

Svitlana Linda

Politechnika Lwowska, Lwów

Olga Mychajłyszyn

Uniwersytet Narodowy
Gospodarki Wodnej
i Zarządzania Zasobami
Naturalnymi, Równe

NEOKLASYCYSTYCZNE TRENDY W ARCHITEKTURZE WOJEWÓDZTW LWOWSKIEGO I WOŁYŃSKIEGO W CZASACH II RZECZYPOSPOLITEJ

Słowa kluczowe: architektura | neoklasycyzm | morfologia | II Rzeczpospolita | Lwów | Wołyń | Ukraina

Svitlana Linda: dr hab., architekt, absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej. Zainteresowania: historyzm w architekturze, jego semiotyczne i metodologiczne aspekty.

Olga Mychajłyszyn: dr hab., absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej, kierownik Katedry Architektury i Projektowania Środowiska na Uniwersytecie Gospodarki Wodnej i Zasobów Przyrody (Równe, Ukraina). Zainteresowania: architektura Wołynia i Ukrainy Zachodniej w XVIII w i 1 poł. XX wieku w kontekście ogólnoeuropejskiego procesu rozwoju architektury.

Początek XX w., a dokładnie jego pierwsze 30 lat, zapisał się w historii Ukrainy Zachodniej jako trudny okres transformacji geopolitycznych, zmiany wartości i postaw społecznych. Przed pierwszą wojną światową Galicja stanowiła ważną część składową monarchii austro-węgierskiej, a Lwów był ośrodkiem administracyjnym i kulturowym jej największej prowincji. Wołyń i Polesie Zachodnie natomiast wchodziły w skład Imperium Rosyjskiego. Po zakończeniu wojny sytuacja zmieniła się diametralnie, a na lata 1920–1930 przypadł okres zasadniczych przekształceń na politycznej mapie świata. Powszechnie wiadomo, że na początku XX w. najbardziej znaczące zmiany miały miejsce na terenie Europy Środkowej. Dokonywały się one przede wszystkim w regionach zachodniej Ukrainy i Białorusi (według współczesnego podziału politycznego i administracyjno-terytorialnego) oraz na całym terytorium współczesnej Polski.

NEOKLASYCYZM PIERWSZEJ FALI

W literaturze architektonicznej pierwsza fala neoklasycyzmu, obejmująca lata 1910–1917, zwykle jest rozpatrywana jako odrodzenie w architekturze form i kształtów klasycystycznych. W tym okresie jednym z wiodących ośrodków kształtowania się tradycji neoklasycystycznych stała się Rosja, ponieważ miała ona własną szkołę oraz powszechnie znanych liderów i zwolenników. Wykorzystanie form i kształtów stosowanych w architekturze rosyjskiego klasycyzmu pod koniec pierwszego dziesięciolecia XX w. było jednym z przejawów sprzeciwu wobec „architektury wyboru” z końca XIX w. oraz modernizmu, który w procesach twórczych nadal utrzymywał pozycje wiodące. Zdaniem naukowców neoklasycyzm w Rosji zrodził się jako próba przeciwstawienia się modernizmowi, którego „kapryśna frywolność” sprawiała, że nie miał on perspektyw konsolidacji i dalszego rozwoju poza okresem działalności jego założycieli. Według E. Kyryczenki retrospektywizm istniejący na początku ubiegłego wieku (w tym również neoklasycyzm jako jeden z jego kierunków) pod względem czystości stylu architektonicznego i systemu kompozycyjnego był wynikiem *prób tworzenia stylu, który wyróżniałyby „wieczne”, ogólnoludzkie wartości oparte na osiągnięciach z przeszłości*¹. Jednak z formalnego punktu widzenia neoklasycyzm nie należał do jednolitego stylu.

*Jego jedność znajdowała się raczej w płaszczyźnie treści, a dokładnie – wyznaczania celów. Podstawę neoklasycyzmu tworzyło przekonanie, że właśnie zasady, a czasem i konkretne formy klasyki są niezbędne dla harmonijnego uporządkowania współczesnego środowiska przedmiotowo-przestrzennego*².

W Rosji neoklasycyzm w architekturze stał się jedną z cech, które charakteryzowały rozkwit rosyjskiej kultury na początku XX w., czyli „srebrnego wieku”. W tym okresie powstały najwybitniejsze dzieła zarówno w Moskwie (autorstwa architektów A. Tamiana, A. Szczusiewa, I. Żołtowskiego i A. Szczuki), jak i w Petersburgu (autorstwa architektów F. Lidwala i A. Biełogrudu). Jednak taka sytuacja miała miejsce tylko w centrum Imperium Rosyjskiego. Do południowo-wschodnich granic tego państwa potężna fala neoklasycyzmu dotarła dopiero wtedy, gdy przestało ono już istnieć.

¹ Е.И. Кириченко, *Русская архитектура 1830–1910-х годов*, Москва 1978, s. 342.

² А.В. Иконников, *Историзм в архитектуре*, Москва 1997, s. 323–324.

Dziedzictwo architektoniczne z okresu Imperium Rosyjskiego w miastach i miasteczkach powiatowych na Wołyniu było bardzo skromne i niewspółmierne pod względem różnorodności typologicznej, skali, „jakości” obiektów wraz z zabudową centrów gubernialnych, nie mówiąc już o największych miastach. Na przełomie XIX i XX w. miejskie kamienne kościoły i cerkwie, hotele oraz niewielkie domy czynszowe, wille lokalnej arystokracji, więzienia, budynki szkół i uczelni, koszary wojskowe oraz dworce kolejowe stanowiły „monumentalny” szkielet miejskiej zabudowy. Nieoficjalny status głębokiej prowincji podkreślały także powszechnie stosowane standardowe rozwiązania architektoniczne oraz racjonalizm „stylu ceglanoego”.

