza [Rybak, 2011, s. 86-87; Żaglewski, 2014, s. 67, 70]. Tę hipotezę trzeba jednak ująć w pewien nawias – nie sposób w pełni rozstrzygnąć,

na ile o takim wyglądzie kościoła zdecydowała chęć przydania mu określonych treści, a na ile po prostu amatorski charakter architektonicznej twórczości abpa Kowalskiego z zespołem.

Aby dopełnić dzieła treściowej analizy Świątyni – warto również odnotować altarocentryczny charakter jej przestrzeni. Jak wskazał Bałus [2011, s. 84], altarocentryzm jako metoda organizacji wnętrz kościelnych zyskał na popularności na fali dziewiętnasto- i dwudziestowiecznego ruchu liturgicznego w obrębie Kościoła katolickiego. Mając świadomość powyższego, jak również kluczowej roli Adoracji Najświętszego Sakramentu w doktrynie mariawickiej można pokusić się o stwierdzenie, iż wyróżnienie części prezbiterialnej we wnętrzu Świątyni może stanowić odzwierciedlenie tych idei. Za taką tezą przemawia również fakt ulokowania w przestrzeniach ujmujących część prezbiterialną kaplic adoracyjnych przeznaczonych dla sióstr mariawitek, jak i przede wszystkim wyróżnienie prezbiterium przez wyniesione na tamburze sklepienie klasztorne, zwieńczone grupą rzeźbiarską odnoszącą się do Adoracji [Rybak, 2011, s. 86-88; Żaglewski, 2014, s. 68-70]. Skupiona wobec idei adoracyjnego przebłagania doktryna mariawicka stała się tym samym wyrażona wprost w architekturze płockiego kościoła – co czytelne jest szczególnie we wnętrzu, w sposobie operowania światłem. Dzięki dodatkowemu doświetleniu partii prezbiterium otworami okiennymi w tamburze wytyczony został wyraźny, sugestywny szlak – zarówno fizyczny (sugerowanie kierunku uwagi wiernym w przestrzeni świątyni, „przemieszczanie się ku światłu"), jak i „duchowy", odpowiadający kluczowym aspektom nauczania Kościoła [Rybak, 2011, s. 22-24]. I tutaj jednak koniecznym wydaje się postawienie pewnego znaku zapytania – zważywszy na wywiedzenie formy kościoła przede wszystkim ze ściśle pragmatycznych przesłanek wykorzystania dotychczasowych zabudowań (kilkustopniowa podstawa prezbiterium jako relikt fundamentów dworku) oraz określonego kształtu parceli.

Nie sposób więc nie zauważyć swoistej dychotomii – z jednej strony mamy bowiem do czynienia z przesłankami

wskazującymi na chęć wpisania przez twórcę określonych treści symbolicznych w strukturę dzieła. Z drugiej jednakże, trudno oprzeć się wrażeniu prostolinijności, przypadkowości i nierzadko wtórnego charakteru tych znaczeń. Właściwie każdy z przeanalizowanych właśnie aspektów treściowych niesie za sobą jakieś „… ale", które na ogół sprowadza się do nieprofesjonalnego charakteru twórczości architektonicznej zespołu Kowalskiego. Bardziej przekonujące wydają się te aspekty ikonografii Świątyni, które nie zostały wprost omówione przez generalnego projektanta – jak ukształtowanie prezbiterium. Wobec tak niejednorodnej konstrukcji przekazu treściowego Świątyni, pozostaje więc niestety bazować w dużej mierze na przypuszczeniach, czerpanych z ogólnych, wykraczających poza kontekst mariawicki badań nad znaczeniami architektury sakralnej XIX i XX wieku.

5. PODSUMOWANIE

Świątynia Miłosierdzia i Miłości w Płocku jest dziełem wyjątkowym – tak ze względu na niezwykłą, niekiedy burzliwą historię mariawityzmu, ale i na nietypowość architektury. Choć w odrieglowskich kategoriach wartość Świątyni może się lokować wyżej w obszarze historycznym niż stricte artystycznym, w żadnym stopniu nie ujmuje to jej znaczenia jako zabytkowi. Płocka Świątynia jest bowiem niezwykle interesującym przykładem bardzo daleko (bo do niemal pełni autorstwa) posuniętego wpływu hierarchy kościelnego na formę założenia sakralnego, co stanowi motyw nierzadko przewijający się przez historię sztuki. Wyraźnie czytelna, mimo iż wyrażona niedoskonale i dość prostolinijnie, jest intencja manifestacji tożsamości mariawickiej oraz najważniejszych założeń doktrynalnych ruchu przez architekturę Świątyni. Świadczą o tym może w mniejszym stopniu decyzje związane z kostiumem stylowym, a bardziej sam fakt powstania obiektu w określonym miejscu, skali i kontekście polityczno-społecznym,

jak również rozwiązania wynikające z chęci przeprowadzenia budowy w duchu jak największej oszczędności i gospodarności.

