

IGOR ŻUK

Ukraiński Uniwersytet Katolicki we Lwowie, Katedra Nowożytnej i Najnowszej Historii Ukrainy

ZAKOPIAŃSZCZYŻNA – SECESJA – NEOKLASYCYZM: EWOLUCJA STYLOWA W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA OBMIŃSKIEGO

Artykuł ten ma na celu zaprezentowanie dorobku twórczego czołowego architekta lwowskiego pierwszej trzecji XX w., Tadeusza Obmińskiego (1874–1932) – jednego z najwybitniejszych twórców architektonicznej panoramy nowoczesnego Lwowa. Rozległy korpus zabudowań miasta, datowany na początek ubiegłego stulecia, dziś trudno byłoby wyobrazić sobie bez projektów jego autorstwa – dotyczy to szczególnie licznych budowli lwowskich z okresu secesji. W kronice budownictwa secesyjnego Lwowa Tadeusz Obmiński występuje bowiem jako najbardziej płodny projektant. Badając indywidualną twórczość Obmińskiego, warto wykorzystać okazję do omówienia zagadnień o szerszym zasięgu, dotyczących osobliwości rozwoju architektury początku XX stulecia, zwłaszcza secesyjnej.

Równocześnie celem niniejszego artykułu jest poszerzenie i uzupełnienie zebranych dotychczas wiadomości o Obmińskim i jego życiu. Bardzo ważnym źródłem wcześniej niepublikowanych informacji jest zbiór dokumentów służbowych prof. Obmińskiego, przechowywanych obecnie w Państwowym Archiwum Obwodu Lwowskiego¹, na którym opiera się niniejsza praca.

Autor spodziewa się, że szereg nowych materiałów archiwalnych, opracowanych w ostatnim czasie, pozwoli precyzyjniej scharakteryzować „identyczność zawodową” Tadeusza Obmińskiego, zbliżyć się do poprawnych wniosków o metodyce jego pracy, a zwłaszcza o zasadach współpracy architekta z lwowskimi budowniczymi początku XX w., oraz poprawić datowania i atrybucje, szczególnie dzieł o mieszanym autorstwie.

Poprzednie publikacje naukowe dotyczące Tadeusza Obmińskiego i jego dzieł można umownie rozdzielić

na dwie kategorie: ogólne teksty biograficzne oraz prace z historii architektury, w których omawiano poszczególne budowle. Spośród opracowań pierwszego typu funkcję podstawowego źródła informacji o Tadeuszu Obmińskim przez dłuższy czas spełniał *Polski Słownik Biograficzny*, z biogramem ułożonym przez Stanisława M. Brzozowskiego², który był podstawą dla późniejszych opracowań³. Poszczególne dzieła lwowskiego architekta figurowały jako obiekty badań w pracach Andrzeja Olszewskiego⁴, później Olgierda Czernera⁵, w tekstach autorstwa Jurija Biriulowa⁶, w obszernym opracowaniu Jakuba Lewickiego⁷ oraz w niedawnej książce Żanny Komar i Julii Bohdanowej⁸.

² S.M. BRZozowski, *Obmiński Tadeusz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 23, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 431.

³ *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, t. 7, Wien 1978, s. 199–200; *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. J. Boberski et al., Wrocław 1993, s. 187–188.

⁴ A.K. OLSZEWSKI, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.

⁵ O. CZERNER, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997.

⁶ J. BIRIULOW, *Secesja we Lwowie*, Warszawa 1996; idem, *Wiatr przemian. Nowe tendencje w architekturze Lwowa 1890–1914*, [w:] *Architektura Lwowa XIX wieku*, red. J. Purchla, Kraków 1997, s. 54–75; Ю. Бірюльов, *Мистецтво львівської сецесії*, Львів 2005; idem, *Архитектура початку XX ст. (1900–1918)*, [w:] *Архитектура Львова. Час і стилі XIII–XXI ст.*, red. idem, Львів 2008, s. 386–523.

⁷ J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005.

⁸ Ż. KOMAR, J. BOHDANOWA, *Secesja we Lwowie*, Kraków 2014.

¹ Państwowe Archiwum Obwodu Lwowskiego (dalej DALO, *Державний архів Львівської області*), f. 27, op. 4, spr. 461.





1. Portret fotograficzny prof. Tadeusza Obmińskiego, lata 20. XX w. Fot. ze zbiorów rodzinnych

Również i autor niniejszej pracy w poprzednich swoich studiach stale poświęcał uwagę tak ważniejszym projektom Tadeusza Obmińskiego, jak i uporządkowaniu oraz uzupełnieniu jego życiorysu z uwzględnieniem odnalezionych ostatnio materiałów biograficznych⁹.

Dalsze rozważania poświęcone będą głównie problemowi ewolucji stylowej – prześledzony zostanie, w oparciu o materiał dzieł architektonicznych Obmińskiego, przebieg zmiany form stylowych, poczynając od prac w stylu zakopiańskim, aż do projektów hołdujących neoklasycyzmowi „postsecesyjnemu”. Zaprezentowane zostaną więc głównie obiekty z okresu poprzedzającego

I wojnę światową. Najpierw jednak konieczne jest omówienie wczesnego etapu życia lwowskiego architekta.

Tadeusz Antoni Obmiński urodził się we Lwowie 16 kwietnia 1874 roku. Według metryki kościelnej z lwowskiej parafii św. Andrzeja, był on synem Juliusza Aleksandra Obmińskiego, urzędnika bankowego, i Antoniny Bronisławy ze Stachiewiczów Obmińskiej¹⁰. Matka architekta, będąc już w podeszłym wieku, dzierżawiła folwark łacińskiego arcybiskupstwa we wsi Bartatów koło Obroszyna pod Lwowem¹¹. Z informacji podanej przez wnuczkę architekta, p. Marię Obmińską-Frydrychowicz, wiadomo, że Obmińscy wywodzili się ze szlacheckiego rodu herbu Lis¹².

Po ukończeniu we Lwowie czterech klas szkoły im. Konarskiego Tadeusz Obmiński kształcił się dalej w Gimnazjum im. Franciszka Józefa oraz w szkole realnej¹³. W roku 1892 zapisał się na studia wyższe do c. k. Szkoły Politechnicznej we Lwowie.

Z zapisów w studenckim „absolutoryum”¹⁴ można się dowiedzieć, że młody Obmiński swój pierwszy rok na Politechnice (1892/1893) odbył jako słuchacz Wydziału Inżynierii, na drugi zaś zapisał się na Wydział Budownictwa i pomyślnie (z ocenami postępów „dobry”, „bardzo dobry”, „celujący”, pierwszy egzamin rządowy – z notą „uzdolniony”) studiował tam do roku 1897. Podstaw wybranego zawodu uczył go najwybitniejszy lwowski architekt okresu historyzmu, profesor Julian Oktawian z Lwogrodu Zachariewicz¹⁵.

¹⁰ *Testimonium ortus & Baptismi* – DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 106. Zapis o ojcu: „Julius Alexander (binom.) Obmiński official. banchi, fil. Napoleonis Josephi Pauli Francisci (4. nom.) et Martina n. Prokopowicz”; matka: „Antonina Bronisława (bin.) Stachiewicz fil. Petri et Ludwicae natae Ząbecka”.

¹¹ I. Жук, *Тадеуш Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, s. 150 (jak w przyp. 9).

¹² Informacji o historii rodziny udzieliła Maria Obmińska-Frydrychowicz w czasie pobytu autora w Gdańsku w 1993 r. oraz korespondencyjnie w latach 2009–2011. W *Personalstandestabelle* pracownika c. k. Szkoły Politechnicznej doktor Obmiński został zapisany jako „Thaddäus Anton R. [Ritter] v. Obmiński” (DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 18). W *Abgangs-Zeugnis* Królewskiej Wyższej Technicznej Szkoły w Berline nazwano go „Herr Thaddäus von Obmiński” (ibidem, ark. 102).

¹³ Ibidem, ark. 2.

¹⁴ Ibidem, ark. 95–96v.

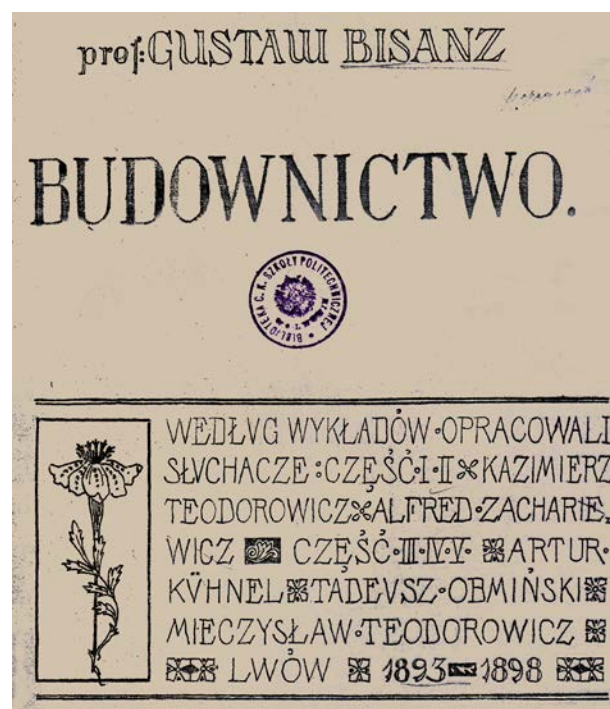
¹⁵ I. Жук, *Julian Zachariewicz 1837–1898, Alfred Zachariewicz 1871–1937: Wystawa twórczości. Katalog*, Warszawa 1996, s. 6–12. Lista prowadzonych przez prof. Zachariewicza wykładów, na które uczęszczał Tadeusz Obmiński, wygląda następująco: „Nauka form architektonicznych”, „Rysunki z form architektonicznych” (drugi rok studiów); „Budownictwo II”, „Rysunki z budownictwa II” (czwarty rok); „Kompozycja architektoniczna”, „Architektura kolejowa”, „Rysunki architektury kolejowej” (piąty rok). Zob. DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 95v–96.

⁹ Życiu i twórczości Tadeusza Obmińskiego, skupiając się głównie na architekturze sakralnej, poświęcono osobny artykuł: I. Жук, *Тадеуш Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, [w:] *Наукові записки Українського католицького університету*, z. 2, Львів 2010, s. 149–161. Ponadto zob.: I. Жук, *Архитектура Львівської Ізби Handlowo-Промислової*, [w:] *Перед великим jutrem. Сztuka 1905–1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa, październik 1990, Warszawa 1993, s. 115–129 (wersja ukraińska: I. Жук, *Торгово-промислова палата (Історико-архитектурний атлас Львова, seria 2, z. 3)*, Львів 1998); I. Жук, *The Architecture of Lviv From the Thirteenth to the Twentieth Centuries*, [w:] *Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture*, Cambridge Mass. 2005, s. 95–130; I. Жук, *Львів Левинського: місто і будівничий*, Київ 2010.

Osobno spośród nauczycieli Obmińskiego należy wymienić profesora Gustawa Bisanza¹⁶ – weterana Politechniki, wieloletniego kierownika katedry, która za lat studenckich Obmińskiego nosiła nazwę „katedra budownictwa I”. W różnych dokumentach późniejszego okresu nazywano ją katedrą „budownictwa lądowego”, „budownictwa lądowego i ustaw budowlanych”, „budownictwa ogólnego”, „architektury II”. W ramach programu nauczania katedra ta pełniła bardzo ważną funkcję – prowadzone tam zajęcia pozwalały zdobyć wiedzę z zakresu materiałów budowlanych, konstrukcji oraz rachunkowości w budownictwie i prawa budowlanego¹⁷. To z nią Obmiński związał się prawie na całe życie: po ukończeniu Politechniki rozpoczął tam pracę najpierw na stanowisku asystenta, później zastąpił Gustawa Bisanza na stanowisku profesorskim.

Momentem decydującym o dalszej drodze rozwoju zawodowego był dla Obmińskiego udział w opracowaniu podręcznika „Budownictwo” autorstwa Bisanza, wydanego w pięciu częściach i dwóch tomach jako litograficznie reproduktory rękopisu, obficie uzupełniony rysunkami¹⁸. Skrypt ten (który do dziś nie doczekał się zainteresowania ze strony badaczy) jako źródło ma wyjątkową wagę w kontekście historii lwowskiej szkoły architektury. Z informacji umieszczonej na stronie tytułowej wynika, że w opracowaniu tej kapitalnej publikacji uczestniczyła grupa słuchaczy, w tym i Tadeusz Obmiński¹⁹ [il. 2]. Z Obmińskim, który już za lat studenckich był dobrym rysownikiem, można by powiązać wykonanie części umieszczonych tam ilustracji.

1 października 1897 roku Tadeusz Obmiński został przyjęty do pracy na Politechnice jako asystent katedry



2. Strona tytułowa podręcznika „Budownictwo” autorstwa prof. Gustawa Bisanza. W dolnej części podano listę słuchaczy uczestniczących w opracowaniu publikacji. Wśród nich wymieniono Tadeusza Obmińskiego i Alfreda Zachariewicza

budownictwa lądowego I²⁰, a od 1 lutego 1899 r. – według zapisów w teczce osobowej – zaczął pełnić obowiązki asystenta już przy katedrze budownictwa lądowego II, której program skupiał się w większym stopniu na artystycznych aspektach architektury. Zlecono mu tam prowadzenie zajęć w zastępstwie profesora²¹.

Ważne znaczenie dla rozwoju fachowego młodego architekta miało stypendium nadane przez Fundację im. cesarza Franciszka Józefa²², umożliwiające Obmińskiemu

¹⁶ I. Жук, Професор Густав Бізанц (сторінка з родинної саги), [w:] Німецькі колонії в Галичині: Історія – архітектура – культура. Матеріали, доповіді та повідомлення, Львів 1996, s. 142–153. Na Wydziale Budownictwa Gustaw Bisanz prowadził kursy „Budownictwo lądowe I”, „Rysunki budownictwa lądowego I” (na trzecim roku studiów) oraz „Ustawy budownicze i kolejowe” (czwarty rok), na które był zapisany Tadeusz Obmiński (DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 95v–96).

¹⁷ Z. POPŁAWSKI, Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 97, 128, 145, 179.

¹⁸ G. BISANZ, Budownictwo, Lwów 1893–1898. Poszczególne części tego monumentalnego podręcznika oznaczono następującymi tytułami: „Część I: Materiały budowlane”, „II: Konstrukcje budownicze”, „III: Konstrukcje służące do ograniczenia przestrzeni z boku (Ściany)”, „IV: Konstrukcje służące do ograniczenia przestrzeni z góry (Stropy, sklepienia, dachy)”, „V: Fundamenty, Rusztowania, Schody, Balkony, Gzymsy, Mury leżące, Wyprawy, Powłoki, Wychodki”.

¹⁹ Tekst na stronie tytułowej: „prof. Gustaw Bisanz / Budownictwo / według wykładów opracowali słuchacze: część I, II Kazimierz Teodorowicz, Alfred Zachariewicz, część III, IV, V Artur Kühnel, Tadeusz Obmiński, Mieczysław Teodorowicz, Lwów 1893–1898”, zob. il. 2.

²⁰ DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 99.

²¹ Ibidem, ark. 92, 97. Dodatkowe funkcje „zastępstwa wykładów budownictwa II wraz z konstrukcjami aż do chwili obsadzenia katedry” przypuszczalnie powiązane były z nieoczekiwanym zgonem w końcu 1898 r. profesora Juliana Oktawiana Zachariewicza, wieloletniego kierownika katedry budownictwa II.