Inna sytuacja panowała w tym samym czasie w Galicji, która należała do Austro-Węgier, rozwijała się więc pod wpływem nurtów panujących w cesarstwie. Na przykład w 1919 r. we Lwowie został opracowany i wydany przewodnik autorstwa M. Orłowicza³, w którym jego autor za początek modernizmu przyjął rok 1908 i zwracał uwagę czytelników na wykorzystanie wiedeńskich i berlińskich elementów dekoracyjnych oraz na wprowadzenie polskich tradycji architektonicznych w różnych budynkach z okresu wczesnego modernizmu. Wiele z nich prezentowano jako *zmodernizowany polski renesans* lub *zmodernizowany klasycyzm*. Wśród najbardziej znanych przedstawicieli danego nurtu można wymienić Alfreda Zachariewicza (budynek T. Bałłabana przy ul. Halickiej 21, 1908 r.; lwowska filia Spółki Ubezpieczeniowej „Assicurazioni Generali Trieste” przy ul. Kopernika 3, 1908 r.), Ferdynanda Kasslera (kamienica J. Sprechera przy pl. A. Mickiewicza, lata 1914–1924; budynek Grünera przy ul. Hnatiuka 20–22, 1910 r.), Romana Fełińskiego (budynki czynszowe przy ul. Fredry 4–4a, 1911 r.), Józefa Awina (kamienica dla Hermana Barda przy ul. Słowackiego 4, 1912 r.), Józefa Piątkowskiego (kamienica Bromilskich przy ul. Czupryni 49, lata 1908–1910), Zbigniewa Brochwicza-Lewińskiego (gmach Dyrekcji Kolei Państwowych przy ul. Gogoła, lata 1913–1914). Racjonalizm myślenia wymienionych architektów przejawiał się w ich dążeniu do wykorzystania linii prostych, wyraźnych konturów, kompozycji geometrycznych oraz do stosowania symetrii i minimalnej liczby elementów dekoracyjnych. W tym samym okresie we Lwowie w granicach modernizmu stylizacyjnego w architekturze wyraźnie zaznaczyły się trendy neoklasycystyczne, mimo że neoklasycyzm wiąże się zwykle z okresem powojennym.

³ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, Lwów 1919.

NEOKLASYCYZM DRUGIEJ FALI

„Druga fala” klasycyzmu przypadła na lata dwudzieste i trzydzieste XX w. W odróżnieniu od pierwszej fali drugą falę tradycji klasycznej w architekturze wyróżniał ściślejszy związek z oficjalną polityką kulturalną i propagandą: *Kierunek zewnętrznego wpływu wywieranego na architekturę w różnych krajach zależał od celów politycznych i ideologii państwa, jednak poziom jego zaangażowania wzrósł wszędzie*⁴.

Jaskrawym tego przykładem była architektura Polski w okresie międzywojennym. Zadeklarowane w 1918 r. dążenie do tworzenia niezależnego państwa narodowego wymagało wizualnego potwierdzenia działań prowadzonych w tym kierunku, w tym również za pomocą narzędzi architektonicznych. Problem ten nie był jednoznaczny. Z jednej strony, w warunkach kształtowania się w Europie jednolitego architektonicznego języka awangardy, niwelującego pierwszeństwo ideologicznych (w naszej sytuacji tradycyjnych i narodowościowych) źródeł kształtowania się, formy powstała konieczność opanowania tego języka w celu wejścia w jedyną europejską i światową przestrzeń nowej estetyki architektonicznej. Z drugiej strony, należało uwzględnić istotny wpływ zasad sztuki klasycystycznej na kształtowanie stylu architektonicznego. Był on szczególnie odczuwalny na terytorium Wołynia, co wynikało z długiego okresu panowania rosyjskiego. Powszechnie wiadomo, że dla prototypów formalnych w polskiej architekturze z okresu pierwszego dwudziestolecia ubiegłego wieku ważnym źródłem było dziedzictwo architektoniczne, sięgające czasów króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. W II połowie XVIII w. „styl Stanisława Augusta” po raz drugi stał się w Polsce tym rodzajem *bagażu, z którym w zaraniu niepodległości próbowano dołączyć się do rodziny kulturalnych narodów europejskich*⁵. Ten okres historyczny kojarzył się Polakom z arcydziełami architektonicznymi, które zajęły honorowe miejsca w szeregu najwybitniejszych dzieł europejskiej architektury epoki oświecenia. Należy także zwrócić uwagę na oczywisty wpływ dziedzictwa włoskiego architekta Antonia Corazziego z wczesnego, warszawskiego okresu jego twórczości⁶.

W kontekście „inspiracji narodowych” paradoksalne jest podobieństwo motywacji „samowystarczalne” Rosji na początku XX w. i odrodzonej Pol-

⁴ Tamże, s. 380.

⁵ T.S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] tegoż, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 31.

⁶ С. Лоренц, А. Ротгермунд, *Классицизм в Польше*, Варшава 1984, s. 54–55, 285–286.

ski 20 lat później – oba państwa dążyły do tożsamości narodowej przez pryzmat „europejskości”. W Rosji narzędziem do osiągnięcia celu była tzw. popiotrowska architektura Sankt Petersburga (architektura, która rozwijała się po rządach cara Piotra i Petersburg jako *wcielenie odnowionej i zeuropeizowanej Rosji*⁷). W Polsce natomiast wykorzystane zostało dziedzictwo klasycyzmu „stanisławowskiego”.