Odpowiedziawszy przeto skromnie niniejszą pracą, na postulat „nowego otwarcia w badaniach nad sakralną architekturą neogotycką przełomu XIX i XX wieku na Mazowszu" wyrażony w pracy Nowickiego [2019] również wobec płockiego kościoła, pragnę zakończyć wywód własnym wezwaniem – do działań zorientowanych na zachowanie dzieła dla przyszłych pokoleń (wobec jego nie najlepszej obecnie kondycji).

6. PIŚMIENNICTWO

Źródła

[Kozłowska Feliksa Maria Franciszka]. 1922. Dzieło Wielkiego Miłosierdzia dla Świata czyli wypełnienie się objawienia św. Jana Apostoła na Staro-Katolickim Kościele Maryawitów… Płock: przez Biskupów, Kapłanów i Siostry Maryawitki ... własnym ich staraniem i pracą wydane przy Świątyni Miłosierdzia i Miłości.

Kserokopia planu architektonicznego mariawickiego zespołu świątynno-klasztornego w Płocku. 1911 (oryginał). Jednostka archiwalna ze zbiorów Archiwum Kościoła Starokatolickiego Mariawitów (druga kopia w zbiorach Delegatury Płock Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie).

Lorek Anna. [30 VII] 2013. Karta ewidencyjna historycznego zespołu budowlanego „Zespół katedry i klasztoru Mariawitów". Dokument w zbiorach Delegatury Płock Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

Plan parteru [mariawickiego zespołu świątynno-klasztornego w Płocku]. [19 VI] 1913. Warszawa. Jednostka archiwalna ze zbiorów Archiwum Kościoła Starokatolickiego Mariawitów.

Przysiecki Wacław. 1926. Plan domu mieszkalnego przy Klasztorze Sióstr Maryawitek. Jednostka archiwalna z zespołu Akta miasta Płocka, Archiwum Państwowe w Płocku.

Rysunek projektowy niezrealizowanego ogrodzenia klasztoru od strony skarpy?. 1911?. Jednostka archiwalna ze zbiorów Archiwum Kościoła Starokatolickiego Mariawitów.

Rzuty poziome kondygnacji mariawickiego zespołu świątynno-klasztornego w Płocku. 1911?. Jednostka archiwalna ze zbiorów Archiwum Kościoła Starokatolickiego Mariawitów.

Stawecki Andrzej. [21 VII] 1992. Projekt wzmocnienia części murowanej wież Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w Płocku. Dokumentacja konserwatorska w zbiorach Delegatury Płock Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

Wardecka [?], Witwicki [?]. [X] 1959. Zespół tzw. zielonych kart ewidencyjnych Kościoła Mariawitów w Płocku. Dokument w zbiorach Delegatury Płock Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

Zborowski Bruno. Plan rozbudowy Klasztoru Sióstr Maryawitek w Płocku. 1922. Jednostka archiwalna o syg. 2/9/0/5.5/I 3108, Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

Zezwolenie władz gubernialnych na budowę kościoła mariawickiego przy ul. Dobrzyńskiej z dnia 18 maja 1911. Jednostka archiwalna o syg. 50/1/0/204/14750, Archiwum Państwowe w Płocku.

Opracowania

Askanas Kazimierz. 1991. Sztuka Płocka. Płock: TNP.

Bałus Wojciech. 1995. „Zjawisko historyzmu w architekturze wieku XIX. Próba opisu". Dzieła i Interpretacje 3.

Bałus Wojciech. 2011. Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Faryna-Paszkiewicz Hanna, Omilanowska Małgorzata, Pasieczny Robert. 2001. Atlas Zabytków Architektury w Polsce. Warszawa: PWN.

Gołębiowski Sławomir. 2002. *Św. Maria Franciszka Feliksa Kozłowska 1862-1921. Życie i dzieło.* Płock: Kościół Starokatolicki Mariawitów.

Gretkowski Andrzej. 2016. „Z historii budowy świątyni mariawitów w Płocku". Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego 8.

Kansy Andrzej. 2020. Funkcje prasy wyznaniowej. Studium na przykładzie mariawitów, Płock: Wydawnictwo Naukowe Mazowieckiej Uczelni Publicznej w Płocku.

Kansy Andrzej. 2024. „Jan Maria Michał Kowalski (1871–1942) – Leader of the Mariavite Church in Poland. Outline of the Issues". Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio K vol. XXXI (1).