²² „Jego Cesarska Królewska Apostolska Mość Cesarz Franciszek Józef I raczył Najwyższym postanowieniem z d. 31 października 1899 nadać najmiłosiwiej Panu [Tadeuszowi Obmińskiemu] na przedstawienie Wydziału krajowego stypendium w rocznej kwocie tysiąca (1000) zł. wa. z fundacyi noszącej Najdostojniejsze Jego Imię na przeciąg bieżącego roku szkolnego 1899/1900” (ibidem, ark. 104). Planowany wyjazd Obmiński odroczył do roku 1900/1901. Przypuszczalnie przesunięcie to w jakimś stopniu zostało spowodowane względami osobistymi: 19 października 1899 r. młody asystent katedry ożenił się z panną Zofią Piotrowską – „Sophia Piotrowska filia Stanislaw et Stanislaue n. Stark” (ibidem, ark. 107). Wydaje się, że w PSB mylnie podano imię żony Obmińskiego („żonaty z Marią z Dolińskich” – zob. S.M. BRZOZOWSKI, Obmiński Tadeusz, s. 431 [jak w przyp. 2]).

roczny wyjazd na zagraniczne studia do Królewskiej Wyższej Szkoły Technicznej w Berlinie (w Charlottenburgu), z którego skorzystał w roku akademickim 1900/1901²³. Niewątpliwie pobyt ten był dobrą okazją – z której stypendysta widocznie skorzystał – do zapoznania się z najnowszymi prądami w ówczesnej architekturze niemieckiej oraz ze sztuką Jugendstilu.

Z Berlina Obmiński wrócił do Lwowa i kontynuował pracę na posadzie asystenckiej. Od jesieni 1907 roku pracował jako konstruktor Wydziału Budowlanego Politechniki²⁴. Nauczanie na Politechnice łączył z szeroko zakrojonymi badaniami naukowymi, a jednocześnie z coraz większym zaangażowaniem poświęcał się pracy zawodowej jako architekt.

Jego pasją były cerkwie drewniane w Galicji Wschodniej i inne zabytki tradycyjnego drewnianego budownictwa. W celu zbadania i graficznego dokumentowania tych budowli, Obmiński organizował objazdy i poświęcał im szereg gruntownych publikacji naukowych²⁵.

Nie wdając się w szczegółową analizę tekstów tych publikacji, należy zwrócić uwagę na ich cechy charakterystyczne: młody autor z zachwytem pisze o „pierwotnym sposobie kładzenia” drewnianych konstrukcji; o hipotetycznym modelu architektury, który „przedostał się do nas wraz z pierwszymi apostołami wiary”²⁶; oraz o typie budowli sakralnych, który „powstał zapewne już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Rusi i przypuszczalnie z końcem 12 stulecia był już ogólnie panującym po wsiach na ziemiach ruskich”²⁷.

Architekta pociąga „poznanie i zbadanie budownictwa drewnianego w okolicach położonych na uboczu, zdala od arterii cywilizacyjnych, gdzie ono żyje jeszcze w całej pełni”²⁸. Zachwycony wnętrzem cerkwi z górskiej wsi Krywka na Bojkowszczyźnie, gdzie „motyw dekoracyjny jest zupełnie wolny od wpływu stylów historycznych”, Obmiński twierdzi, że „tego rodzaju pojęcie dekoracji wnętrza doskonale odpowiadałoby jakiejś świątyni pogańskiej ze starej baśni, w ogóle czasom pierwotnej słowiańszczyzny”²⁹.

Słowa te brzmią bardzo wymownie w kontekście ówczesnych zainteresowań twórczych Tadeusza Obmińskiego jako reprezentanta prądu secesji. W związku z tym wydaje się stosowne przytoczyć zdanie Paula Greenhalgha o „niezwykłych” relikwach zachowanych „na perefieriach”³⁰, preferowanych przez secesję. Zafascynowanie młodego architekta obrazem – należy wyznaczyć, bardzo niezwykłym – „świątyni pogańskiej ze starej baśni” pozostanie cechą rdzenną jego twórczości przez szereg niebywale produktywnych lat.

Wiadomo, że Obmiński był wyjątkowo utalentowanym rysownikiem – autorem setek po mistrzowsku wykonanych rysunków architektonicznych. Rysował lekko i szybko, co bardzo przydało się już w czasie jego studiów terenowych nad obiektami tradycyjnego budownictwa we wsiach huculskich i bojkowskich [il. 3], tak jak i w bardzo wydajnej pracy projektanta wielkomiejskich kamienic. Jego styl rysowania, naznaczony cechami secesji, często-kroć pozwala zidentyfikować osobę autora (o czym będzie jeszcze mowa). Większa część zachowanych rysunków autorstwa Tadeusza Obmińskiego, przedstawiających zabytki budownictwa drewnianego, w drugiej połowie minionego wieku trafiła do zbiorów lwowskiego skansenu³¹.

Z pewnością niektóre z tych graficznych studiów mogły być wykonane jako dodatki ilustracyjne do rozprawy doktorskiej, zatytułowanej „Geneza i rozwój budownictwa drewnianego jako przyczynek do historii kultury Słowian”, którą Obmiński obronił 25 lipca 1908 r.³² Tekst tej rozprawy niestety nie został dotąd odnaleziony³³.

²³ Tadeusz Obmiński matrykułował się na Wydziale Architektury i rozpoczął studia 8 listopada 1900 r. Na liście jego profesorów odnajdujemy Juliusa Raschdorffa, twórcę katedry berlińskiej. Zob. DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 102–102v.

²⁴ Zawiadomienie listem pod datą 18 września 1907 r. (ibidem, ark. 6).

²⁵ T. OBMIŃSKI, *Kilka uwag o drewnianych cerkwiach w Galicji*, „Czasopismo Techniczne”, 1902, nr 7, s. 100–101, tabl. III, IV, V; idem, *Fragmenty budownictwa drewnianego w ziemi nowogrodzkiej*, „Architekt”, 1909, z. 4, s. 67–70, tabl. 9; idem, *O cerkwiach drewnianych w Galicji*, „Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce”, 9, 1915, s. 399–432.

²⁶ Idem, *Kilka uwag o drewnianych cerkwiach w Galicji*, s. 100 (jak w przyp. 25).

²⁷ Idem, *O cerkwiach drewnianych w Galicji*, s. 413 (jak w przyp. 25).

²⁸ Idem, *Fragmenty budownictwa drewnianego w ziemi nowogrodzkiej*, s. 69–70 (jak w przyp. 25).

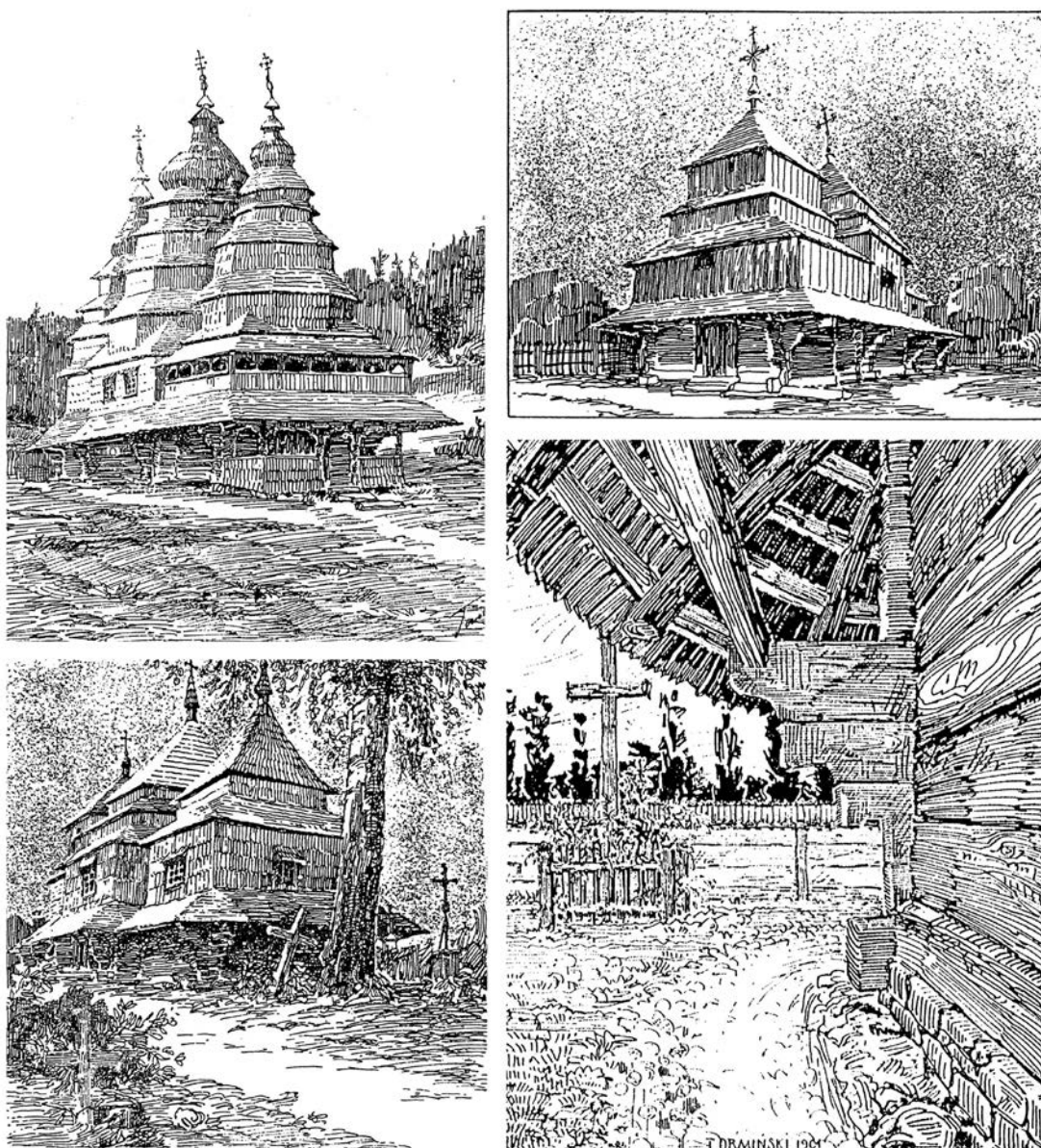
²⁹ Ibidem, s. 70.

³⁰ „[I]nvent histories that had been pushed to the periphery of established practices, that celebrated the unusual rather than the normal...” (P. GREENHALGH, *Alternative Histories*, [w:] *Art Nouveau 1890–1914*, red. idem, New York 2000, s. 37).

³¹ Rysunki ze zbiorów skansenu eksponowano na kilku wystawach, jednak katalog nigdy nie był opracowany (zob. A. Данилюк, *Скарби народної архітектури Гуцульщини: Етнографічний нарис*, Львів 2000, s. 128–135). W roku 1908, po pobycie we Lwowie, Franciszek Mączyński pisał o demonstrowanych przez Obmińskiego tekach „z nagromadzonym i rysunkowo gotowym materiałem do historii konstrukcji drewnianej [...]. Wszystkie ciekawsze wypadki wiązania drzewa, od plotu w połoninach Czarnohory do najpiękniejszych okazów [...] cerkwi małopolskiej przerysował i konstrukcyjnie wytłumaczył autor”. Tadeusz Obmiński pokazał gościowi „trzy ogromne teki, pełne najpiękniej wykonanych rysunków piórkiem wraz z gotowym tekstem [...]” (F. MĄCZYŃSKI, *Najnowszy Lwów*, „Architekt”, 1908, z. 9, s. 96). Niestety, do dziś zachowała się tylko część z tego dużego zbioru.

³² Z protokołu: „Dnia 25 lipca 1908 przystąpił p. Tadeusz Obmiński przed podpisaną komisją do egzaminu ścisłego, przy którym komisja uznała go jako znamienicie uzdolnionego i uchwaliła przyznać mu stopień doktora nauk technicznych” (DALO, f. 27, op. 2, spr. 1270, ark. 4). Do tekstu rozprawy dołączono pięć tek materia-łów graficznych (ibidem, ark. 2).

³³ Stanisław M. Brzozowski wymienia niemieckojęzyczną publikację Obmińskiego, zatytułowaną *Genesis der Holzbaukunst als Beitrag zur Kulturgeschichte der Slaven*, którą – według jego



3. Rysunki cerkwi w publikacji Obmińskiego *O cerkwiach drewnianych w Galicji*: a) Krywka; b) Turka; c) Boberka Niżna; d) Tatarynow. Wg „Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce”, t. 9, 1915, s. 406, 410, 414, 417

Po powrocie z Berlina Tadeusz Obmiński otrzymał swoje pierwsze zamówienia jako architekt praktykujący. Najwcześniejsze z jego projektów są próbami stylu zakopiańskiego z domieszką huculskich oraz innych motywów, wywodzących się z tradycyjnej architektury i sztuki ludowej wschodnich terenów Galicji. Do pierwszych prac Obmińskiego, wykonanych w tej konwencji stylowej, zalicza się brama wejściowa na jubileuszową

wystawę Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, otwartą 17 maja 1902 r. w Parku Stryjskim³⁴.

Jednocześnie Tadeusz Obmiński uczestniczył w przyozdobieniu wnętrza nowego lwowskiego dworca kolejowego (wybudowanego w latach 1901–1904), projektując zestaw „zakopiańskich” mebli dla wnętrza restauracji trzeciej klasy. Prawdopodobnie szansę uczestniczenia w pracach przy dworcu zawdzięczał dyrektorowi kolei

informacji – wydano 1901 r. w Berlinie (S.M. BRZOWSKI, *Obmiński Tadeusz*, s. 431 [jak w przyp. 2]). Ten tekst mógłby być powiązany z późniejszą rozprawą doktorską (ten sam tytuł), jednak piszącemu te słowa nie udało się dotrzeć do niego w zbiorach bibliotecznych.

³⁴ Wystawa jubileuszowa Towarzystwa Politechnicznego 1902 r., „Czasopismo Techniczne”, 1902, nr 24, s. 326; J. LEWICKI, *Miedzy tradycją a nowoczesnością*, s. 119, 120 (jak w przyp. 7).



4. Willa Boguckiego w Mikuliczynie. Wg „Architekt”, 1904, nr 7, tabl. XLI

Ludwikowi Wierzbickiemu – znanemu wielbicielowi i badaczowi zabytków sztuki ludowej³⁵.

W roku 1903 we wsi Mikuliczyn pod Jaremczem wybudowano willę według projektu Tadeusza Obmińskiego dla znanego inżyniera, docenta Politechniki (później profesora) Jana Boguckiego³⁶. Artykuł, zamieszczony w krakowskim „Architekcie”, zawiera następujące informacje o tej budowl: „Autorem tych planów jest architekt T. Obmiński, który je opracował wspólnie z inż. Boguckim w ten sposób, że rzuty poziome, rozkład mas i fasada od gościńca są pomysłu p. Boguckiego, całość zaś ujął w architektoniczne ramy stylu zakopiańskiego arch. Obmiński. Motywy konstrukcyjne i zdobnicze, rozrzucone obficie po tej niewielkiej, lecz stylowej budowie, są znane częś-

ciowo skądinąd, w znacznej zaś części pochodzą ze studyów arch. Obmińskiego, który je zbierał w całej Galicji [...]”³⁷ [il. 4].

Warto zwrócić uwagę na użyte sformułowanie: „całość” projektowanej budowli Obmiński „ujął w architektoniczne ramy stylu”. Już w tym wczesnym okresie Obmiński jako fachowiec wyróżniał się darem umiejętnego doprowadzenia form architektury do ogólnej stylowej harmonii. Przy tym wykazywał on również gruntowną wiedzę o właściwościach materiałów i możliwościach konstrukcji budowlanych, o dopuszczalnych konfiguracjach planu oraz o realistycznych zasadach układania kosztorysu. Właśnie za te umiejętności fachowe będą go cenili budowniczy lwowscy, zapraszając do współpracy w następnych latach.

W tym samym okresie na zamówienie arcybiskupa Bilczewskiego młody asystent Politechniki opracował, również z użyciem elementów stylu zakopiańskiego, projekty typowe kościółków wiejskich, obliczonych na 200, 400 oraz 600 parafian, opublikowane w „Czasopiśmie Technicznym”³⁸.

We Lwowie zastosował Obmiński formy zakopiańskie w projekcie willi Mieczysława Zadory Paszkudzkiego, wybudowanej w latach 1904–1905 przy końcu nowo otworzonej ulicy 29 Listopada (ob. ul. Konowalca 98) [il. 5].