W Polsce międzywojennej neoklasycyzm nie został jedynym kierunkiem, w którym poszukiwano „stylu narodowego”. W celu legitymizacji wybranego kierunku rozwoju kraju jako państwa niepodległego aktywnie wykorzystywano także inne semantyczne warstwy narodowego dziedzictwa architektonicznego. W wyniku tego powstawały i były szeroko propagowane koncepcje stylu dwórkowego w przypadku zabudowania folwarcznego, wskrzeszono tradycje „renesansu zygmuntownskiego”, czyli budowy domów czynszowych, i „gotyku nadwiślańskiego” przy budowie świątyni.

Style stosowane w architekturze Lwowa w tym okresie tworzyły barwny obraz. Pluralizm stylowy wzmacniany był tendencjami funkcjonalistycznymi oraz procesami poszukiwania narodowych wariantów rozwoju stylu ukraińskiego. Na tym tle architektura neoklasycystyczna nie stała się zjawiskiem dominującym, jednak stanowiła ona osobny fenomen, reprezentowany przez twórczość wielu wybitnych architektów (Jana Bagińskiego, Witolda Minkiewicza, Tadeusza Obmińskiego, Eugeniusza Czerwińskiego).

Problem początku, rozwoju i dalszego funkcjonowania neoklasycyzmu w architekturze Lwowa w okresie powojennym to zagadnienie wymagające bardziej szczegółowych badań. Wydaje się jednak, że pojawienie się neoklasycyzmu wiązało się zarówno z nastawieniem ideologicznym młodego państwa polskiego, jak i z gruntownym zapoznaniem lwowskich architektów z polskim i rosyjskim dziedzictwem klasycznym (np. W. Minkiewicz studiował na Politechnice Warszawskiej, J. Bagiński studiował na Uniwersytecie Warszawskim, a w latach 1915–1920 pracował w Sewastopolu). Ważnym czynnikiem było kształtowanie się potężnej szkoły architektonicznej, jednej z najlepszych w Polsce, oraz ogrom kreatywnych zadań, których rozwiązanie i realizacja były możliwe tylko dzięki stosowaniu uniwersalnych klasycznych form i kształtów.

Liderem lwowskiego neoklasycyzmu w tym okresie był J. Bagiński. Zachowując podstawę architektoniczną stylu i technikę tworzenia form, archi-

⁷ Е.И. Кириченко, *Русская архитектура...*, s. 346.



Il. 1. Rekonstrukcja pałacu Bielskich we Lwowie. Rekonstrukcja J. Bagiński, 1923. Fot. S. Linda, 2016.

tekt więcej uwagi poświęcał osobliwościom artystycznym stylu. Przedmiotem jego poszukiwań był system proporcjonowania oraz wykształcenia się porządku architektonicznego pod względem dekoracyjnym i artystycznym⁸. Znamiennym przykładem jest rekonstrukcja pałacu Bielskich we Lwowie (1923; il. 1). Sama architektura budynku została idealnie wkomponowana w skomplikowaną rzeźbę terenu. Mimo pewnej asymetryczności miał on wyrównaną kompozycję i ściśle proporcje. Elementy dekoracyjne budynku, tworzone pod wpływem tradycji klasycyzmu wiedeńskiego, były precyzyjnie dopracowane.

Dość luźną interpretację przez J. Bagińskiego tematu klasycystycznego widać w jego projektach budynków mieszkalnych przy ul. Nowakowskiego 8 i ul. Kotlarewskiego 37 we Lwowie. Dużo projektów architekta zostało zrealizowanych poza granicami Lwowa – zaprojektował on budynki mieszkalne oraz gmach Muzeum Narodowego w Warszawie, według jego projektu została przeprowadzona rekonstrukcja Polskiego Banku Przemysłowego w Krakowie, jego liczne projekty zrealizowano w wielu innych miastach

⁸ Т.М. Клименюк, *Творчество Ивана Багенского и львовская архитектурная школа*, автореферат на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальности 18.00.01 – теория архитектуры, реставрация памятников архитектуры, Москва 1992.



Il. 2. Budynek laboratoryjny Wydziału Mechanicznego Politechniki Lwowskiej. Projekt B. Stefanowskiego, biuro architektoniczne Derdacki i Minkiewicz, 1914; W. Minkiewicz, 1921. Bud. B. Stefanowski, biuro architektoniczne Derdacki i Minkiewicz, 1914; W. Minkiewicz, 1925–1927. a – widok ze strony wschodniej; b – widok ze strony północnej. Fot. S. Linda, 2016.

Galicji. Twórczość J. Bagieńskiego była potwierdzeniem jego przywiązania do tradycji klasycystycznych, poszanowania przez niego ich zasad estetycznych i syntaktycznych. Znajomość historii architektury oraz praktyczne opanowanie zasad klasycznego tworzenia form pozwoliły J. Bagieńskiemu w latach 1923–1939 prowadzić wykłady na Politechnice Lwowskiej na temat *Kompozycje architektoniczne w oparciu o formy klasyczne oraz Podstawy historii architektury*.

Przykładem zredukowanego paradygmatu neoklasycznego jest twórczość W. Minkiewicza. Najbardziej znane dzieła neoklasyczne architekta związane są z rozwojem kompleksu budynków Politechniki Lwowskiej, której był on rektorem w latach 1930–1931. W latach 1925–1927 został zbudowany budynek laboratoryjny Wydziału Mechanicznego Politechniki Lwowskiej przy ul. Ustyjanowycza (budowa rozpoczęła się jeszcze w 1914 r., jednak z wiadomych przyczyn została zawieszona) (il. 2, 2.a). W centrum kompozycji przestrzennej znajdowało się dwuświatłne pomieszczenie, przeznaczone dla samochodów. Jego powierzchnia ogólna wynosiła 740 m². Z jednej strony do pomieszczenia tego przylegała kotłownia, z drugiej zaś była tzw. część szkoleniowa budynku wraz z salami wykładowymi. Szczególnie godne uwagi są elewacje frontowe budynku, w których celowo wykorzystane zostały dwa zrównoważone podejścia do tworzenia formy i treści – logika sztuki i logika techniki. Kształt budynku zredukowano do najprostszych form geometrycznych, na tle których klasycystyczne elementy-znaki (balustrady, kapitele kolumn, maszkarony) nabywały szczególnego archetypowego znaczenia semantycznego, sięgającego samych podstaw klasyki. Jednocześnie takie uogólnienie nadawało stosunkowo niewielkiemu budynkowi charakteru surowej monumentalności. Powstał w ten sposób kolejny wariant transformacji neoklasycyzmu.