Koch Wilfried. 1996. Style w architekturze. Arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne, tłum. Waldemar Baraniewski i inni. Warszawa: Świat Książki.

Korwin-Szymanowski Michał. 2022. „Feliks Korwin-Szymanowski (1875-1943) – inżynier i kapłan mariawicki". Notatki Płockie 2/271.

Kowalewski Tadeusz. 1995. Płock. Przewodnik. Płock: TNP.

Kowalski Wiesław Józef. 2001. „Siostra Maria Faustyna Kowalska w Płocku". Notatki Płockie" 1/186.

Macieszyna Maria, Maciesza Aleksander. 1922. Przewodnik po Płocku z planem i 4 ilustracjami. Płock: TNP.

Majdowski Andrzej. 1992. „O poglądach na styl wiślano-bałtycki w polskiej architekturze sakralnej XIX wieku". Nasza Przeszłość 78.

Miłobędzki Adam. 1988. Zarys dziejów architektury w Polsce.Warszawa: Wiedza Powszechna.

Mróz Franciszek. 2019. „Kraków w przestrzeni pielgrzymkowej świata. Potencjał i perspektywy rozwoju turystyki religijnej stolicy Małopolski". Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Geographica 13.

Mróz Franciszek. 2008. „Geneza i funkcjonowanie sanktuariów Bożego Miłosierdzia w Polsce". Peregrinus Cracoviensis 19.

Nowicki Jan. 2019. „Wiejskie katedry" – potrzeba nowego otwarcia w badaniach nad sakralną architekturą neogotycką przełomu XIX i XX wieku na Mazowszu. W Sztuka na Mazowszu. Nowe otwarcie, red. Andrzej Pieńkos, Michał Wardzyński. Warszawa: MIK.

Nowicki Jan. 2021. Nowe Jeruzalem na wiślanej skarpie. Płocka katedra Kościoła starokatolickiego mariawitów. W Poza Warszawą IV. Architektura na Mazowszu od końca XVIII do końca XX wieku, red. Andrzej Pieńkos. Warszawa: MIK; Truskaw: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.

Nowiński Janusz. 2017. „Cztery wczesne wizerunki Chrystusa Miłosiernego: rysunek S. Kreduszyńskiego, fresk Felicjana Szczęsnego Kowarskiego w Hołubli, obrazy Henryka Uziembły w Lądzie i Jana Wałacha w Czerwińsku". Artifex Novus 1.

Omilanowska Małgorzata. 2008. Polska. Świątynie, klasztory i domy modlitwy. Warszawa: Sport i Turystyka – Muza.

Omilanowska Małgorzata. 2016. O polskość architektury. Poszukiwania stylu narodowego w polskiej architekturze końca XIX i początku XX wieku. W tejże, Kreacja, konstrukcja, rekonstrukcja. Studia z architektury XIX-XXI wieku. Warszawa: IS PAN.

Paszkiewicz Piotr. 1991. Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815-1915. Warszawa: IS PAN.

Rybak Stanisław. 2011. Mariawityzm. Dzieje i współczesność. Warszawa: Agencja Wydawnicza CB.

Skubiszewski Piotr. 1973. Elementy metodologii. W Wstęp do historii sztuki. Tom 1. Przedmiot-metodologia-zawód, red. tenże. Warszawa: PWN.

Sokołowski Zbigniew, Sołtysiak Marian. 1975. Płock. Urbanistyka i architektura, Warszawa: Arkady.

Sokołowski Zbigniew, Żmudziński Janusz. 1967. Mazowsze Płockie. Przewodnik turystyczny. Warszawa: Sport i Turystyka.

Staszewski Dominik. 1912. Dawne Kościoły Płockie. Płock: K. Miecznikowski.

Stefanowicz Małgorzata. 2017. „Pan Jezus był Polakiem, a Matka Boska Litwinką" – implikacje konfliktu polsko-litewskiego i uwarunkowań politycznych na rozwój kultu Bożego Miłosierdzia w Wilnie". Turystyka Kulturowa" 3.

Stefański Jerzy. 1990. Płock od A do Z w tysiącletnich dziejach. Płock: SAP.

Stefański Krzysztof. 2002. Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego. Łódź: Wydawnictwo UŁ.

Wadas Szymon. 2003. Monografia historyczno-artystyczna Świątyni Miłosierdzia i Miłości w Płocku. Praca licencjacka napisana pod kierunkiem prof. Zbigniewa Bani. Warszawa: UKSW.

Wagner-Rieger Renate. 1970. Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien: Österreichische Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.

Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. T. 31. Województwo płockie, red. Magdalena Róziewicz. 1988. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków.