³⁵ Pod opublikowanym zdjęciem wnętrza („Architekt”, 1904, nr 7, tabl. XXXI) umieszczono podpis: „Nowy dworzec kolei państwowej we Lwowie. Sala restauracyjna III. klasy. Arch. A. Zachariewicz. Stolarszczyzna według projektu arch. T. Obmińskiego”. Alfred Zachariewicz i Tadeusz Obmiński otrzymali pracę przy wnętrzach dworca po konflikcie między Ludwikiem Wierzbickim a projektantem elewacji głównego gmachu dworcowego Władysławem Sadłowskim, skutkiem czego było odsunięcie Sadłowskiego od dalszej realizacji projektu. Zob. *Nowy dworzec kolei państwowej we Lwowie*, „Architekt”, 1904, nr 7, s. 101–110.

³⁶ *Willi prof. J. Boguckiego w Mikuliczynie*, „Architekt”, 1904, nr 7, s. 125–126, tabl. XL, XLI, XLII. Oprócz willi, wybudowanej w dolinie rzeki Prut przy gościńcu między Mikuliczynem a Tatarowem, Tadeusz Obmiński wykonał projekt domu gminnego dla Mikuliczyna (ibidem, s. 126, tabl. XLIII).

³⁷ Ibidem, s. 125.

³⁸ *Projekta wiejskich kościółków*, „Czasopismo Techniczne”, 1904, nr 1, s. 6, tabl. I, II, III. Rysunki te reprodukuje Jakub LEWICKI (*Między tradycją a nowoczesnością*, s. 185, 221–222 [jak w przyp. 7]).

Niestety, pierwotny stylowy wystrój tego budynku zaginął w czasie rekonstrukcji, przeprowadzonej w połowie lat 30. XX wieku³⁹. Zachowane plany świadczą o wykorzystaniu tutaj zespołu motywów podobnych tak do wyżej wspomnianych kościółków wiejskich, jak i do willi mikułczyńskiej. Zaś inne obiekty z wczesnego okresu twórczości Obmińskiego – brama wystawowa w Parku Stryjskim, wyposażenie wnętrza na dworcu kolejowym oraz siedziba Boguckiego – do dziś nie przetrwały.

Na stan przemysłu budowlanego w pierwszym dziesięcioleciu zeszłego wieku złożyła się bardzo pomyślna koniunktura: po niedługiej stagnacji, która około roku 1900 dotknęła budownictwo lwowskie⁴⁰, w ciągu kilku sezonów robót budowlanych nastąpił okres „boomu”, z którym wiąże się rozpowszechnienie secesji w architekturze Lwowa.

Ponieważ lwowski magistrat stanowczo sprzeciwiał się wykończeniu budowli w tym samym roku, w którym założono jej fundamenty⁴¹, typowy sezon robót w miejscowym budownictwie przedstawiał się następująco: stawiając kamienicę o średnim rozmiarze, budowniczy zabierał się do robót ziemnych mniej więcej w połowie roku, do zimy wznoszono ściany pod dach, a od następnej wiosny obiekt był tynkowany i wykańczany⁴². Sezony 1904/1905, 1905/1906, 1906/1907 charakteryzowały się intensywną budową setek nowych domów czynszowych, zwłaszcza secesyjnych.

³⁹ DALO, f. 2, op. 1, spr. 3640, ark. 3–13, 18. Willa uległa przebudowie w latach 1935–1936. Jej nowy właściciel, dyrektor naftowej spółki „Małopolska” Jerzy Kozicki, oświadczył wtedy: „Dom ten w chwili kupna [...] wskutek zniszczenia znajdował się w stanie zupełnie zrujnowanym i nie nadawał się do użytku. Wskutek tego budynek ten poddałem przebudowie [...] nadbudowałem dwa pokoje i wybudowałem zupełnie nowy garaż. Wykonując powyższą budowę [...] musiałem usunąć dotychczasowe ściany wewnętrzne a częściowo i zewnętrzne, stropy sufitowe i dachowe, drzwi, piece, podłogi, okna w miejsce których wybudowano nowe [...]”. Autorem projektu rekonstrukcji był architekt-budowniczy Józef Awin (ibidem, ark. 103, 104). Rysunki fasad willi Mieczysława Zadory Paszkudzkiego reprodukowano w pracy Jakuba LEWICKIEGO (*Miedzy tradycją a nowoczesnością*, s. 208, 220 [jak w przyp. 7]), przy tym właściciela przez omyłkę nazwano „Mieczysław Zawada Paszkudzki” (ibidem, s. 208, 220, 505).

⁴⁰ Stagnacja budowlana powiązana była z ówczesnym kryzysem ogólnogospodarczym i brakiem kredytu (S. HOSZOWSKI, *Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772–1914*, Lwów 1935, s. 60).

⁴¹ Przepisy ustawy budowniczej dla królewskiego stołecznego miasta Lwowa z dnia 21 kwietnia 1885 (*Dziennik ustaw i rozporządzeń krajowych dla Królestwa Galiji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim*, rocznik 1885, część X, nr 31): „Ściany zewnętrzne budynków [...] nie powinny być wyprawiane wcześniej, jak w sześć miesięcy po pokryciu budynku dachem i po upływie jednej zimy” (§ 31); „[...] budynki piętrowe murowane nie mogą być zamieszkałe w tym samym roku, w którym budowa ich rozpoczęta została” (§ 70).

⁴² I. Жук, *Львів Левинського: місто і будівничий*, s. 22 (jak w przyp. 9).

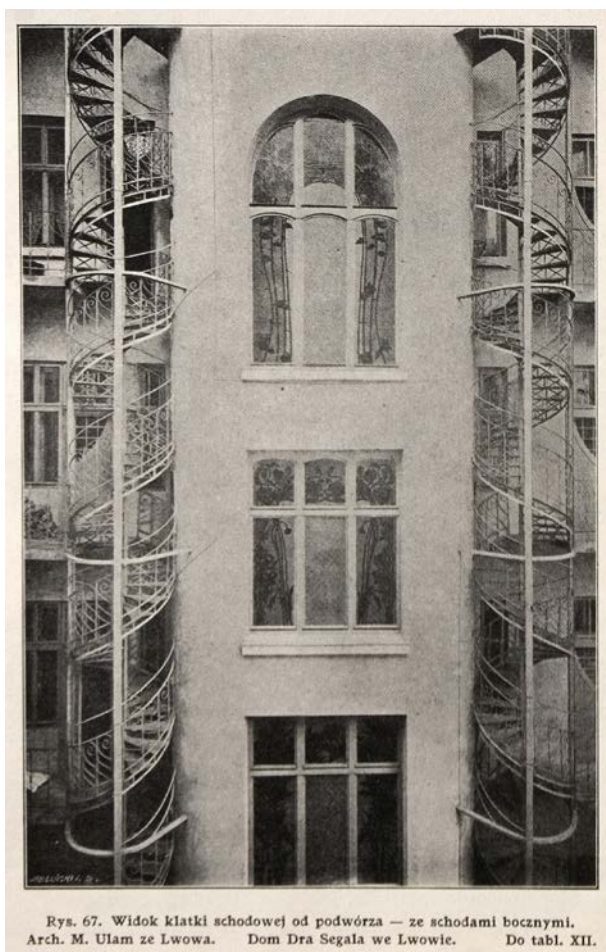


5. Willa Zadory Paszkudzkiego przy końcu ulicy 29 Listopada we Lwowie: a) projekt (DALO, f. 2, op. 1, spr. 3640, ark. 6); b) stan obecny – ul. Konowalca 98. Fot. I. Żuk

We wspomnianym okresie, współpracując z prywatnymi firmami budowlanymi, Tadeusz Obmiński brał udział w projektowaniu dziesiątków kamienic. Nie był budowniczym – nigdy nie miał koncesji przedsiębiorcy budowlanego i dopiero przed I wojną światową przyznano mu państwowy tytuł „cywilnego inżyniera architektury i budownictwa lądowego”⁴³, który pozwalał samodzielnie, bez pośrednictwa „koncesjonowanego” budowniczego, kierować robotami przy budowie. Do tego czasu Obmiński pracował w tandemie z trzema znanymi we Lwowie przedsiębiorcami budowlanymi: Michałem Ułamem, Alfredem Zachariewiczem i profesorem Janem Lewińskim.

Budowlana spółka Michała Ułama i jego partnera Zygmunta Kędzierskiego zawiązała się najprawdopodobniej w pierwszej połowie 1904 r. po uzyskaniu przez Ułama, młodego w tym czasie architekta, koncesji budowniczego

⁴³ Tekst oficjalnego zawiadomienia listem z dnia 4 września 1913 r.: „Na podstawie wykazanych studyów i praktycznego uzdolnienia [...] c. k. Namiestnictwo nadaje Panu [Obmińskiemu] [...] uprawnienie do wykonywania czynności cywilnego Inżyniera architektury i budownictwa lądowego z siedzibą we Lwowie” (DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 19).



6. Kamienica Segalów przy ul. Akademickiej 4 we Lwowie, tylna elewacja („Architekt”, 1907, z. 3, s. 69–70). Opublikowanie przez Michała Ulama informacji o projekcie tego domu bez wzmianki o współautorstwie Tadeusza Obmińskiego wywołało publiczny konflikt

(25 stycznia 1904)⁴⁴. W tym samym roku partnerzy rozpoczęli budowę kamienicy czynszowej rodziny Segalów na rogu ulic Akademickiej i Chorążczyzny (ob. ul. Czajkowskiego 6), 1904–1905⁴⁵. Dom ten, wzniesiony w centrum Lwowa, prezentował nowy typ prestiżowej wielkomieszkaniowej rezydencji, przeznaczonej na wynajem przez zamożną klientelę. Dotychczasowe publikacje tradycyjnie wymieniają jako jego właściciela adwokata Adolfa Segala,

zaś w dokumentach archiwalnych figurują Mina Segal oraz Gisela Schöpfung jako współwłaścicielki⁴⁶.

Archiwalia zaświadczały, że wszystkie plany kamienicy segalowskiej zatwierdzone zostały rezolucją Magistratu lwowskiego z dnia 4 lipca 1904 r., z wyjątkiem rysunku fasady. Tekst odnośnej rezolucji na odwrocie planów brzmi następująco: „Niniejszy plan z wyłączeniem planu fasady zatwierdza się nie naruszając praw prywatnych trzecich osób z zastrzeżeniem warunków poszczególnionych w rezolucji z dnia dzisiejszego do L. [liczby] 51281/04. – Magistrat kr. st. Miasta Lwowa 4. lipca 1904”⁴⁷.

Treść wymienionej rezolucji dodatkowo tłumaczy zapis w dokumencie: „Przy udzieleniu konsensu na budowę [...] rezolucją do L. M. [liczby Magistratu, numeru rejestracji w kancelarii magistrackiej – I. Ż.] 51281/904 zastrzeżono jako warunek by do 14stu dni przedłożono plany nowej fasady, odpowiadające wymogom § 23 ust. [ustawy] budowniczej”⁴⁸. Projekt fasady został więc odrzucony jako nieodpowiadający ustawie budowniczej król. stol. miasta Lwowa, § 23 („fasady domów frontowych nie powinny sprzeciwiać się zasadom dobrego gustu”) – a więc jako nieestetyczny.

Można założyć, że właśnie wtedy do opracowania nowej kompozycji secesyjnego frontu został zaproszony młody i bardzo zdolny architekt, już znany ze swej umiejętności „ujmowania całości” w „ramy stylu” – Tadeusz Obmiński. Pozytywnym skutkiem jego udziału w pracach nad domem Segalów był wniosek kierownika miejskiego urzędu budowniczego Juliusza Hochbergera z 21 listopada 1904 r.: „Przełożony obecnie [nowy] plan fasady można zatwierdzić”⁴⁹.

Należy przy tym zauważyć, że w zestawie zrealizowanych planów rzuty poziome pozostały takie same, jak te opracowane w biurze Ulama i Kędzińskiego jeszcze przed pojawieniem się Obmińskiego⁵⁰. Jest to raczej tradycyjny układ pomieszczeń wewnętrznych lwowskiego domu mieszkalnego pierwszych lat XX wieku, z dwoma traktami pokoi łączonych korytarzami i małym podwórkiem od tyłu.

Od razu po wybudowaniu kamienicy Segalów pomiędzy Tadeuszem Obmińskim a spółką Ulam–Kędziński zarysował się ostry konflikt, spowodowany tym, że budownicowie, prezentując kamienicę Segalów w kilku publikacjach jako dzieło własnego autorstwa, nie podali

⁴⁴ Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka (dalej – LNNBU im. W. Stefanyka), oddział rękopisów, f. 189, spr. 27, ark. 220. Natomiast Zygmunt Kędziński, posiadając koncesję z 11 kwietnia 1874, był weteranem lwowskiego ruchu budowlanego (ibidem, ark. 25).

⁴⁵ We wcześniejszych publikacjach wpisano nieściśle datowania budownictwa tej kamienicy: Andrzej Olszewski podawał datę „około 1907” (orientując się na czas publikacji w krakowskim „Architekcie” z tego roku), zaś u Olgerda Czernera figuruje „1905–1906”. Zob.: A. K. OLSZEWSKI, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*, il. 19 (jak w przyp. 4); O. CZERNER, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, s. 81 (jak w przyp. 5).

⁴⁶ DALO, f. 2, op. 1, spr. 36, ark. 73–80; spr. 38, ark. 15. W monografii Jakuba LEWICKIEGO (*Między tradycją a nowoczesnością*, s. 503 [jak w przyp. 7]) nazwisko jednej ze współwłaścicielki wydrukowano z omyłką: „Gizela Schaufel”.

⁴⁷ DALO, f. 2, op. 1, spr. 36, ark. 73–80; spr. 38, ark. 15.

⁴⁸ DALO, f. 2, op. 1, spr. 38, ark. 16v.

⁴⁹ Ibidem, ark. 17.

⁵⁰ Zatwierdzone 4 lipca 1904 rzuty parteru i pierwszego piętra (DALO, f. 2, op. 1, spr. 36, ark. 77, 80) są takie same jak te, które później wydrukowano w katalogu firmy Michała Ulama (*Budowle wykonane w dziesięcioleciu 1903–1913 przez firmę: Michał Ulam architekt-budowniczy Lwów, Lwów [1913], s. 2–3*).

informacji o roli Obmińskiego. Skutkiem tego był publiczny protest pokrzywdzonego, zanotowany przez ówczesne media: 13 października 1905 r. lwowska gazeta „Przegląd” poinformowała swoich czytelników o nowej kamienicy, która była „własnością dr. Segala, a zbudowana przez architektów Ulama i Kędzierskiego”. Następnego dnia pismo opublikowało uzupełniającą informację: „W sprawie wczorajszego artykułu naszego [...] musimy jeszcze uzupełnić, że autorem projektu pięknej fasady domu przy ul. Akademickiej jest znany architekt tutejszy p. Tadeusz Obmiński”⁵¹.

Widocznie wcześniej Obmiński interweniował w redakcji pisma. Niemniej w sieni kamienicy Segalów pozostał wyrzeźbiony (istniejący do dziś) napis na tablicy: „Projekt i budowę tego domu wykonali architekci: Radca bud. Zygmunt Kędzierski i Michał Ulam” – nazwisko Obmińskiego nie pojawia się⁵². Następnym epizodem wydarzeń w tej sprawie było wydrukowanie w piśmie „Architekt”, w roczniku 1907, zdjęć elewacji tej samej kamienicy z podpisami „Arch. Michał Ulam”, „Arch. M. Ulam ze Lwowa”⁵³ [il. 6]. Skutkiem była już bardzo ostra reakcja Obmińskiego: później wspomniano o tym, jak „autorstwo rewindykował potem głośno na cały Lwów właściwy autor”⁵⁴. Widocznie z powodu opisanego konfliktu współpraca Obmińskiego z Ulamem dobiegła końca.