Jeden z najlepszych wzorców architektury lwowskiego neoklasycyzmu, również związany z Politechniką Lwowską, to gmach Biblioteki Naukowej przy ul. Profesorskiej, zaprojektowany przez T. Obmińskiego w latach 1928–1930 i dokończony w 1932 r. przez W. Minkiewicza (il. 3, 3a). Architektura gmachu biblioteki nawiązuje do tradycji klasycznych, czyli do architektury starożytnej Grecji, oraz wskrzesza w wyobraźni symboliczne projekty „architektury mówiącej”. Jest to budynek-świątynia nauki, budynek-encyklopedia. *Tu umarli żyją, a niemi mówią* – wyryto na belkowaniu. Elewacja frontowa, która rozciągała się wzdłuż niezbyt szerokiej ulicy, przypominała portyk antycznej świątyni. Płaszczyznę ściany dzieliły równomiernie występujące jońskie pilastry, „podtrzymujące” belkowanie z frontonem. Akroterion koncentrował uwagę na osi środkowej, która była wizualnym i symbolicznym akcentem kompozycji elewacji frontowej, świadczącym o przynależności do klasyki greckiej.

Inne podejście do nowego ujęcia problematyki dziedzictwa klasycznego przedstawione zostało przez E. Czerwińskiego, który był autorem projektów kilku znaczących obiektów architektonicznych we Lwowie, takich jak rekon-



Il. 3. Gmach Biblioteki Naukowej Politechniki Lwowskiej. Projekt T. Obmińskiego, 1928. Bud. T. Obmiński, W. Minkiewicz, 1928–1932.

a – projekt elewacji głównej (Б.С. Черкес, С.М. Лінда, Ю.Л. Богданова, *Національний університет „Львівська політехніка”: архітектурний атлас*, Львів 2014, s. 120); b – współczesny wygląd elewacji głównej. Fot. S. Linda, 2016.

strukcja gmachu Poczty Głównej przy ul. Słowackiego (1923), przeprowadzona przez A. Zachariewicza (il. 4). W architekturze budynku dążenie do monumentalizmu zostało przekształcone w pewną metaforę klasyczną, która określała i doprowadzała do porządku początek formy. Gmach pozbawiony był jakichkolwiek charakterystycznych „cech” stylu klasycznego: portyku, frontonu trójkątnego, perystazy. Jednak cały obraz architektoniczny miał niewątpliwie charakter neoklasycystyczny. W jego symetrycznej kompozycji wyróżniał się ryzalit centralny, zwieńczony potężną attyką. Asymetrię kompozycji przestrzennej podtrzymywały ryzality boczne, rozczłonkowane cienkimi pilastrami i zwieńczone attykami, bardziej przypominającymi pylony. Elewacje frontowe budynku współtworzyły liczne klasyczne elementy-cechy: naczółki i gzymsy nad oknami, fryz dorycki, który otaczał cały budynek, re-



Il. 4. Gmach Poczty Głównej przy ul. Słowackiego. Rekonstrukcja A. Zachariewicz, 1923. Fot. S. Linda, 2016.



Il. 5. Budynek dyrekcji cukrowni w Chodorowie. E. Czerwiński, 1924. Fot. S. Linda, 2016.

liefowe wstawki, tworzące kontrast za pomocą jednolitej ściany i nawiązujące do projektów francuskich wizualistów. Jednak nawet bez tych elementów- cech gmach odbierany byłby jako neoklasycyzy, ponieważ dotrzymana została zasada uporządkowania, stanowiąca podstawę tradycji klasycyzy.

Podobne rozwiązanie wykorzystane zostało na elewacji frontowej budynku dyrekcji cukrowni w Chodorowie, który został zbudowany przez E. Czerwińskiego w 1924 r. Na tle ścian, wykonanych w lapidarnym stylu, cytowanie znaków architektonicznych było bardziej wyrafinowane i pretensjonalne (il. 5).

W ten sposób neoklasycystyczna architektura Lwowa prezentowała różne warianty rozwoju tradycji klasycystycznej, co było dowodem braku jednolitej szkoły architektonicznej. Neoklasycyzm we Lwowie rozwijał się w atmosferze subiektywnych poszukiwań twórczych i był prezentowany jako indywidualne interpretacje klasycznego tematu.

Na terenie województwa wołyńskiego pierwsze monumentalne budowle z okresu międzywojennego, których podstawę obrazu architektonicznego stanowiły formy klasycystyczne, pojawiły się w pejzażu architektonicznym miast dopiero w połowie lat dwudziestych XX w. Chodzi tu przede wszystkim o budynki instytucji finansowych, czyli banków. Rozszerzenie działalności banków państwowych na tereny wschodnie Polski wymagało lokalizacji tych ważnych instytucji państwowych w centrach administracyjnych i w dużych miastach. Na przykład specjalnie dla miasta Łuck w 1925 r. został opracowany projekt filii Banku Polskiego (architekt – W. Filasewicz), a w 1928 r. dobiegło końca przygotowanie projektu filii Banku Rolnego (architekt – M. Lalewicz). Jak wspomiano wyżej, oba budynki utrzymane były w stylu klasycystycznym, powstały jednak w oparciu o różne źródła inspiracji.