Żabicki Jacek. 2010. Leksykon zabytków architektury Mazowsza i Podlasia. Warszawa: Arkady.

Żaglewski Stefan Maria Robert. 2014. Świątynia Miłosierdzia i Miłości - święte miejsce mariawitów. Płock: Kościół Starokatolicki Mariawitów.

Teksty prasowe [dostęp do źródeł Internetowych na dzień 30 XI 2024]

Prasa fizyczna:

„Świątynia Miłosierdzia i Miłości". 1971. Mariawita 7/8.

„Uroczystość Konsekracyi Kościoła Katedralnego w Płocku". [3 IX] 1914. Wiadomości Maryawickie 34-36. (do 552)

„Warszawa miastem miłosierdzia". [II] 2015. Iskra Bożego Miłosierdzia 4.

„Wilno Miasto Miłosierdzia". 2016. Wspólnota Polska 3.

Głos Płocki 42 (337), [27 V] 1911.

Jaworska Pelagia. 1981. „Krótki życiorys założycielki mariarityzmu Bł. Marii Franciszki Kozłowskiej". Mariawita 7-8.

Jaworska Pelagia. 1984. „70-lecie Katedry Mariawickiej w Płocku". Mariawita 8-9.

Kościół Maryawicki w roku 1912. 1913? W Kalendarz Maryawicki na rok zwyczajny 1913. Łódź: Wydawnictwo OO. Maryawitów. (35-52)

Kościół Maryawicki w roku 1913. 1914? W Kalendarz Maryawicki na rok zwyczajny 1914. Łódź: Wydawnictwo OO. Maryawitów. (53-63)

M.N. 1964. „Pięćdziesiąt lat minęło już… Rozmowa z Bratem Biskupem Filipem". Mariawita 5.

Marwin Jan. 1966. „Remont Świątyni. Rozmowa z Naczelnym Biskupem M. Innocentym W. Gołębiowskim". Mariawita 9.

Założenie kamienia węgielnego i poświęcenie fundamentów pod kościół katedralny Maryawitów w Płocku. 1912? W Kalendarz Maryawicki na rok przestępny 1912. Łódź: Wydawnictwo OO. Maryawitów. (21-31)

Netografia:

[www 0] Biblioteka z najnowocześniejszym systemem bibliotecznym. [2 XII] 2022. https://biblioteka.uksw.edu.pl/2022/12/02/biblioteka-z-najnowoczesniejszym-systemem-bibliotecznym/.

[www 1] Bilska Małgorzata. [22 II] 2021. Płockie Betlejem Miłosierdzia. Tu Jezus polecił Faustynie namalować swój obraz. Rozmowa z bp. Liberą. https://pl.aleteia.org/2021/02/22/plockie-betlejem-milosierdzia-tu-jezus-polecil-faustynie-namalowac-swoj-obraz-rozmowa-z-bp-libera/.

[www 2] Burzyńska Karolina. [21 VIII] 2021. Obydwie katedry, kościół na Górkach, fara. Ponad pół miliona złotych na remonty i konserwacje płockich zabytków. https://plock.wyborcza.pl/plock/7,35681,27479933,obydwie-katedry-kosciol-na-gorkach-fara-ponad-pol-miliona.html.

[www 3] Orłowska Milena. [3 VI] 2019. W ogrodzie przy Kazimierza Wielkiego leżą stosy czerwonych dachówek. Mariawici remontują dach. https://plock.wyborcza.pl/plock/7,35681,24858898,w-ogrodzie-przy-kazimierza-wielkiego-leza-stosy-czerwonych-dachowek.html.

[www 4] Piętka Włodzimierz. [20 II] 2019. Płock: miasto objawień Jezusa Miłosiernego. https://plock.gosc.pl/doc/5351469.Plock-miasto-objawien-Jezusa-Milosiernego.

[www 5] PM. [29 I] 2014. Miasto miłosierdzia. https://krakow.gosc.pl/doc/1866921.Miastomilosierdzia.

[www 6] RDC, [14 VIII] 2017. Plan rewitalizacji zabytkowej mariawickiej Świątyni Miłosierdzia i Miłości w Płocku. https://www.rdc.pl/informacje/plan-rewitalizacji-zabytkowej-mariawickiej-swiatyni-milosierdzia-i-milosci-w-plocku-zobacz/.

[www 7] Stefańska Ewelina. [22 I] 2018. Mariawici organizują koncert. Będą zbierać pieniądze na remont swojej świątyni. https://plock.wyborcza.pl/plock/7,35681,22931439,mariawici-organizuja-koncert-beda-zbierac-pieniadze-na-remont.html.