Jednak w pierwszej połowie roku 1905 – przed publikacją w „Przeglądzie” – współpraca trwała przy wykonaniu projektu domu przy ul. Kościuszki 1–1a, przyszłego ukraińskiego hotelu „Narodna Hostynycja”, którego plany zostały zatwierdzone 31 maja 1905 r., a budowę ukończono 16 października 1906⁵⁵ [il. 7].



7. Hotel „Narodna Hostynycja” przy ul. Kościuszki 1–1a we Lwowie. Fot. I. Żuk

⁵¹ W *dziedzinie budownictwa lwowskiego*, „Przegląd”, 1905, nr 233; *Z budownictwa*, „Przegląd”, 1905, nr 234.

⁵² Jakub Lewicki stwierdza, że Obmiński nie był autorem projektu kamienicy Segalów, przytaczając następujący argument: „W korytarzu wiodącym na klatkę schodową do dzisiaj zachowała się kamienna tablica z napisem: «Projekt i budowę tego domu wykonali architekci: Radca bud. Zygmunt Kędzierski i Michał Ulam» [...] co ostatecznie przesądza o autorstwie budynku” (J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 250) [jak w przyp. 7]. Zdaniem autora niniejszego artykułu, wymieniony napis wcale ostatecznie nie przesądza o tym, że Tadeusz Obmiński nie był współautorem, i to bardzo ważnym, projektu kamienicy Segalów.

⁵³ Tym razem bez wzmianki również o Kędzierskim – zob. „Architekt”, 1907, z. 3, tabl. XII; s. 69–70, rys. 67.

⁵⁴ S.F., *Michał Ulam, architekt-budowniczy: Budowle wykonane w dziesięciolecie 1903–1913*. Lwów, „Czasopismo Techniczne”, 1914, nr 7, s. 87.

⁵⁵ Tekst pozwolenia na użytkowanie brzmi następująco: „W załatwieniu podania z dnia 11 października 1906 udziela Magistrat [...] konsens na zamieszkanie, względnie użytkowanie dwupiętrowego domu z mezaninem w rzeczywistości pod l. kons. [liczbą koskrupcyjną] 111 2/4 (l. orj. [liczba orientacyjna] 1a ul. Kościuszki) wybudowanego wedle planów zatwierdzonych [...] 31 maja 1906 do L. M. 42165/905 oraz planów dodatkowych z 7 kwietnia 1906 L.M. 29156/906 [...]. Zarazem poświadcza się, że budowa ta na dniu 16

Co do informacji o tym gmachu podanej w PSB pojawiają się jednak pewne zastrzeżenia: „W kombinowanym stylu secesyjno-huculskim wybudował O. [Obmiński] we Lwowie pierwszy ukraiński hotel «Narodna Hostynycja»...”⁵⁶ Styl, w którym wybudowano gmach, był z pewnością secesyjny, jednak nie „secesyjno-huculski”. Jak się okazuje, na początku projekt został zamówio-

października 1906 ukończona została. Lwów, dnia 25 października 1906” (DALO, f. 2, op. 1, spr. 5170, ark. 12).

⁵⁶ S.M. BRZozowski, *Obmiński Tadeusz*, s. 431 (jak w przyp. 2). Natomiast Jurij Biriulow, pisząc o domie przy ul. Kościuszki 1–1a, zwraca szczególną uwagę na charakter płaskorzeźb – na stylizację motywu winorośli jako „częstego motywu lwowskich barokowych ikonostasów” (J. BIRIULOW, *Secesja we Lwowie*, s. 34–36 [jak w przyp. 6]). W późniejszej pracy autor rozwija tę myśl: „«Ukraińską secesyjność» budowli również podkreśla lepiony fryz między oknami 1-go piętra ze stylizowanym wizerunkiem winorośli [...]” („Українську сецесійність» споруди також підкреслює ліпний фриз між вікнами 2-го поверху зі стилізованим зображенням виноградної лози [...]” – zob. Ю. Бірюльов, *Архитектура початку XX ст. (1900–1918)*, s. 464 [jak w przyp. 6]). Patrząc na fasadę byleż kamienicy B. W. Hausmana [il. 7] trudno jednak pojąć, na czym polega jej „ukraińska secesyjność”.



8. Secesyjne attyki: a), c) kamienica Segalów (ul. Akademicka 4); b) kamienica Riedla (ul. Łyczakowska 70), projekt (DAŁO, f. 2, op. 2, spr. 288, ark. 59); d) gmach towarzystwa „Dniester” (ul. Rуска 20). Wszędzie pojawia się ten sam kształt attyki z okrągłym okienkiem. Fot. I. Żuk



9. Attyka kamienicy Elsterów przy ul. Kochanowskiego 14–16 we Lwowie. Fot. I. Żuk

ny przez właściciela jednego z lwowskich pasaży, Berischa Wolfa Hausmana (czyli Hausmanna)⁵⁷, który zlecił firmie Ulama i Kędzierskiego opracowanie planów i budowę dwóch kamienic czynszowych przy ul. Kościuszki 1 i 1a. Za rok, kontraktem z 24 września 1906⁵⁸, Hausman sprzedał część tej realności ukraińskiemu stowarzyszeniu „Narodna Hostynycja”, a nowi właściciele zamienili ją w hotel.

W studiach nad opisywanymi wyżej obiektami nie da się pominąć pytania o kryteria wyznaczania autorstwa. Kamienica Segalów oraz hotel „Narodna Hostynycja” są wymienione jako zbudowane „wedle proj. Obmińskiego” w przewodniku Mieczysława Orłowicza⁵⁹. Źródło to czasem podaje nie całkiem ściśle informacje, jednak

⁵⁷ DALO, f. 2, op. 1, spr. 5170, ark. 4v. W przewodniku autorstwa Franciszka Barańskiego można przeczytać: „Pasaż Hausmana [...] łączy ul. Trzeciego Maja z ul. Karola Ludwika i ul. Sykstuską. [...] Otwarty w r. 1895 przez Hausmana Berysza, przedsiębiorcę budowlanego” (F. BARAŃSKI, *Przewodnik po Lwowie. Z planem i widokami Lwowa*, Lwów [1902], s. 106). Tego właściciela realności Jakub Lewicki mylnie nazywa „Wolf Berisch Mansmann” (idem, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 241 [jak w przyp. 7]).

⁵⁸ DALO, f. 2, op. 1, spr. 5170, ark. 8.

⁵⁹ M. ORŁOWICZ, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie. Ze 102 ilustracjami i planem miasta*, Lwów–Warszawa 1925, s. 120, 141.



10. Kamienica Smoleckiej przy ul. Gołębiej 2 we Lwowie, portal. Fot. I. Żuk

w omawianym przypadku można mu zaufać, ponieważ za potwierdzenie dostarczonych przez Orłowicza informacji może służyć charakterystyczny zespół form samych budowli.

W poprzednich rozprawach o architekturze Lwowa z okresu secesji słusznie zwracano uwagę na formę attyki uzupełnioną okrągłym okienkiem, która niejednokrotnie pojawia się na elewacjach domów projektowanych przez Obmińskiego („wykusz zwieńczony jest uskokowym szczytem z okrągłym okienkiem w środku, charakterystycznym dla projektów Tadeusza Obmińskiego”⁶⁰). Rzeczywiście, bardzo podobne szczyty, czyli attyki z okrągłym oknem, wieńczą kamienice przy Łyczakowskiej 70, Ruskiej 20 i Akademickiej 4; tego samego typu szczyt widać i nad domem przy Kościuszki 1–1a [il. 7–9]. Również rzuca się w oczy podobieństwo wielu innych detali. Wydaje się, że Obmiński używał stałego „repertuaru” formalnych elementów.

Do chętnie stosowanych przez niego form zaliczają się charakterystyczne „uskokowe szczyty”, erkiery i plastyczne modelowanie konsoli pod balkonami albo wykuszami. Regularnie pojawia się piramidalna forma dachu. W okresie secesji elewacje projektowane przez Obmińskiego wyróżniają się pomysłowym wykorzystaniem kompozycji ornamentalnych, zwłaszcza z motywami roślin i kwiatów [il. 10–12], zamiłowaniem do wprowadzenia różnego rodzaju stworzeń groteskowych [il. 13–14] oraz motywów

⁶⁰ Ż. KOMAR, J. BOHDANOWA, *Secesja we Lwowie*, s. 97 (jak w przyp. 8).



11. Kaminica Staubera przy ul. Asnyka 6 we Lwowie, balkon. Fot. I. Żuk



12. Ceramiczne paneau kamienicy Łangego przy ul. Domagaliczów 2 we Lwowie. Fot. I. Żuk



13. Secesyjne maski: a) kamienica Bieniawskich (ul. Łąckiego 4); b) kamienica Staubera (ul. Asnyka 6); c) kamienica Elsterów i Topfa (ul. Asnyka 4); d) kamienica Łąckiego (ul. Domagaliczów 2). Fot. I. Żuk



14. Motywy groteskowe i antropomorficzne detale: a) kaminica Smoleckiej (ul. Gołębia 2); b) kamienica Warteresiewiczowej (ul. Zachariewicza 3); c) kamienica Riedla (ul. Łyczakowska 70); d) kamienica Stromengera (pl. Smolki 4). Fot. I. Żuk

maski [il. 13, 15] (do tego tematu przyjdzie jeszcze powrócić). W połowie pierwszej dekady XX w. Obmiński był neoromantystą. Jego prace, tak w okresie secesji, jak i później zwracają uwagę wycuciem proporcji i kompozycyjną równowagą – zawsze cechuje je zgrabność.

Należy jednak nadmienić, że w planach kamienic z tego okresu, projektowanych z udziałem Obmińskiego, zachowany jest tradycyjny schemat wewnętrznego układu pokoi.

W zatwierdzonym projekcie kamienic Hausmana / hotelu „Narodna Hosynycja” widać różnice w stylu grafiki pomiędzy rysunkiem fasady⁶¹ a innymi planami. Nawet charakter liternictwa w podpisach jest odmienny. Wydaje się, że – podobnie jak to było z projektem kamienicy Segalów – Tadeusz Obmiński i w tym przypadku dorysował

⁶¹ DALO, f. 2, op. 1, spr. 5170, ark. 77.

fasadę do planów złożonych przez współautora (przypuszczalnie Ulam i/albo Kędzierskiego).

Styl rysowania jest ważnym kryterium dla wyznaczenia autorstwa w omawianych projektach. Obmiński najpewniej wykonywał grafikę planów sam, nie korzystając z pomocy rysownika (z wyjątkiem przypadków, kiedy dostawał zlecenia do projektowania jedynie elewacji – resztę planów wtedy kreślił ktoś inny). Charakterystyczna dla Obmińskiego maniera rysowania pozwala zidentyfikować jego prace [il. 16, 17a]. Może na nich nie być podpisów Obmińskiego, jednak odczuwa się rękę tego architekta-artysty.

Tadeusz Obmiński stawia własne podpisy na wielu projektach⁶², jednak nie na wszystkich – na planach domu Segalów i kamienic Hausmana / „Narodnej Hostynicy” ich nie ma. Brak podpisu nie jest podstawą dla wykluczenia Obmińskiego z prac nad odnośnymi projektami.

Wracając do historii współpracy architekta Tadeusza Obmińskiego z budowniczym Michałem Ulamem można podsumować, że w zawodowej karierze Obmińskiego pozostała ona dość krótkim epizodem – skończonym, najprawdopodobniej, w drugiej połowie roku 1905⁶³.

Znacznie szczęśliwiej ułożyła się jego współpraca z innym bardzo znanym lwowskim budowniczym, Alfredem Zachariewiczem⁶⁴ – synem profesora Juliana Zachariewicza. Przyszli wybitni architekci poznali się bliżej jeszcze w czasach studenckich, podczas studiów na Politechnice: Zachariewicz junior, podobnie jak Obmiński, był członkiem grupy słuchaczy asystujących prof. Bisanzowi w opracowaniu jego podręcznika [il. 2]. Obydwaj współpracowali później przy wyposażeniu wnętrza dworca lwowskiego⁶⁵. Po uzyskaniu przez Alfreda Zachariewicza koncesji budowniczego (22 lipca 1903 r.)⁶⁶ za pośrednictwem



15. Kamienica Elsterów przy ul. Domagaliczów 3 we Lwowie, maska pod gymsem. Fot. I. Żuk

jego firmy budowlanej realizowano wspomniany już projekt willi Mieczysława Zadory Paszkudzkiego⁶⁷.

Prawdopodobnie typowo secesyjna kamieniczka państwa Tomasza i Wandy Bieniawskich przy ul. Łąckiego (ob. ul. Briullowa) nr 4 (z lat 1904–1905)⁶⁸ oraz para domów czynszowych przy ul. Zachariewicza (ob. ul. Architektorskiej), numery 3 i 5, własności odpowiednio Ottylii Warteresiewiczowej i Anieli z Warteresiewiczów Stelzerowej (1905–1906)⁶⁹ projektu Obmińskiego również mo-

⁶² Osobiście przez Tadeusza Obmińskiego podpisane zostały plany domów przy ul. Bourlarda 2–4, Gołębiej 2, Jabłonowskich 44, Łąckiego 4, Romanowicza 10, Zachariewicza 3 i 5, Zyblikiewicza (Franki 75 i 77), willi przy ul. 29 Listopada (ob. Konowalca 98), budynków Izby Handlowo-Przemysłowej i Instytutu Technologicznego przy Akademickiej 17–19 i Bourlarda 5, Towarzystwa „Dniester” przy Ruskiej 20 (druga wersja projektu), domu akademickiego przy ul. Supińskiego (ob. Kociubyńskiego 21a), rysunek fasady kamienicy przy ul. Asnyka 6; podpis architekta figuruje na widokówce prezentującej szkic bursy RTP przy ul. Potockiego (ob. Generała Czuprynki 103).

⁶³ Jurij Biriulow nazywa Obmińskiego autorem szeregu późniejszych budowli – które, zdaniem piszącego ten artykuł, nie wykazują cech charakterystycznych dla stylu tego architekta. Dotyczy to na przykład domu przy ul. Sykstuskiej 15 (1906–1907), niejednokrotnie wymienionego przez Biriulowa jako dzieło Obmińskiego (zob.: J. BIRIULOW, *Secesja we Lwowie*, s. 73–74, 81, 119 [jak w przyp. 6]; idem, *Wiatr przemian*, s. 66 [jak w przyp. 6]).

⁶⁴ I. ŻUK, *Julian Zachariewicz 1837–1898, Alfred Zachariewicz 1871–1937*, s. 12–15 (jak w przyp. 15). Zob. również wyżej przypis 19.

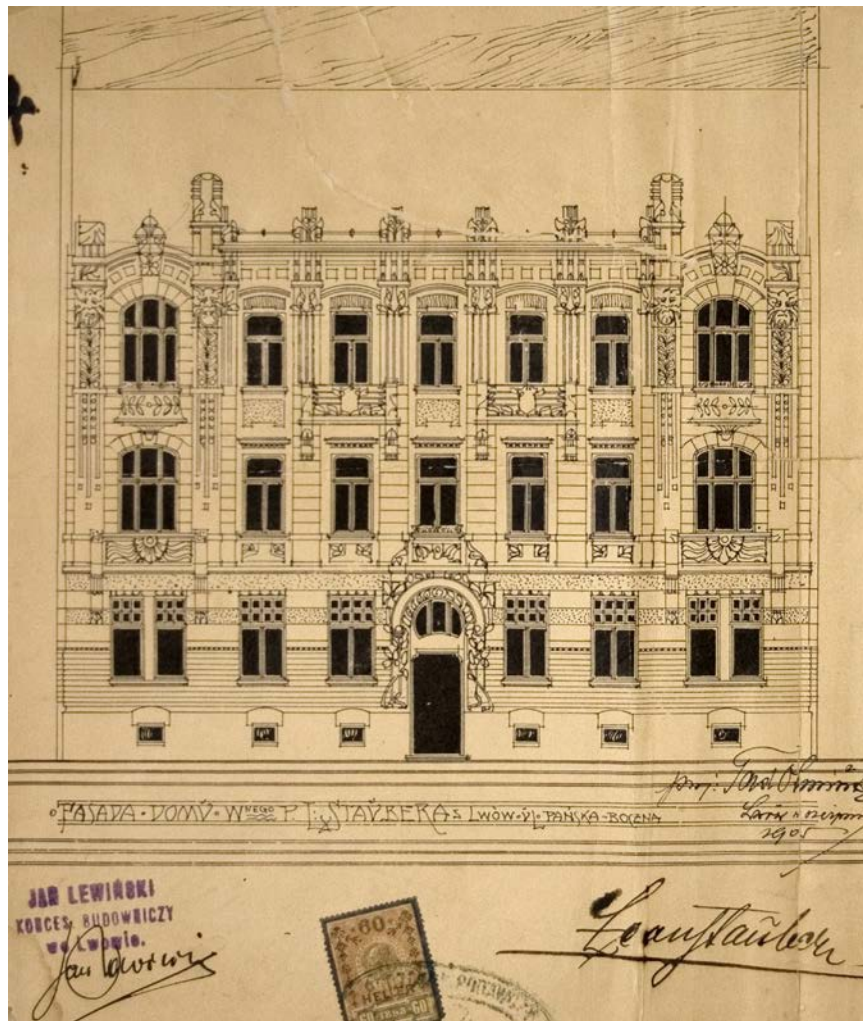
⁶⁵ Zob. przypis 35.