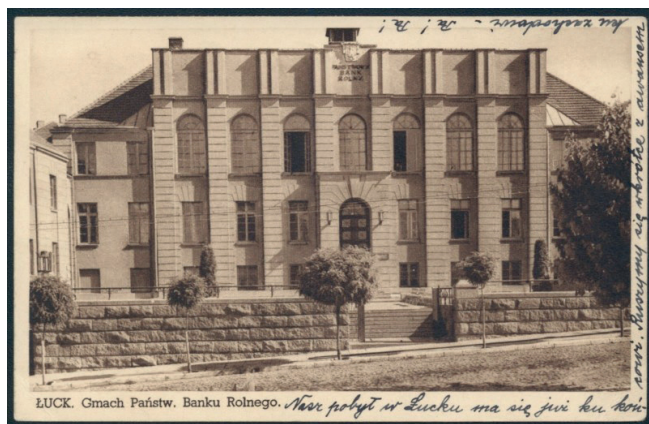
W przypadku budynku Banku Polskiego w proponowanych rozwiązaniach odczuwalne są aluzje do form architektonicznych francuskiego klasycyzmu z czasów panowania króla Ludwika XVI, które stały się podstawą kształtowania stylu Stanisława Augusta oraz chwytów kompozycyjnych charakterystycznych dla manieri artystycznej Antonia Corazziego (il. 6). Plan w kształcie litery „U” był zgodny z funkcjonalnym „programem” projektowania filii Banku Polskiego, ponieważ w budynkach zaplanowane były zarówno tzw. pomieszczenia bankowe, jak i pomieszczenia mieszkalne⁹. Realizacja projektu świadczyła o pewnej „racjonalizacji” pierwotnego pomysłu, co wiązało się z udziałem warszawskich architektów, Ksawerego Miączyńskiego i Stanisława Szczecińskiego, w końcowym etapie projektowania¹⁰.

⁹ *Dziesięciolecie działalności budowlanej Banku Polskiego*, „Architektura i Budownictwo” 1930, nr 4–5, s. 126–127.

¹⁰ Tamże, s. 151–152.



Il. 6. Bank Polski w Łucku. Architekt W. Filasewicz, K. Miączyński i S. Szcześniak. Fot. O. Mychajłyszyn, 2010.



Il. 7. Bank Rolny w Łucku. Architekt M. Lalewicz. Widokówka z lat 30. XX w.

Nie mniej ciekawy z punktu widzenia cech semantycznych i morfologicznych jest budynek Banku Rolnego. Powszechnie wiadomo, że twórczy dorobek M. Lalewicza to jaskrawy przykład akademickiego klasycyzmu z początku XX w. (il. 7)¹¹. W 1918 r. po studiach w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu i po okresie aktywnej działalności zawodowej architekt wrócił do Polski. Jednym z jego ulubionych chwytów kompozycyjno-stylistycznych było odwołanie do uniwersalnych w swej istocie form i kształtów włoskiego palladianizmu i renesansu ogółem, które odzwierciedlało jego zainteresowanie stylami historycznymi rozwiniętymi w Rosji i w Europie Zachodniej. Podobne priorytety architektoniczne pozostawały bliskie przedstawicielom środowiska artystycznego i architektonicznego w międzywojennej Polsce. Postrzegano je jako oznakę architektury narodowej, most łączący czasy współczesne w wielką przeszłością z okresu Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Z punktu widzenia kompozycji budynek Banku Rolnego w Łucku należał do typowych rezydencji typu palladiańskiego i składał się z części środkowej, położonej na osi, dwóch budynków – „oficyn” oraz niewielkich galerii, które łączyły w jedną całość wszystkie budynki wokół głębokiego, częściowo zamkniętego dziedzińca-*cour d'honneur*. W sposobie artykulacji elewacji frontowej za pomocą grubej rustyki wyraźnie widoczne były włoskie wpływy oraz „posmak” angielskiego neopalladianizmu.

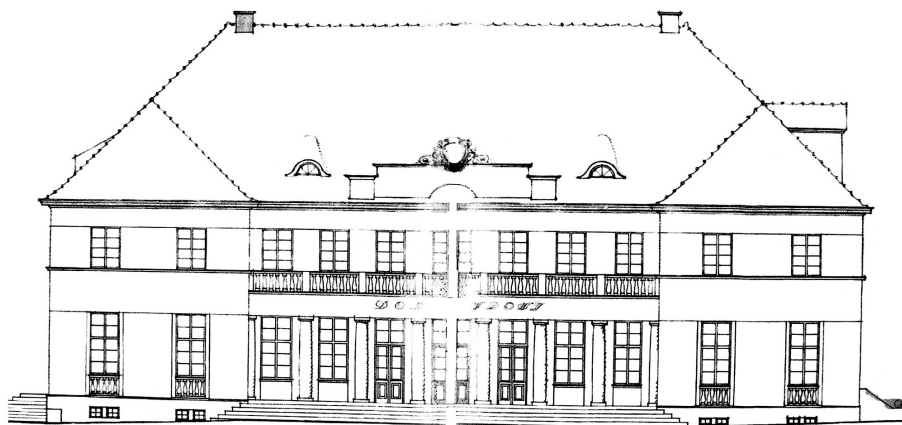
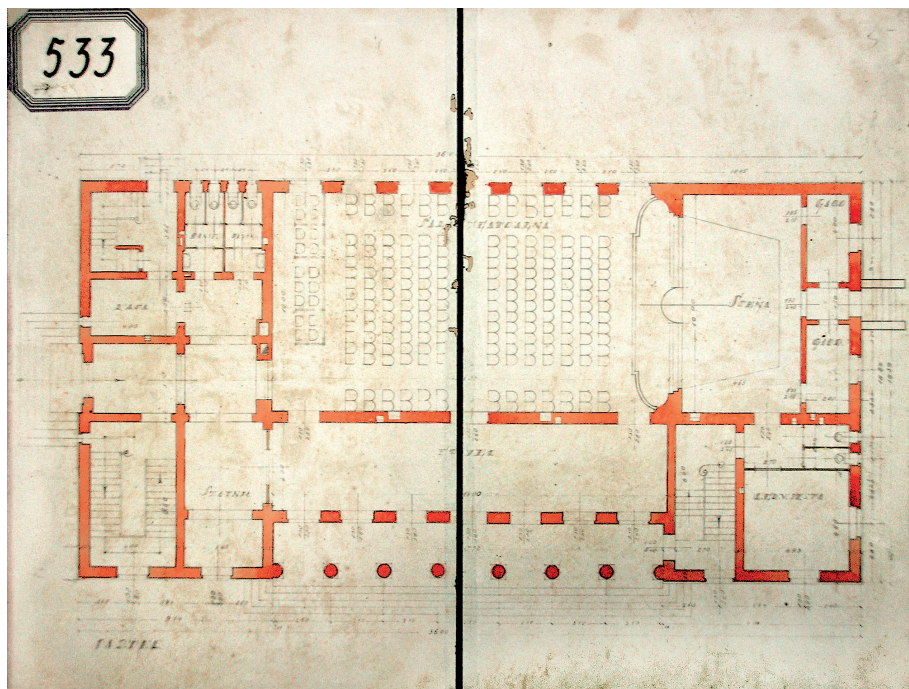
¹¹ A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 132; J. Wisłocka, *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, Warszawa 1968, s. 99.



Il. 8. Okręgowy Urząd Ziemi w Łucku. Architekt K. Janicki. Fot. O. Mychajłyszyn, 2011.

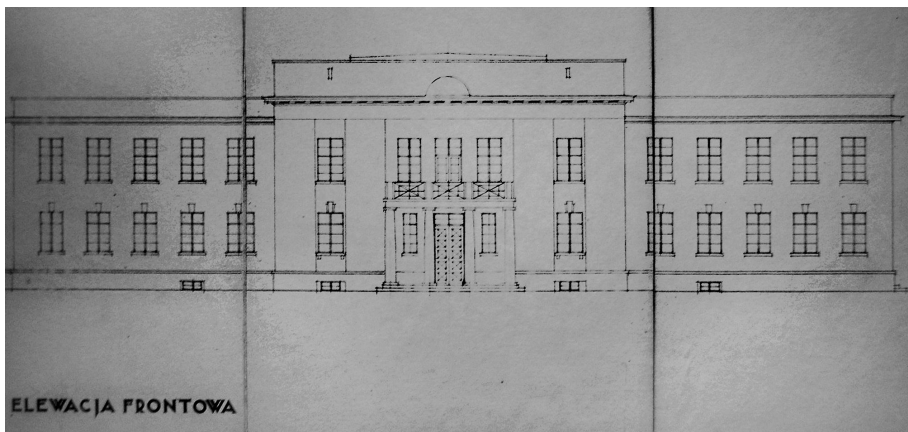
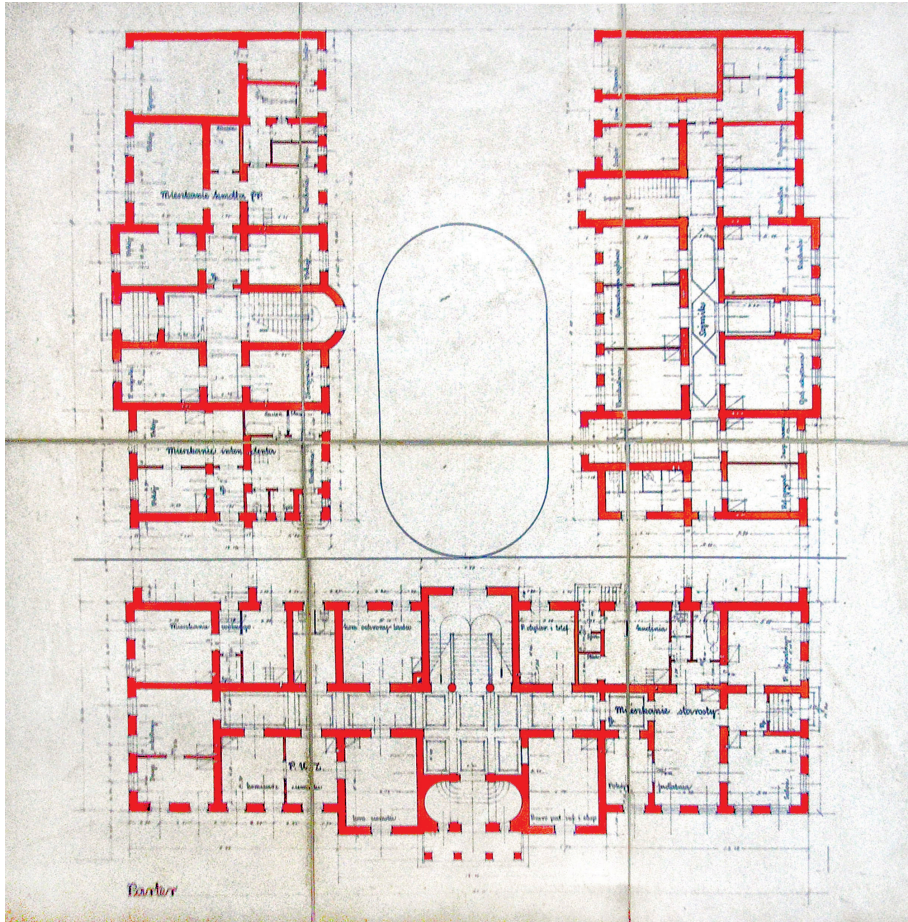
Dualizm treści architektury neoklasycystycznej Polski w pierwszej ćwierci XX w. polegał na zależności form klasycystycznych od zasad kształtowania formy architektonicznej w kraju. Formy architektury późnego klasycyzmu w Polsce – z charakterystyczną dla pałaców arystokracji XVIII w. trzyczęściową kompozycją, masywnymi ryzalitami oraz pompatycznymi portykami na osi głównej, syntetyzowane z elementami morfologii polskiego „dworu” (obszernego domu mieszkalnego, charakterystycznego dla dawnych posiadłości ziemskich) – były głównymi cechami romantyzmu narodowego w polskiej architekturze omawianego okresu. Zwraca uwagę wyraźne zabarwienie narodowe neoklasycystycznych form przy budowie Okręgowego Urzędu Ziemi w Łucku (lata 1928–1930, architekt – Kazimierz Janicki; il. 8) oraz w jednym z projektów konkursowych Polskiego Domu w Horochowie na Wołyniu (rok 1929, architekt – Franciszek Kokesz; il. 9).