⁶⁶ LNNBU im. W. Stefanyka, oddz. ręk., f. 189, spr. 27, ark. 217.

⁶⁷ Dokumenty powiązane z tym budownictwem są sygnowane pieczętami firmy J. Sosnowskiego i A. Zachariewicza („Architekci / J. Sosnowski & A. Zachariewicz / Przedsiębiorstwo robót żelazno-betonowych we Lwowie” – DALO, f. 2, op. 1, spr. 3640, ark. 16; „Biuro architektoniczne / Radcy budownictwa / Alfreda Zachariewicza” – ibidem, ark. 3). Jednak Jakub Lewicki wymienia projekt willi Paszkudzkiego jako pochodzący z „biura Jana Lewińskiego”. Zob. idem, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 208, 220, 505 (jak w przyp. 7).

⁶⁸ DALO, f. 2, op. 1, spr. 590, ark. 8, 25–33.

⁶⁹ DALO, f. 2, op. 1, spr. 157, ark. 25; spr. 158, ark. 34; spr. 160, ark. 1–10. Jurij Biriulow stwierdza, że budynki przy ul. Zachariewicza 3 i 5 zostały zaprojektowane przez architektów Zygmunta Fedorskiego i Piotra Tarnawieckiego (Ю. Бірюльов, *Архитектура початку XX ст. (1900–1918)*, s. 476–477 [jak w przyp. 6]).



16. Kaminica Staubera, rysunek elewacji z podpisem Obmińskiego. Plan dodatkowy, zatwierdzony 27 sierpnia 1906 (DALO, f. 2, op. 1, spr. 126, ark. 32)

gły być wybudowane przez firmę Alfreda Zachariewicza i jego partnera Józefa Sosnowskiego („J. Sosnowski i A. Zachariewicz, pierwsze krajowe przedsiębiorstwo robót żelazno-betonowych”). Według zapisów archiwalnych przez tę właśnie firmę zostały zaprojektowane i wybudowane kamienice na sąsiednich parcelach – Łąckiego 6 oraz Zachariewicza 7⁷⁰. Prawdopodobnie w obu przypadkach firma nabyła większe trakty gruntów budowlanych przy ulicach Łąckiego i Zachariewicza, które podzieliła na dwie i trzy parcele. Domy przy Łąckiego 6 i Zachariewicza 7 projektował Alfred Zachariewicz (ewentualnie architekci zatrudnieni w jego biurze), zaś projektowanie przy Łąckiego 4 oraz Zachariewicza 3 i 5 oddano dawnemu niezawodnemu koledze, architektowi Tadeuszowi Obmińskiemu⁷¹.

Tymczasem na projektach (DALO, f. 2, op. 1, spr. 160, ark. 1–10) widnieje podpis Tadeusza Obmińskiego.

⁷⁰ DALO, f. 2, op. 1, spr. 159, ark. 17, 49–58; spr. 591, ark. 4, 9–16.

⁷¹ Ciągi domów czynszowych przy ul. Łąckiego i Zachariewicza, o których mowa, mogą być ilustracją tradycyjnej metody zabudowy stosowanej przez budowniczych lwowskich. Przystępując

Niedługo później Tadeusz Obmiński we współpracy z Alfredem Zachariewiczem podjął się zaprojektowania zespołu gmachów Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej z Instytutem Technologicznym – w historii architektury Lwowa bardzo ważnych budowli. Najowocniej jednak w tym samym okresie ułożyła się jego współpraca z czołowym budowniczym lwowskim końca XIX – początku XX wieku, profesorem Janem (Iwanem) Lewińskim⁷².

do nowego projektu przedsiębiorca budowlany realizował następującą kolejność operacji: nabywał na kredyt jak największy (na ile pozwalały środki) kompleks gruntów, na zakupionym terenie przeprowadzał parcelację, planował grupę domów, dalej – na własny koszt zaczynał budowę i szybko (częstokroć jeszcze na etapie projektowania) sprzedawał obiekty klientom. Właśnie tą drogą formowano jednolite zespoły architektoniczne, które widać w różnych dzielnicach Lwowa. Informacja ta została uzyskana w latach 80. ubiegłego stulecia od jednego z ostatnich żyjących lwowskich budowniczych z okresu przedwojennego – Jana Rewuckiego.

⁷² I. Жук, Львів Левинського: місто і будівничий, с. 16–31, 92–99 (jak w przyp. 9).

Manierę autorską Tadeusza Obmińskiego można wyraźnie dostrzec w charakterze form architektonicznych i detali dekoracyjnych wielu domów czynszowych z połowy pierwszej dekady XX wieku, stawianych przez firmę Lewińskiego w różnych częściach miasta. Pokazać ich listę łączyć można z sezonem budowlanym 1905/1906, kiedy to postawiono większą część znanego zespołu secesyjnych kamienic „Zacisze”⁷³, lokowanych wzdłuż ulicy Asnyka (ob. Bohomolca). Tutaj z wysokim stopniem wiarygodności można mówić o udziale Obmińskiego w opracowaniu planów kilku obiektów: domów pod numerami 4 (kamienicy Izraela Elstera, Salamona Elstera i Leona Topfa jako współwłaścicieli), 5 (Jana Lewińskiego) oraz 6 (Leona Staubera)⁷⁴. W latach 1905–1906 Obmiński miał, jako współpracownik Lewińskiego, również bezpośredni udział – jeżeli orientować się według repertuaru form elewacji – w projekcie zabudowania początkowego odcinka ulicy Domagaliczów (ob. Pawłowa) przy projekcie domów czynszowych pod numerami 1 i 3 (Józefa i Aleksandra Elsterów), 2 (Jana Łangego) oraz 4 (Adolfa Pillera)⁷⁵. Charakterystyczny dla niego styl widać również w formach kamienicy Edmunda Riedla na Łyczakowskiej 70 z tego samego okresu⁷⁶.

W ciągu następnego sezonu budowlanego (1906/1907) we Lwowie pojawiają się nowe domy, projektowane (ponownie wnioski co do autorstwa można wysnuć na podstawie repertuaru form elewacji) przez Obmińskiego we współpracy z Lewińskim: jeszcze jedna kamienica Elsterów, przy ul. Kochanowskiego 14–16 (ob. Łewyckiego)⁷⁷ oraz Zyblikiewicza 47 (ob. Franki 75), własności Ireny i Zofii Mrozowickich⁷⁸. Poddano również kapitałnemu remontowi starą kamienicę Jana Stromengera, pl. Smolki 4 (ob. pl. Hryhorenki)⁷⁹.

Poza tym podpisy Tadeusza Obmińskiego figurują na planach kamienicy Anny Smoleckiej przy ul. Gołębiej 2

(ob. Glibowa) z sezonu 1905–1906 i innych budowli tego okresu⁸⁰.

Oprócz wymienionych wyżej obiektów, niektóre publikacje przypisują Obmińskiemu projektowanie wielu innych domów, wybudowanych tak przez Lewińskiego, jak i inne firmy budowlane. Atrybucje te nie mają jednak należytego ugruntowania⁸¹.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na szczegóły planowania ówczesnych domów czynszowych. Wyżej już wspomniano o ich tradycyjnych rzutach, stosowanych do początku XX wieku („Tradycyjny pozostał układ wnętrza wzorowany na typowych kamienicach czynszowych” i jeszcze około 1910 r., a nawet później kamienice lwowskie otrzymywały „zazwyczaj plan operujący elementami typowymi dla wcześniejszych «czynszówek» (dwutraktowy układ pomieszczeń [...], boczne mieszkalne oficyny z galeriami w tylnej części działki), które łączono z nowoczesnymi elewacjami”⁸²). Rzeczywiście, na początku XX stulecia nowoczesne elewacje projektowane przez Obmińskiego zwykle łączono z planami wzorowanych na bardzo tradycyjnych modelach o kształcie L- czy U-podobnym (korpus kamienicy formowano z bloku frontального, zawierającego dwa trakty pokoiów, plus przystawione od tyłu jedno czy dwa skrzydła oficyny).

Jednocześnie we Lwowie pierwszych lat minionego stulecia w architekturze mieszkaniowej używano już nowych materiałów i nowoczesnego użytkowo-technicznego wyposażenia, których jeszcze brakowało budynkom z lat 80. czy nawet 90. XIX w. Wrażeniami na temat nowych lwowskich kamienic z połowy pierwszej dekady XX w. dzielił się krakowianin Franciszek Mączyński w artykule z „Architekta” (rocznik 1908): „Rzuty poziome domów studyowane i opracowane sumiennie, klatki schodowe jasne i wygodne, sieni wejściowe ozdobne i w proporcji do całości domów, pokoje i przedpokoje jasne. Gaz, elektryka, woda na wszystkich piętrach. [...] [Domy są] bardzo dobrane zbudowane, na zewnątrz proste, skromne. Nie udają

⁷³ Nazwa „Zacisze” pojawia się na planach sytuacyjnych, wykonanych w biurze Lewińskiego w roku 1905 (zob. ibidem, s. 87–88). Natomiast Franciszek Mączyński pisał o „Rondzie” – o ulicy Asnyka, która „została urozmaicona małym, ale bardzo harmonijnym skwerem, po lwowsku: Rondo [...]” (F. MĄCZYŃSKI, *Najnowszy Lwów*, s. 93 [jak w przyp. 31]).

⁷⁴ DALO, f. 2, op. 1, spr. 124, ark. 4–10, 13; spr. 125, ark. 3, 15; spr. 126, ark. 32, 33. Współwłaściciele firmy „Elster i Topf”, producenta gilz („tutek”) papierosowych, mieli przy ul. Asnyka cztery kamienice na swej posesji, pod numerami 4, 8, 9, 11 (nr 9 – fabryka gilz w oficynie).

⁷⁵ DALO, f. 2, op. 2, spr. 2254, ark. 12, 14, 17, 25; spr. 2255, ark. 4–10, 36; spr. 2256, ark. 8, 10–16.

⁷⁶ DALO, f. 2, op. 2, spr. 288, ark. 59–66, 74.

⁷⁷ DALO, f. 2, op. 1, spr. 5308, ark. 94; spr. 5311, ark. 29–35. Właściciele kamienic na ul. Asnyka – Izrael i Salomon Elstery – i kamienic na Domagaliczów i Kochanowskiego – Józef i Aleksander Elstery – mogą być dwiema gałęziami tej samej rodziny.

⁷⁸ DALO, f. 2, op. 3, spr. 923, ark. 33, 59.

⁷⁹ DALO, f. 2, op. 1, spr. 6409, ark. 9–28, 30–33.

⁸⁰ DALO, f. 2, op. 1, spr. 2286, ark. 65, 98–104. O niektórych obiektach, projektowanych przez Obmińskiego – zwłaszcza o tych, które zburzono albo zniekształcono wskutek przebudowy (zob. przypis 39) – w późniejszych czasach zapomniano. Jako dodatkowy przykład można wymienić willę profesora Romana Dzieślewskiego przy końcu ul. 29 Listopada – dawną willę „Grażyna”, 1905–1906 (ob. ul. Konowalca 102). Zob. DALO, f. 2, op. 1, spr. 3844, ark. 3–12, 27.

⁸¹ Piszący ma na uwadze wybudowaną przez Lewińskiego kamienicę przy ul. Kochanowskiego 21–21a, a także, przez innych budowniczych, domy przy Kościuszki 3 albo przy ul. Ochronek 4a, autorstwo których zostało przypisane Obmińskiemu przez Biriulowa (zob. Ю. Бірюльов, *Архитектура початку XX ст. (1900–1918)*, s. 472–473 [jak w przyp. 6]). Są to, bez wątpienia, gmachy secesyjne – co nie świadczy automatycznie o autorstwie Tadeusza Obmińskiego.

⁸² J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 276, 472 (jak w przyp. 7).

jednorodzinnych willi z ogrodem), jak i publicznej (szkoła, bursa, biblioteka, bank, izba handlowo-przemysłowa, kompleks uniwersytecki), a także budowli sakralnych.

Należy wziąć pod uwagę fakt, że w niektórych przypadkach w opracowaniu rzutu poziomego Obmiński de facto w ogóle nie uczestniczył. Kronika budownictwa kamienicy Staubera – nr 6 na ul. Asnyka – nieco skomplikowana, ale dla ówczesnego Lwowa typowa – dostarcza stosowny przykład. Pierwszy zestaw planów, zatwierdzony w Magistracie 22 maja 1905⁸⁵, został wykonany i podpisany przez znanego lwowskiego budowniczego Augusta Bogochwalskiego (który, będąc jednym z kooperantów Lewińskiego, w tym przypadku widocznie działał na jego zlecenie). Później – 27 sierpnia 1906 – zatwierdzono projekt dodatkowy, który już podpisał Lewiński osobiście, z nową fasadą dorysowaną przez Obmińskiego⁸⁶ [il. 16]. W dodatkowej wersji jednak pozostawiono bez zmian bardzo tradycyjny U-podobny plan opracowany wcześniej przez Bogochwalskiego.

Bardzo interesującym przypadkiem współpracy w tandemie Lewińskiego i Obmińskiego jest kamienica Stromengera [il. 17]. Najpierw budowniczy ułożył plan rekonstrukcji starego gmachu z pierwszej połowy XIX w. – byłego komisariatu policji. Zgodnie z nim niektóre partie starej budowli zostały inkorporowane do nowego trzypiętrowego domu, inne zaś usunięto. Do rekonstruowanego w ten sposób korpusu Tadeusz Obmiński dopasował jedną ze swych najefektowniejszych secesyjnych elewacji⁸⁷.

Mówiąc o zawodowym partnerstwie Obmińskiego i Lewińskiego, należy wyjaśnić, jaką część wspólnych prac wykonywał każdy ze współautorów. Jan Lewiński zwykle zajmował się osobiście sprawami gruntów budowlanych i wstępnym opracowaniem planów projektowanych budowli. Warto nadmienić, że w swych wykładach profesor Lewiński, jako kierownik katedry budownictwa użytkowego na Wydziale Budowlanym Politechniki, całą uwagę poświęcał kwestii bieglego rozwiązania rzutu poziomego oraz koncepcji „racjonalnego planu”⁸⁸. Są to kwestie, od których zależała funkcjonalność budowanych obiektów oraz ich rentowność. Po podjęciu decyzji co do tych „użytkowych” parametrów, dalsze opracowanie „rzutów pionowych” oraz innych bardziej szczegółowych zadań

Lewiński przekazywał architektom pracującym w jego biurze. Stąd też przeważająca większość obiektów projektowanych i budowanych przez firmę Lewińskiego była mieszanego autorstwa.

Ilustracja 17, umieszczona w niniejszym artykule, demonstrowa zasadę podziału pracy w biurze architektonicznym Lewińskiego: górna część (17a) przedstawia prace Obmińskiego, zaś dolna (17b) – Lewińskiego.