Dążenie do „kubizacji” budynku, geometryzacji jego poszczególnych części wraz z racjonalnym charakterem architektury – oto są podstawowe oznaki polskiego zmodernizowanego klasycyzmu. Projekty powiatowego starostwa w Kowlu (lata 1928–1929, architekt – Władysław Stachoń; il. 10) oraz

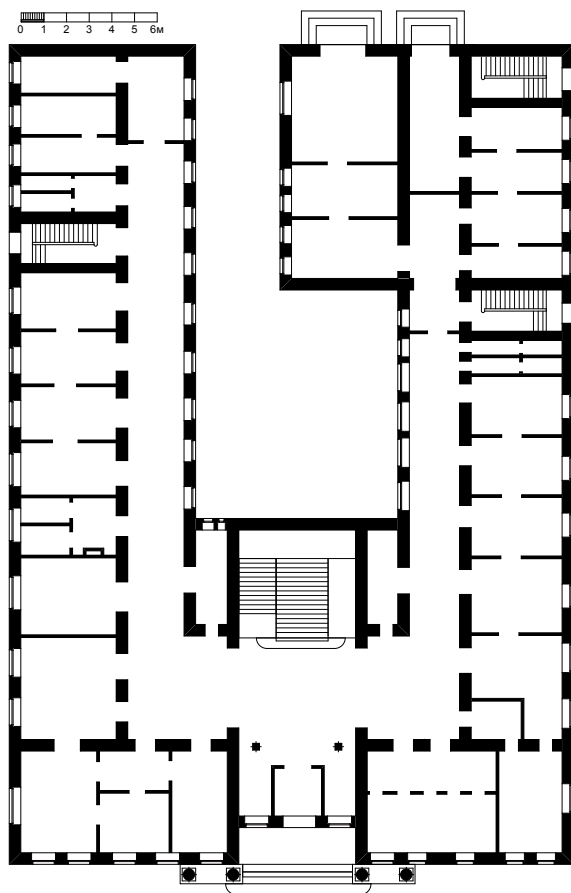


Il. 9. Projekt konkursowy Polskiego Domu w Horochowie. Architekt F. Kokesz.
a – rzut przyziemia; b – elewacja czołowa. Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Łucku.

Powiatowego Urzędu Ziemiańskiego w Równym (1929 r., architekci – Jan Siemiątkowski, Władysław Stachoń) były owocem nowego ujęcia formotwórczej roli systemu porządkowego w architekturze – podjęto próbę redukcji części składowych struktury kompozycyjnej porządku, zrezygnowano z architektonicznych dekoracji płaszczyzny ściany, jednak zachowano klasycystyczne

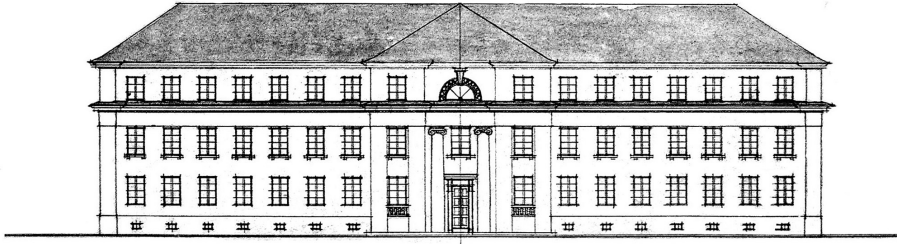


Il. 10. Projekt starostwa powiatowego w Kowlu. Architekt W. Stachon.
a – rzut przyziemia; b – elewacja czołowa. Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Łucku.



Il. 11. Budynek Kasy Chorych w Równym.

a – rzut przyziemia (fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Równym); b – widok ogólny (widokówka z lat trzydziestych XX w.).



Il. 12. Projekt budynku Kuratorium Szkolnego w Łucku. Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Łucku.



Il. 13. Willa przy ul. Szewczenki 1 w Łucku. Fot. O. Mychajłyszyn, 2011.

zasady i techniki układu oraz hierarchię elementów w nowo utworzonym systemie. Zwykły portyk został jakby zrutowany na powierzchnię elewacji frontowej, kolumny „przedstawiono” w postaci masywnych pylonów, belkowanie przekształcono w gzyms, a fronton – w ścianę attykową i lunety. Racjonalistyczną, gładką powierzchnię ścian naruszały tylko ledwo oznaczone zworniki nad otworami okiennymi.

Lokalne przejawy wpływu klasycystycznego widoczne są w detalizowaniu niektórych innych obiektów zabudowy Łucka i Równego. W rozwiązaniu



Il. 14. Willa przy ul. Zapowitnej 1 w Łucku. Fot. O. Mychajłyszyn, 2011.

niach architektonicznych wykorzystywano autorskie interpretacje elementów systemu porządkowego – portyki kolumnowe, kolumny, koncentrujące uwagę na wejściu głównym (w Równym – budynek Kasy Chorych z 1928 r., il. 11), willa F. Laszewskiej (projekt z 1923 r.); w Łucku – budynek Kuratorium Szkolnego (początek lat trzydziestych XX w., il. 12), wille przy ul. Szewczenki 1, ul. Zapowitnej 1 (lata dwudzieste XX w., il. 13, 14), ul. Kryłowa 10 (lata trzydzieste XX w., architekt – S. Tymoszenko, il.15).

Wymienione obiekty zamykają okres semantycznego i morfologicznego wpływu klasycyzmu na architekturę Wołynia dwudziestolecia międzywojennego. Począwszy od roku 1930 zdecydowana większość rozwiązań architektoniczno-stylistycznych stosowanych w przypadku budynków użyteczności publicznej na terenie województwa wołyńskiego świadczy o niewątpliwej dominacji idei awangardy w twórczych poszukiwaniach architektów. Preferencje stylistyczne typowe dla konstruktywizmu i funkcjonalizmu, widoczne na tle neoklasycyzmu, który chylił się ku schyłkowi, były nie tylko oczywistym potwierdzeniem tezy o wymuszonym ruchu polskiego społeczeństwa ku „zachodniemu środowisku kulturowemu”, lecz także faktu, że określone



Il. 15. Willa przy ul. Kryłowa 10 w Łucku. Architekt – S. Tymoszenko. Fot. O. Mychajłyszyn, 2011.

przez państwo podstawowe zadania w zakresie budownictwa w regionie zostały w tej chwili już spełnione.

Można stwierdzić, że trendy neoklasycystyczne, mimo że nie dominowały w architekturze Ukrainy Zachodniej w latach dwudziestych i trzydziestych XX w., pozostawiły znaczący ślad w jej stylu i obrazie architektonicznym. Architektura neoklasycystyczna kształtowała się na tych terenach w trudnych warunkach, gdyż proces ten przebiegał pod wpływem potężnych szkół architektonicznych państw sąsiednich, w kontekście narastających trendów funkcjonalistycznych oraz w warunkach zmiany wartości przez młode polskie państwo. Wszystkie te działania doprowadziły do powstania różnorodnej twórczej tradycji neoklasycystycznej, narażonej na różne subiektywne transformacje i redukcje. Dowodem tego są wyżej wymienione przykłady, w których niemal ikoniczny powrót do klasycznych prototypów rywalizuje z podstawowym geometryzmem obrysów, a ogólne poszukiwania prowadzone są do identyfikacji niektórych archetypicznych technik i form, rozwijających się w oparciu o powszechne zasady i normy architektonicznej klasyki. Najlepsze dzieła w stylu neoklasycystycznym na Ukrainie Zachodniej powstały

w ciągu 10 lat – od połowy lat dwudziestych i do połowy lat trzydziestych XX w. W tym okresie retrospektywne trendy stały się sposobem wyrażania tożsamości narodowej, jednak same w sobie nie podejmowały one istniejących zadań technicznych i społecznych. Neoklasycyzm, mimo że poszerzył bazę kulturalną niezbędną dla twórczości architektonicznej i na pewien czas stał się punktem wyjścia do rozwoju twórczego, pod koniec lat trzydziestych XX w. ustąpił miejsca kolejnym, bardziej nowatorskim trendom.

BIBLIOGRAFIA

- Dziesięciolecie działalności budowlanej Banku Polskiego*, „Architektura i Budownictwo” 1930, nr 4–5, s. 121–173.
- Иконников А.В., *Историзм в архитектуре*, Москва 1997.
- Jaroszewski T.S., *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] T.S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 31–49.
- Кириченко Е.И., *Русская архитектура 1830–1910-х годов*, Москва 1978.
- Клименюк Т.М., *Творчество Ивана Багеного и львовская архитектурная школа*, автореферат на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальности 18.00.01 – теория архитектуры, реставрация памятников архитектуры, Москва 1992.
- Лоренц С., Роттермунд А., *Классицизм в Польше*, Варшава 1984.
- Olszewski A.K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.
- Orłowicz M., *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, Lwów, 1919.
- Wisłocka J., *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, Warszawa 1968.

Summary

Neoclassical Trends in Architecture of Lviv and Volhynia Provinces During the Second Commonwealth

The unique feature of interwar (1920–1930) classicism in architecture of Lviv and Volhynia provinces was its close relationship with the official cultural policy and propaganda. A clear example was Polish architecture of the time. The objective of creating a national state, declared at the dawn of Polish independence in 1918, needed visual confirmation of activities aimed at that objective, including architectural means. An important source of prototypes of forms was the national architectural legacy of the time of Stanisław August. That period was associated by Poles with the time of economic development of Poland as an

independent country and with masterpieces of architecture, which were regarded as the most outstanding architectural works of the European Enlightenment.

Although neoclassical tendencies were not dominant in the architecture of Lviv and Volhynia provinces in the first three decades of the 20th century, they left a lot behind. In that region, neoclassical architecture was developing in complex conditions of change of the system of values of the new Polish state under the influence of strong architectural schools of the neighboring countries, which led to the formation of varied neoclassical tradition, confirmed by subjective transformations and simplifications.