Osobną grupę obiektów architektonicznych, w projektowaniu których aktywnie uczestniczył Obmiński, stanowią gmachy zamówione przez instytucje ukraińskie: budynki Towarzystwa Asekuracyjnego „Dniester” na Ruskiej 20 (1905–1906)⁸⁹ oraz bursy Ruskiego Towarzystwa Pedagogicznego przy końcowym odcinku ul. Krzyżowej – ob. ul. Generała Czuprynki 103 (1906–1908)⁹⁰. Projekty te powstały we współpracy z Janem Lewińskim, a zrealizowano je za pośrednictwem firmy budowlanej Lewińskiego. Do tej samej grupy, obejmującej „ukraiński okres”⁹¹ twórczości Tadeusza Obmińskiego, zalicza się gmach Ukraińsko-Ruskiego Domu Akademickiego przy ul. Supińskiego (ob. Kociubińskiego 21a), 1905–1906, z pięciątką budowniczego Filemona Lewickiego na projekcie i z podpisem Obmińskiego pod rysunkiem projektowanej fasady⁹². Oprócz tych trzech obiektów, w niektórych publikacjach figurują inne „budynki tzw. secesji huculskiej”⁹³, jednak w tych przypadkach autorstwo Obmińskiego budzi wątpliwości.

Kroniki budownictwa trzech gmachów wymienionych w poprzednim ustępie mogą dostarczyć więcej cennych szczegółów, ważnych dla zrozumienia metodyki podziału

⁸⁵ DALO, f. 2, op. 1., spr. 126., ark. 20, 21.

⁸⁶ Ibidem, ark. 32.

⁸⁷ I. Жук, *Львів Левинського: місто і будівничий*, s. 68–71 (jak w przyp. 9).

⁸⁸ J. LEWIŃSKI, *O budownictwie użytkowym*, „Czasopismo Techniczne”, 1902, nr 3, s. 38–39; nr 4, s. 54–56; idem, *Znaczenie rzutu poziomego w budownictwie użytkowym i w gospodarstwie społecznym*, „Czasopismo Techniczne”, 1903, nr 23, s. 320–321; nr 24, s. 332–334. W królewskim stołecznym mieście Lwowie Lewiński zajmował się obrotem nieruchomości – kupował grunta w różnych dzielnicach, a sprzedawał z nowymi zabudowaniami. Komercyjna parcelacja była integralnym elementem jego działalności (stąd specjalne wyczerpanie na problematykę rzutu poziomego).

⁸⁹ DALO, f. 2, op. 2, spr. 3806, ark. 91. Jurij Biriulow myli się w danych budowy gmachu „Dniestra”: 1904–1905. Zob. idem., *Secesja we Lwowie*, s. 57 (komentarz do il. 7), 59 (jak w przyp. 6); idem, *Wiatr przemian*, s. 72 (jak w przyp. 6).

⁹⁰ DALO, f. 2, op. 2, spr. 2609, ark. 55, 92–97, 104–107.

⁹¹ I. Жук, *Тадеш Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, c. 156 (jak w przyp. 9).

⁹² DALO, f. 2, op. 1, spr. 5494, ark. 1–9.

⁹³ J. BIRIULOW, *Wiatr przemian*, s. 72 (jak w przyp. 6). Według Biriulowa do kategorii „secesji huculskiej” zalicza się budynki domniemanie projektowane z udziałem Tadeusza Obmińskiego: bursę diaków przy ul. Piotra Skargi oraz kamienicę przy Potockiego 11a (zob.: idem, *Secesja we Lwowie*, s. 59, 62 [jak w przyp. 6]; idem, *Wiatr przemian*, s. 72 [jak w przyp. 6]). Wymienione atrybucje nie mają potwierdzenia w historycznych źródłach. Ten sam autor przypisuje Obmińskiemu opracowanie niezrealizowanego projektu ukraińskiego teatru, powołując się na zespół planów ze zbiorów Centralnego Państwowego Historycznego Archiwum Ukrainy we Lwowie (CDIAUL, f. 514, op. 1, spr. 137), na szereg publikacji z 1910 r. autorstwa I. Trusza i J. Pełńskiego w gazecie „Diło” (nr 130, 150, 154, 233, 234) oraz artykuł w warszawskim piśmie „Świat”, nr 46 z tego samego roku (J. BIRIULOW, *Secesja we Lwowie*, s. 66, 70 [jak w przyp. 6]; Ю. Бірюльов, *Мистецтво львівської сецесії*, s. 41, 156 [jak w przyp. 6]). Jednak w wymienionych archiwaliach i publikacjach nazwisko „Obmiński” nie figuruje.



18. Bursa Ruskiego Towarzystwa Pedagogicznego, widokówka ze szkicem budowli (ze zbioru państwa Kotłubulowych). W dolnym prawym kącie widoczny podpis Obmińskiego

pracy w ekipach architektów i budowniczych Lwowa początku XX wieku.

W połowie 1904 r. Towarzystwo „Dnister” otrzymało pozwolenie na rozbiórkę starych budowli na miejscu przyszłego secesyjnego gmachu przy Ruskiej 20, na działkach pod liczbami konskrypcyjnymi „199m” i „201m, scheda III”. Jednak w roku następnym dokupiono sąsiednie parcele („200m” oraz „201m, schedy I, II”), a budowniczy Jan Lewiński odpowiednio zmieniał w ciągu tego okresu koncepcję planowania. W efekcie Magistrat zatwierdził w 1905 r. dwa różne warianty planów – rezolucjami z 3 marca i z 23 lipca. W pierwszym przypadku⁹⁴ przewidywano neorenesansową fasadę, której autora na razie nie udało się zidentyfikować (Józef Sosnowski?). Natomiast na planach zatwierdzonych w dniu 23 lipca 1905 r.⁹⁵ – które zrealizowano – pojawia się już podpis Tadeusza Obmińskiego. Artykuł z kalendarza „Proswity” za 1907 r. wyjaśnia konkretniej, w jaki sposób Jan Lewiński,

główny menadżer tej budowy, przydzielił zadania zatrudnionym przy projekcie wykonawcom: „Profesor Lewiński oddał wykonanie fasady i wszystkich sztuk architektonicznych [всіх архітектонічних штук] architektowi Obmińskiemu, a dekorację majolikową Rusinowi architektowi p. Łuszipińskiemu; kierownictwo budową inżynierowi Rusinowi p. Filemonowi Lewickiemu [...]”⁹⁶. Zatem Tadeuszowi Obmińskiemu została zlecona misja „wykonania wszystkich sztuk architektonicznych” – form decydujących o stylowym charakterze budynku (Filemon Lewicki prowadził budowę, Aleksander Łuszipiński zaprojektował majolikowe panele fasady).

Zestaw planów Ukraińsko-Ruskiego Domu Akademickiego zatwierdzono rezolucją Magistratu z 21 września 1905 r.⁹⁷ Wcześniej przeprowadzono konkurs architektoniczny, w wyniku którego jedną z trzech równorzędnych nagród konkursowych otrzymał młody architekt Filemon Lewicki⁹⁸, uczestniczący później w realizacji projektu jako budowniczy, kierujący robotami budowlanymi na miejscu. Jednak rysunek fasady wykonał Obmiński, co potwierdza zarówno styl grafiki, jak i podpis autorski: „Тадей Обмінський”⁹⁹.

⁹⁴ DALO, f. 2, op. 2, spr. 3806., ark. 100, 101, 103, 105–108. Jakub Lewicki pisze, że projekt ten wykonano „w stylu eklektycznym z elementami późnego neorenesansu i stylu III Cesarstwa” (J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 225, 505 [jak w przyp. 7]). Z pewnością autor miał na myśli styl II Cesarstwa.

⁹⁵ DALO, f. 2, op. 2, spr. 3806., ark. 102, 104, 109–115. Według Lewickiego „W obydwu wersjach wszystkie pomieszczenia wielkiego gmachu zostały rozlokowane wokół dwóch dziedzińców...” (J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 225 [jak w przyp. 7]). Należy zwrócić uwagę, że dwa dziedzińce na planach gmachu „Dnistra” pojawiły się dopiero w wersji zatwierdzonej 23 lipca 1905 (po dokupieniu parceli „200m”, „201m, scheda I”, „201m, scheda II”, skutkiem czego było rozszerzenie gruntu budowlanego). W pierwszej wersji (rezolucja z 3 marca) widać tylko jeden dziedzińiec. Zob. DALO, f. 2, spr. 3806, ark. 101 (rzut parteru).

⁹⁶ „Професор Левинський віддав виконане фасади і всіх архітектонічних штук архітекті Обмінському, а декорацію майолікову Русинові архітекті п. Лушпинському; управу будовою інженерови Русинови п. Филімонови Левицькому...” (zob. *Нові рускі будинки*, [w:] *Львівський народний календар товариства „Просвіта” на рік звичайний 1907*, Львів 1907, s. 89).

⁹⁷ DALO, f. 2, op. 1., spr. 5494, ark. 1–9.

⁹⁸ *Konkurs na plany „Ukraińsko-ruskiego Domu Akademickiego” we Lwowie*, „Czasopismo Techniczne”, 1905, nr 10, s. 187.

⁹⁹ DALO, f. 2, op. 1., spr. 5494, ark. 3.

Plany bursy RTP zatwierdzono 17 sierpnia 1906 r.¹⁰⁰ Parcela została sprzedana klientowi przez Jana Lewińskiego¹⁰¹. Opracowanie szkicu zlecono Tadeuszowi Obmińskiemu, o czym można mówić z całą pewnością, ponieważ wydrukowano widokówkę z tym szkicem, z podpisem w dolnym prawym rogu, znowu po ukraińsku: „Тад. Обмінський 1906” [il. 18]. Leon (Lew) Lewiński – bratanek profesora Lewińskiego, którego wymienia w swoim przewodniku Mieczysław Orłowicz („bursa ukraińska, oryginalny gmach, zbud. wedle proj. Leona Lewińskiego”)¹⁰², dołączył do wykonania planów szczegółowych, a więc, prawdopodobnie w nieco późniejszym stadium.

We wszystkich wymienionych projektach Tadeusz Obmiński uczestniczył jako współautor decydujący o „wykonaniu fasady i wszystkich sztuk architektonicznych” – o charakterze stylowym elewacji i poszczególnych komponentów wystroju architektonicznego. W tandemie wykonawców jego zadaniem było wyposażenie projektowanych domów w zespół stylowo jednolitych („ujętych w ramy stylu”) form. Z tego zadania kompleksowej „harmonizacji” stylowej wywodził się w sposób naprawdę mistrzowski¹⁰³. Za jego pośrednictwem do tradycyjnego rozplanowania kamienicy lwowskiej dodawano oryginalny model elewacji, secesyjnego „rzutu pionowego” (terminologia prof. Lewińskiego).

Tadeusz Obmiński występuje jako „najznakomitszy projektant secesyjnych elewacji”¹⁰⁴ – czołowy przedstawiciel prądu secesji we Lwowie. W tym miejscu studiowany materiał zmusza do bardzo krótkich wstępnych uwag o stylu secesji.

Po dzień dzisiejszy wśród badaczy nie ma zgody co do definicji określającej istotę tego stylu. W roku 2000 w publikacji towarzyszącej wystawie „Art Nouveau 1890–1914”, zorganizowanej w Victoria & Albert Museum, kurator tego dużego projektu konstatował: „Po dziewięciu dziesięcioleciach od jego [stylu Art Nouveau / secesji] upadku nie ma prawdziwej zgody co do tego, jak Art Nouveau wyglądał, kiedy on się zaczął czy dobiegł końca, gdzie dokładnie przydarzył się, a nawet co oznaczają jego polityka oraz idee”¹⁰⁵. Rozważając te kwestie można

by zwrócić uwagę na ujawniające się w sztuce secesji dążenie do niejako dychotomicznego traktowania zarówno formy, jak i treści. Skutkiem tego jest podporządkowanie swoistemu „kanonowi secesyjnemu”¹⁰⁶ – demonstracyjne łączenie różnorodnych elementów, form i tendencji, co doprowadza do pojawienia dziwacznych „symbioz”, chimerycznych półtonów i groteskowych (typowo „secesyjnych”) mutacji. W ramach dalszych rozważań nad twórczością Obmińskiego, jego dzieła zostaną przedstawione pod tym właśnie kątem.

Tadeusz Obmiński był mistrzem kompozycji ornamentalnej, szczególnie cenił ornamenty roślinne, które są wyjątkowo liczne na jego elewacjach z połowy pierwszej dekady XX wieku. Stale pojawia się w nich motyw pędu zwieńczonego kwiatostanem, gałęzi z fragmentem listowia oraz wielu kwiatów [il. 10–12] (według przekazów rodzinnych, Obmiński ubóstwiał kwiaty, wielokrotnie rysując je w swych albumach)¹⁰⁷. W jego projektach spotyka się wiele innych detali o charakterze biomorficznym. Przykładami są kute wsporniki balkonowe, jakby wyrastające ze ściany (ul. Łyczakowska 70 czy Domagaliczów 1 i 3) – ta forma pojawiła się we Lwowie wraz z secesją i razem z tym stylem odeszła w przeszłość. Na przykładzie dzieł Obmińskiego widać, jak kształty biomorficzne w interpretacji secesyjnej mogą być dynamiczne i ociążałe, napięte i rozluźnione.

Zestaw stylizowanych symboli sił witalnych organicznego świata jest bardzo obszerny i różnorodny. W płaskorzeźbach ornamentalnych figurują wizerunki swoistych lian (Domagaliczów 3) oraz wszelkiego rodzaju fantastycznych roślin. Ponadto architekt chętnie zwraca się do zielnika, złożonego z miejscowych roślin polnych i ogrodowych, takich jak oset (Asnyka 6, balustrad balkon) [il. 11] czy słonecznik (Gołębia 2, dekoracja portalu) [il. 10]. Do preferowanych okazów należą liście kasztanowca – typowego drzewa ulic lwowskich (Asnyka 4, płaskorzeźby na attyce) [il. 13c].

Cechą charakterystyczną jest również to, że Obmiński chętnie nawiązuje do wyobraźni romantycznej, o czym świadczą podobizny fantastycznych istot na frontach domów. W płaskorzeźbie attyki na kamienicy Bieniawskich pojawił się wizerunek jakiegoś wiosennego bóstwa w wieńcu kwiatowym [il. 13a]. Pojawiają się też istoty hybrydowe, stworzenia groteskowe, rozmaite chimery

¹⁰⁰ DALO, f. 2, op. 2., spr. 2609, ark. 55, 92–97, 104–107.

¹⁰¹ І. Жук, *Львів Левинського: місто і будівничий*, s. 59 (jak w przyp. 9).

¹⁰² M. ORŁOWICZ, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, s. 159 (jak w przyp. 59).

¹⁰³ Pisano o tym: „Subtelny gust Tadeusza Obmińskiego, znanego z wielu realizacji doskonałych pod względem harmonijnego rozwiązania kompozycji fasady [...]” (Ż. KOMAR, J. ВОГДАНОВА, *Secesja we Lwowie*, s. 72 [jak w przyp. 8]).

¹⁰⁴ Ibidem, s. 60.

¹⁰⁵ P. GREENHALGH, *The Style and the Age*, [w:] *Art Nouveau 1890–1914*, s. 15 („In the nine decades since its decline, there has been no real agreement as to what Art Nouveau looked like, when it started or finished, where precisely it happened, or even what its politics and ideas means”).

¹⁰⁶ Swego czasu – stosując ten termin do innych zjawisk kulturalnych i artefaktów z innej epoki – Michaił Bachtin wprowadził do humanistyki pojęcie „kanonu groteskowego” (zob. М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1990, s. 37). Może więc w przypadku sztuki secesyjnej i twórczości Tadeusza Obmińskiego mamy do czynienia ze swoistym „kanonem secesyjnym”?

¹⁰⁷ Po śmierci architekta w rodzinie przechowywano zestaw pięknych rysunków kwiatów jego autorstwa. Ten zbiór niestety zaginął w czasie wojny (informacja Marii Obmińskiej-Frydrychowicz).



19. Kamienica Elsterów przy ul. Domagaliczów 1 we Lwowie, okno z secesyjną framugą. Fot. I. Żuk

(maszkarony na Asnyka 6, Domagaliczów 2; płaskorzeźby na Łyczakowskiej 70, Gołębiej 2) [il. 13b, 13d, 14a, 14c].

Typowym motywem dzieł Obmińskiego z okresu secesji jest maska – element teatralny, dramatyczny, symbolizujący pośrednictwo pomiędzy aktorem a jego rolą, pomiędzy wewnętrzną, ukrytą treścią symbolu a jego przejawem zewnętrznym. Maska doskonale ujmuje charakterystyczną dwoistość, która wypełnia sztukę „nowego stylu”. W wielu przypadkach przybiera ona cechy kobiece, stając się atrybutem kultu kobiecości, powiązanego z kultem przyrody i piękna. Pod tym względem Obmiński jawi się jako typowy przedstawiciel nurtu secesyjnego, wykorzystując ikonograficzny typ uśmiechniętej nimfy, która pojawia się, jako bas-relief na szczycie elewacji przy ul. Asnyka 4 czy pod gzymsem na Domagaliczów 3 [il. 13c, 15]. W maskach odnajdujemy też dużo form ornamentalnych w graficznej stylizacji. Cecha ta jednak nie oznacza wyrzeczenia się realistycznego odtwarzania modeli. Niektóre maski demonstrują żywą, naturalistyczną mimikę (podobnie jak formy roślinnej ornamentyki mogą czasem ujawniać niemal botaniczną precyzyjność w przedstawieniach poszczególnych okazów flory). Obraz secesyjny zajmuje pozycję w „połowie drogi” między realistycznym studium a ornamentem.

W swoich dziełach Obmiński łączy motywy całkiem nowe oraz tradycyjne, lecz te ostatnie pojawiają się w nietradycyjnej interpretacji. Architekt dokonuje jakby powtórnej, niekonwencjonalnej stylizacji motywów kiedyś już przestylizowanych. „Podwójna stylizacja” tego rodzaju dotyczy zwłaszcza klasycznych form architektury, z których częstokroć korzysta architekt. Tą drogą zachodzą dziwaczne transformacje profilowania gzymsów, lizen, ząbkowanych listew czy jajownika, „mutacje”, którym poddawano kanelowania itp. (przykładami mogą być elewacje domów przy ul. Asnyka 6 czy pl. Smolki 4 [il. 16, 17a]). W taki sposób Obmiński traktuje zwłaszcza rozmaite motywy tradycyjnego drewnianego budownictwa i sztuki ludowej. Ten amalgamat zapożyczeń pojawia się w niezwykle proporcjach i połączeniach – jak widać na przykładzie budynku „Dniestra” [il. 8d].

W architekturze secesyjnej projektowanej przez Obmińskiego odbywa się swoista „konwergencja” form konstrukcyjnych i czysto dekoracyjnych. Spiralne konstrukcje służbowych schodów od tyłu kamienicy Segalów pretendują do statusu utworu sztuki stosowanej – prawie tak samo, jak i witraż zdobiący okno obok [il. 6]. Towarzyszy temu niebywale szeroki wybór konstrukcyjnych i dekoracyjnych materiałów, a przy tej okazji – demonstracja rozmaitych faktur: ziarnistości tynków, patyny metalu, połysku szkliska na ceramice. Jednocześnie, różne materiały są traktowane jak uniwersalna substancja – ten sam materiał w różnych inkarnacjach. Pod tym względem bardzo interesujących przykładów dostarczają detale drewniane. Framugi okien i odrzwi w kamienicach Elsterów przy ul. Domagaliczów czy Riedla na Łyczakowskiej (można przypuszczać, że Obmiński osobiście projektował tę secesyjną stolarkę), z ich esowatymi obrysami, wykazują niespodziewaną giętkość [il. 19]. Drewno, podobnie jak inne materiały (kute żelazo, stiuki itd.), jest modelowane niczym bardzo elastyczna substancja, przy zachowaniu jego włóknistej faktury.

W kompozycjach elewacji projektowanych przez Tadeusza Obmińskiego często ujawnia się kontrast pomiędzy elementami o esowatym kształcie a konfiguracjami prostolinijnymi, ich wzajemne przenikanie i groteskowe łączenie. Z formą krzywolinijną (z charakterystycznym motywem „uderzenia biczem”, *der Peitschenheib*) koegzystują i łączą się prostokątne struktury, na przykład pasowe boniowania, często używane przez Obmińskiego [il. 9, 16], czy motyw szachownicy (kamienica Stromengera – panele ceramiczne). Charakterystyczny jest też motyw kół koncentrycznych z przesuniętym centrum – element ornamentalny przypominający kołczyk (płaskorzeźby na fasadzie kamienicy przy ul. Łąckiego 4; wykorzystywano go również w rysunku krat wielu bram wejściowych – Domagaliczów 2 i 3, Asnyka 6, i in., ogrodzeń balkonów i schodów) [il. 13a, 13d, 15].

Osobny przypadek stanowi symetria. W tekstach poświęconych secesji autorzy niejednokrotnie wspominają o używaniu w jej dziełach kształtów asymetrycznych. Równolegle pojawiają się formy symetryczne,

o charakterze jednak bardzo specyficznym: utworzone za pomocą lustrzanego odbicia asymetrycznych połówek¹⁰⁸. Stąd napływ sylwet parabolicznych i podkowiastych oraz kształty przypominające lirę. Zwłaszcza w projektach Tadeusza Obmińskiego z pierwszych lat XX w. pojawia się, jak już wspomniano, osobliwa forma attyki, często uzupełniona okrągłym oknem, która wieńczy elewację kamienic przy Akademickiej 4, Łyczakowskiej 70, Gołębiej 2, przy północno-wschodnim narożniku domu „Dniestra” [il. 8, 14a] i inne gmachy.

W sposób osobliwy w architekturze secesyjnej przedstawia się również traktowanie plastycznego charakteru linii, plamy, bryły. Skłonność do powszechnej ornamentalizacji – ów secesyjny „renesans ornamentu” – spowodował w dziełach Obmińskiego z połowy pierwszej dekady XX wieku stanowcze akcentowanie w kompozycjach płaskości i graficznej linearności. W dekoracji rzeźbiarskiej realizuje się to poprzez preferowanie ornamentalnych reliefów płaskich (bas-relief) – swoistych „tapet” reliefowych. Widzimy je na elewacjach domów przy Ruskiej 20, Domagaliczów 3; w rzeźbiarskich obramowaniach portali przy Asnyka 6, Gołębiej 2 [il. 10]; na suficie i ścianach wewnątrz bramy wjazdowej do kamienicy Stromengera (przykłady można mnożyć). W dekoracji rzeźbiarskiej posługiwano się plastycznymi motywami roślin pnących, rezygnując przy tym rzeźby statuarycznej.

Efekt ornamentalnej płaskości dodatkowo zostaje wzmocniony przez wprowadzenie płaszczyzn wyłożonych kaflami majolikowymi o jednolitym formacie 15×15 cm (panneau fasady na ul. Domagaliczów 2 i 4 [il. 12], płytki ceramiczne na Ruskiej 20).

Jednocześnie na fasadach horyzontalne linie gzymsów często zostają przełamane przez dynamiczne sylwety attyk o kształcie symetryczno-asymetrycznym, omawianym wcześniej (listę przytoczoną wyżej mogą uzupełnić attyki domów przy ul. Kochanowskiego 14–16, Łąckiego 4 [il. 9, 13a]); lub elementy płaskie, dwuwymiarowe rozwijają się w przestrzenne, o czym wymownie świadczy plastyka konsoli pod balkonami czy erkierami (na przykład pod narożnymi balkonami „Narodnej Hostynicy”, [il. 20]). Detal architektoniczny demonstruje elastyczność przejścia między płaszczyzną fasady a wystającą bryłą konsoli czy attyki. Jest to przykład oddziaływania jednej z szerszych zasad kanonu secesyjnego: syntezy w integrowanej strukturze przestrzennej elementów o kontrastowym przestrzenno-plastycznym charakterze – linearnych, płaszczyznowych, trójwymiarowych.

W dziełach Tadeusza Obmińskiego ten „paradygmat” stylowy dominuje mniej więcej do roku 1907 – momentu krótkiej stagnacji budownictwa lwowskiego, po której (od 1908–1909) ruch budowlany ożywa z nową siłą¹⁰⁹. Lecz na przełomie pierwszej i drugiej dekady ubiegłego wieku



20. Hotel „Narodna Hostynica”, konsola balkonu. Fot. I. Żuk

w nowych zabudowaniach ujawniają się już inne cechy stylowe, związane z architekturą postsecesyjną.

W tym czasie zaznaczył się nowy etap w życiorysie Tadeusza Obmińskiego i w jego twórczości architektonicznej.

Pod koniec pierwszego dziesięciolecia XX wieku kariera akademicka doktora Obmińskiego na Politechnice wciąż rozwijała się pomyślnie. Według reskryptu Ministerstwa Wyznań i Oświecenia z dnia 16 października 1909 r. dostał on posadę, o której, z pewnością marzył od dawna – docenta budownictwa drewnianego¹¹⁰. Poza Politechniką, w latach 1908–1911, Obmiński zabierał się do kierowania Instytutem Technologicznym Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej, pełniąc obowiązki dyrektora tej instytucji¹¹¹.

W roku 1910 w stan spoczynku przeszedł profesor Gustaw Bisanz, przekazując Tadeuszowi Obmińskiemu kierownictwo katedrą¹¹². Tego samego roku Obmiński

¹⁰⁸ R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, New York 1964, s. 30.

¹⁰⁹ S. HOSZOWSKI, *Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772–1914*, s. 60 (jak w przyp. 40).

¹¹⁰ DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 10.

¹¹¹ *Instytut technologiczny Izby handlowej i przemysłowej we Lwowie. Sprawozdanie za lata 1909 do 1912*, Lwów 1913, s. 17–18.

¹¹² Z. POPŁAWSKI, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, s. 139 (jak w przyp. 17).



21. Kamienica Mrozowickich przy ul. Jabłonowskich 44 we Lwowie, elewacja. Zespół form późnosedecyjnych. Fot. I. Żuk

został nominowany na profesora zwyczajnego: „Jego c. k. Apostolska Mość Najwyższem postanowieniem z dnia 29 czerwca 1910 raczył najmiłościwiej zamianować do-centa c. k. Szkoły politechnicznej we Lwowie Tadeusza Obmińskiego zwyczajnym profesorem katedry budownictwa lądowego, buchalterii budowlanej i ustawodawstwa budowniczo-kolejowego z systematycznymi poborami począwszy od 1 października 1910” – brzmi tekst odpowiedniego zawiadomienia¹¹³.

Awansom służbowym towarzyszył większy materialny dostatek. Można przypuścić, że ta okoliczność częściowo tłumaczy, dlaczego pod koniec pierwszej dekady XX w. Obmiński poświęcał mniej uwagi zamówieniom lwowskich kamieniczników i projektował mniej domów czynszowych.

W tym okresie zbudowano według jego projektów duży dom Fundacji św. Łazarza przy ul. Bourlarda 2–4 (ob. Nyżankińskiego), 1907–1909¹¹⁴, oraz nowe kamienice Mrozowickich: przy ul. Zyblikiewicza 49 (dzisiejszy adres – Franki 77) i przy Jabłonowskich 44 (ob. Rustaweli), datowane na sezon robót budowlanych 1908/1909¹¹⁵.

Budowle te są przykładami architektury już secesji późnej, której formy wykazują szereg zauważalnych zmian.

Z dekoracji wymienionych gmachów znikają motywy roślinne – królują już abstrakcyjne ornamenty o charakterze geometrycznym. Motyw *der Peitschenheib*, który występował powszechnie w architekturze z połowy dziewięćdziesiątego, pod koniec dekady zostaje zastąpiony przez formy graniaste i pryzmatyczne. Jeżeli motyw wijącej się linii pozostaje, przybiera kształt spokojnej fali albo woluty o regularnym rytmie. Typowy jest motyw woluty zgeometryzowanej (Jabłonowskich 44 – szczyt elewacji, [il. 21]). Ornamentyki w ogóle używa się mniej. Bardziej powściągliwie stosuje się efekty faktur, a fasada staje się monochromatyczna. Można również zauważyć odejście od ornamentalnej płaskości na rzecz wysokiego masywnego reliefu.

Cechą charakterystyczną architektury ówczesnego Lwowa, która zaznaczyła się również w projektach Obmińskiego, jest coraz wyraźniej dostrzegalna obecność klasycystycznych form. Motywy roślinnej ornamentyki z okresu secesji zostają zastąpione przez klasyczną girlandę albo wieniec (płaskorzeźby domu Fundacji św. Łazarza). Zarysowuje się tutaj linia rozwoju, prowadząca do neoklasycyzmu początku XX w.

Neoklasycyzm głosił powrót na łono wielkiej tradycji. Po okresie powszechnego zafascynowania polimorfizmem i wieloznacznościami kulturowanymi przez secesję, ponownie oddaje się hołd koncepcji monistycznej: modelami podstawowymi muszą pozostawać formy powiązane z klasyką europejską i antycznym dziedzictwem. Co prawda, w końcu pierwszego dziesięciolecia minionego wieku części neoklasycystycznych detali w architekturze lwowskiej wciąż bliżej było do stylu secesyjnego niż norm akademickich – przejawiała się tutaj jeszcze podwójna stylizacja klasycznego porządku, o której była wyżej mowa. Można by w tym przypadku mówić o rodzaju neoklasycyzmu postsecesyjnego.

Z drugiej strony jest to modernizowana wersja architektury neoklasycystycznej, immanentnie spokrewniona z modernizmem. Nowa epoka przynosi swoje zmiany w stylu, dopasowując go do nowych oczekiwań: kanonizowane zespoły form porządku architektonicznego zmieniają się w abstrakcyjną geometrię tektonicznie skonstruowanych bloków. W miarę potrzeby zasadę ścisłej symetrii zastępuje się zasadą równowagi mas. Neoklasycyzm początku wieku XX przystosowuje się do nowych funkcjonalnych typów budowli i nowych materiałów. Adaptuje się do budownictwa żelbetonowego.

W architekturze Lwowa faza przejściowa rozwoju stylowego od secesji do neoklasycyzmu zbiega się mniej więcej z okresem powstawania kompleksu gmachów Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej przy ul. Akademickiej (prospekt Szewczenki) nr 17–19, 1907–1910, oraz Instytutu Technologicznego przy ul. Bourlarda 5, 1907–1909¹¹⁶.

¹¹³ DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 15.

¹¹⁴ DALO, f. 2, op. 1, spr. 749, ark. 139; spr. 753, ark. 1–3, 5–8.

¹¹⁵ DALO, f. 2, op. 2, spr. 3844, ark. 45, 56.

¹¹⁶ I. Żuk, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, s. 115–129 (jak w przyp. 9).



22. Tylne elewacje i dziedziniec Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej przy ul. Akademickiej 17–19 oraz Instytutu Technologicznego przy ul. Bourlarda 5 we Lwowie. Fot. I. Żuk

Zespół tych dwu budowli jest wybitnym dziełem architektury późnosecesyjnej, w którym wyrafinowany estetyzm (unikalny przykład zrealizowania koncepcji syntezy różnych rodzajów sztuki – *Gesamtkunstwerk*) organicznie łączy się z funkcjonalnym planowaniem i nowoczesnym technicznym wyposażeniem.

Biorąc pod uwagę złożoną konfigurację parceli, należy zaznaczyć, że kompleks gmachów przy Akademickiej 17–19 i Bourlarda 5 został bardzo umiejętnie rozplanowany – dowód, że Obmiński był specjalistą nie tylko od projektowania stylowych fasad. Mimo skomplikowanej lokalizacji wewnątrz starego lwowskiego kwartału o nieregularnym kształcie, na gruncie utworzonym przyłączeniu działek pod liczbami konskrypcyjnymi „429 1/4” i „676 1/4”, rozplanowanie zespołu dwu budowli z dzielącym je dziedzińcem zrealizowano z wielkim profesjonalizmem [il. 22]. Czynnikiem decydującym o planowaniu wewnętrznym w gmachu Izby Handlowo-Przemysłowej było jego potrójne przeznaczenie: połączenie reprezentacyjnych funkcji z biurowo-administracyjnymi oraz ze specjalnymi funkcjami giełdy (zajmującej dół południowego

skrzydła). Rozplanowanie Instytutu Technologicznego podporządkowano funkcjonowaniu zespołu sal wykładowych, gdzie urządzano rozmaite kursy dla rzemieślników, oraz „muzeum technologicznego” (ekspozycja wzorców przemysłowych). Wszędzie zapewniono wygodną komunikację, przestrzeń i światło¹¹⁷.

Tadeusz Obmiński brał udział w opracowaniu planów obu wspomnianych budowli jako współpracownik Alfreda Zachariewicza. Wcześniej zorganizowano odpowiedni konkurs architektoniczny, którego wyniki ogłoszono publicznie 23 lutego 1907 r. Jednak wspólny projekt Zachariewicza i Obmińskiego przedstawiony został poza konkursem i zatwierdzony rezolucją Magistratu z 4 października 1907¹¹⁸.

¹¹⁷ DALO, f. 2, op. 1, spr. 58, ark. 38–41; I. ŻUK, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, s. 122 (jak w przyp. 9).

¹¹⁸ DALO, f. 2, op. 1, spr. 56, ark. 19–38; *Sprawozdanie z czynności i posiedzeń plenarnych Izby handlowej i przemysłowej we Lwowie za rok 1907*, Lwów 1909, s. 212, 213, 398; I. ŻUK, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, s. 116–117 (jak w przyp. 9).



23. Cerkiew św. Dymitra w Obroszynie. Na cmentarzu obok pochowano rodziców architekta. Fot. I. Żuk

Oczywiście, w początkowym stadium wspólnej pracy, uzgadniając ogólne planowanie, obaj architekci pracowali w bardzo bliskim kontakcie. Na dalszych etapach, wydaje się, projektowanie budynku Instytutu Technologicznego przypisać można głównie Obmińskiemu. Natomiast jeżeli chodzi o ozdobny gmach przy ul. Akademickiej 17–19 – w głównych rozwiązaniach jego detali widać rękę Alfreda Zachariewicza¹¹⁹. Co prawda, według ówczesnych sprawozdań, niektóre części także tutaj opracowywał Obmiński – na przykład urządzenia biur drugiego piętra¹²⁰. Poza tym, w sylwetkach i ozdobach elewacji obu gmachów od strony podwórza¹²¹ także ujawnia się maniera Obmińskiego. Wykonanie podstawowych robót budowlanych przekazane zostało, jak zwykle, firmie Jana Lewińskiego. Uroczysta ceremonia otwarcia nowej budowli Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej odbyła się 3 lipca 1910 r. Gmach Instytutu Technologicznego oddano do użytku rok wcześniej¹²².

¹¹⁹ I. Żuk, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, s. 118–119 (jak w przyp. 9).

¹²⁰ Dziennikarz pisze, że „dr. Obmiński projektował urządzenia biur II piętra” w budynku przy ul. Akademickiej 17–19 oraz Instytut Technologiczny (KRAJOWY, *Nowy gmach Izby handlowej i przemysłowej*, „Nasz Kraj”, 1910, nr 105, s. 5).

¹²¹ Zdjęcie tylnej fasady Instytutu Technologicznego publikowano również w pracy zbiorowej pod redakcją Jacka Purchli. Zob. *Architektura Lwowa XIX wieku*, il. 138 (jak w przyp. 6).

¹²² KRAJOWY, *Nowy gmach Izby handlowej i przemysłowej*, s. 2, 5 (jak w przyp. 120); *Sprawozdanie z czynności i posiedzeń plenarnych Izby handlowej i przemysłowej we Lwowie za rok 1907*, s. 404 (jak w przyp. 118).

W obu budynkach uwidoczniają się cechy architektury późnosecesyjnej: tutaj prawie nie ma ornamentów roślinnych i biomorficznych. W kompozycji dominują formy abstrakcyjne, zgeometryzowane. Jońskie pilastry (fasada przy Akademickiej 17–19) oraz boniowane lizeny (Bourlarda 5) wprowadzają wyraźne akcenty klasycystyczne. W dekoracji wszędzie używano motywu girlandy.

Znacząca cecha: z kompleksu form rzeźbiarskich zupełnie znika kobieca maska. W ikonografii obu budowli – tak Izby Handlowo-Przemysłowej, jak i Instytutu Technologicznego – dominującym motywem plastyki jest naga czy udrapowana figura męska. Przy ul. Boularda 5 widać parę półfigur nad miękkim późnosecesyjnym łukiem attyki; salę obrad przy Akademickiej 17–19 zdobi cykl płasko-rzeźb autorstwa Zygmunta Kurczyńskiego z wizerunkami atletycznych postaci, odznaczając się cechami tytanizmu, o masywnym reliefie muskułów¹²³.

Przed I wojną światową cechy późnej secesji ujawnia również dzieło architektury sakralnej – projektowana przez Tadeusza Obmińskiego grecko-katolicka cerkiew św. Dymitra w Obroszynie pod Lwowem, wybudowana w latach 1912–1914¹²⁴. Na położonym obok cmentarzu pochowano Juliusza i Antoninę Obmińskich, rodziców architekta [il. 23]. Podobnie jak w zespole gmachów Izby Handlowo-Przemysłowej – Instytutu Technologicznego, w cerkwi obroszyńskiej odczuwa się wpływ stylu Wagnera: elewacje z dużymi oknami łukowymi wywołują skojarzenie z kościołem w Steinhofie.

¹²³ I. Żuk, *Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej*, s. 127 (jak w przyp. 9).

¹²⁴ I. Жук, *Тадеш Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, s. 156–157 (jak w przyp. 9).

Jednak u szczytu cerkwi zamiast kopuły pojawia się piramidalna struktura – charakterystyczna forma powtarzana również w innych projektach lwowskiego architekta.

Na początku drugiej dekady XX wieku typowymi przykładami lwowskiej architektury postsecesyjnej są duże kamienice czynszowe, gmachy bankowe, budowle publiczne i administracyjne o skali monumentalnej. W pierwszej połowie dziesięciolecia do tej grupy mógłby dołączyć nowy gmach Uniwersytetu Lwowskiego, który zamierzano wybudować na miejscu starego korpusu przy ul. św. Mikołaja i graniczącego z nim Ogrodu Botanicznego. Pod koniec roku 1912 Namiestnictwo Galicyjskie ogłosiło konkurs architektoniczny na wspomnianą budowę, a decyzja komisji konkursowej zapadła w okresie 18 kwietnia – 7 maja 1913 r.¹²⁵ Gmachu tego nie dało się jednak wybudować z powodu wojny.

Do oceny komisji nadesłano 32 projekty – w tym profesor Politechniki Tadeusz Obmiński przesłał aż trzy opracowania (jako wersje „F1”, „F2”, „F3” projektu oznaczonego godłem „Quod felix faustum fortunatumque sit”) – trzy różne rozwiązania konfiguracji korpusu, rozkładu mas, rozplanowania terenu, kompozycji fasad¹²⁶ (które możemy uważać za kolejny dowód niezwyklej wydajności pracy Obmińskiego¹²⁷). Jednak we wszystkich trzech wersjach elewacje są wyposażone w formalny zestaw kolumn, pilastrów itd. O charakterze architektury tutaj decydują formy spokrewnione z klasycyzmem¹²⁸.

Z klasycyzujących budowli początku drugiego dziesięciolecia XX wieku wymienić można ostatnią z szeregu kamienic projektowanych przez Obmińskiego dla Zofii i Ireny Mrozowickich – dom czynszowy na ul. Romanowicza (ob. Saksahańskiego) nr 10, 1912–1913¹²⁹, jako już prawie pozbawiony cech „secesyjności”.

W tym czasie symbolizm i język formalny secesji, z jej dziwacznymi dychotomiami, dwuznacznościami, polimorfizmami i łączeniami przeciwieństw, był odbierany jako przebrzmiały. Można by tutaj przytoczyć paralele w szerszym kontekście historycznym – ze zbliżaniem się Wielkiej Wojny oraz momentu (używając zwrotu ukutego przez Larry’ego Wolffa) „likwidacji Galicji”¹³⁰, w dyskursie społecznym przemijała również doba ambiwalentnych wartości i podwójnych lojalności. Ale jest to już oddzielny, bardzo obszerny temat.

W ciągu następnego dwudziestolecia głównym ośrodkiem działalności zawodowej dla Obmińskiego pozostaje jego Alma Mater, Politechnika Lwowska. Tutaj go dwukrotnie wybierano na dziekana Wydziału Budownictwa (kadencja roku akademickiego 1915/1916, 1920/1921) oraz rektora uczelni (1916/1917)¹³¹. Wykłady profesora Obmińskiego zgromadzono w nowym podręczniku jego autorstwa, opublikowanym w 1925 roku pod tytułem *Budownictwo ogólne*¹³².

Pod koniec lat 20. Obmiński miał istotny wkład w budowę kampusu Politechniki jako wykonawca projektu nowego gmachu jej biblioteki przy ul. Nikorowicza 1 (ob. Profesorskiej), 1928–1932¹³³ [il. 24]. Olgierd Czerner pisze, że „Tadeusz Obmiński, racjonalizując coraz bardziej secesję, dochodzi do neoklasycyzmu, zwłaszcza w palladianizującej fasadzie Biblioteki Politechniki przy ul. Nikorowicza, uformowanej w tzw. wielkim porządku, kończącej w roku śmierci architekta, w 1932 r. przez Witolda Minkiewicza”¹³⁴. W wytwornej neoklasycystycznej elewacji zdobionej szeregiem smukłych pilastrów jońskich już nie dostrzeże się żadnych objawów fascynacji aurą „pogańskiej świątyni ze starej baśni”, niegdyś tak podniecającej. W stylu zaszła uderzająca zmiana: trudno uwierzyć, że bibliotekę Politechniki projektował entuzjasta dziwacznej manieri z czasów lwowskich sezonów budowlanych 1904/1905, 1905/1906, 1906/1907.

Doba secesji przeminęła bezpowrotnie. W warunkach dominowania prądów modernistycznych, wykazujących zdecydowaną pogardę dla sztuki ornamentu (stawiających nawet – zgodnie z doktryną Loosa – znak równości między ornamentem a zbrodnią), Tadeusz Obmiński,

¹²⁵ *Konkurs na budowę nowego gmachu uniwersyteckiego we Lwowie*, „Architekt”, 1912, z. 11–12, s. 133; *Rozstrzygnięcie konkursu na gmach uniwersytetu we Lwowie*. (Wyciąg z protokołu), „Architekt”, 1913, z. 5–6, s. 69.

¹²⁶ *Z konkursu na gmach Uniwersytetu we Lwowie*, „Czasopismo Techniczne”, 1913, nr 21, s. 241, 243–246; *Rozstrzygnięcie konkursu na gmach uniwersytetu we Lwowie*, s. 69, 76–79, tabl. 14 (jak w przyp. 125). Te projekty konkursowe reprodukowano również u Jakuba LEWICKIEGO (*Między tradycją a nowoczesnością*, s. 176, il. 82 [jak w przyp. 7]) oraz w pracy zbiorowej pod redakcją Jacka Purchli (*Architektura Lwowa XIX wieku*, il. 153 [jak w przyp. 6]).

¹²⁷ Dodamy, że już w czasie poprzednich konkursów architektonicznych – na projekt studni przy placu Mariackim (1904) czy gmachu Towarzystwa Politechnicznego (1905) – Tadeusz Obmiński podawał swoje propozycje nie w jednym, a w dwóch wariantach (zob.: *Konkurs na studnię ze statuu Matki Boskiej*, „Czasopismo Techniczne”, 1904, nr 3, s. 40, tabl. IV, VI; *Konkurs na projekt domu własnego dla Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie*, „Czasopismo Techniczne”, 1905, nr 14, s. 244, tabl. XXII).

¹²⁸ J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 175 (jak w przyp. 7).

¹²⁹ DALO, f. 2, op. 2, spr. 3895, ark. 2–9. Lewicki podaje nazwisko z omyłką: „Mrozowska” (zob. J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością*, s. 509) (jak w przyp. 7).

¹³⁰ L. WOLFF, *The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture*, Stanford 2010, s. 351.

¹³¹ Z. POPŁAWSKI, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, s. 303, 307 (jak w przyp. 17).

¹³² T. OBMİŃSKI, *Budownictwo ogólne*, Lwów 1925. Tom pierwszy tej publikacji – część tekstowa – składa się z czterech działów: „Elementy połączeń konstrukcyjnych”, „Konstrukcje ograniczające przestrzeń z boku”, „Konstrukcje ograniczające przestrzeń z góry”, „Urządzenia wewnętrzne”. Tom drugi („Atlas”) zawiera liczne rysunki reprodukowane (podobnie jak w dawnym podręczniku Gustawa Bisanza) w technice litografii.

¹³³ Z. POPŁAWSKI, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, s. 200 (jak w przyp. 17); I. Жук, *Тадееви Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, s. 157 (jak w przyp. 9).

¹³⁴ O. CZERNER, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, s. 86 (jak w przyp. 5).



24. Biblioteka Politechniki Lwowskiej, joński kapitel. Fot. I. Żuk

jako kreatywny mistrz kompozycji ornamentalnej, nie mógł czuć się zbyt komfortowo. Tutaj można poczynić przypuszczenie o traumatycznej sytuacji, w jakiej znalazł się zasłużony architekt – mógł jej towarzyszyć nawet kryzys twórczy. Wiadomo w każdym razie, że w końcowym okresie jego działalności zawodowej zarzucano Obmińskiemu nadmierny konserwatyzm w podejściu do architektury oraz uleganie praktykom rutynowym¹³⁵.

Na ile podobne opinie były uzasadnione, wykazać może tylko dokładne zbadanie jego późnych dzieł. To też twórczość architektoniczna Tadeusza Obmińskiego z okresu lat 20. i 30. wymaga dodatkowego opracowania naukowego w celu ułożenia kompletnego katalogu projektów. Z informacji Polskiego Słownika Biograficznego wiadomo, że w okresie międzywojennym Obmiński pozostawał aktywny w zawodzie i wykonywał projekty dzieł budowlanych, wiele z nich poza Lwowem¹³⁶.

¹³⁵ Na przykład jedna z publikacji informuje, że Obmiński „mimo posiadanej erudycji i biegłości projektowania ulegał nabytej rutynie, co osłabiało końcowy efekt jego wysiłku twórczego i wzbudziło tym krytyczny doń stosunek młodszych pokoleń architektów w odniesieniu do jego prac z końcowej fazy jego życia”. Zob. *Politechnika Lwowska 1844–1945*, s. 152–153 (jak w przyp. 3).

¹³⁶ PSB podaje dość pokaźną listę budowli autorstwa Tadeusza Obmińskiego. Według informacji Stanisława Brzozowskiego, Obmiński projektował „wiele kościołów w Małopolsce wschodniej”, m.in. parafialne w Stanisławowie i Jaremczu, „zdrojowy” w Krynicy; we Lwowie – gmachy Akademii Handlu Zagranicznego oraz szkoły im. Szaszkiewiczza; „wiele szkół w całej Polsce”; kliniki

Ostatnie lata życia Tadeusz Obmiński poświęcił największej swej budowli – kościołowi Matki Boskiej Ostrobramskiej we Lwowie, wzniesionemu dzięki fundacji arcybiskupa Twardowskiego na górnym Łyczakowie [il. 25]. Konkurs architektoniczny na ten projekt urządzono w roku 1930, po czym nastąpił czteroletni okres budowy. Nowy kościół, utrzymany w harmonijnych formach bazyliki wczesnochrześcijańskiej, został poświęcony w roku 1934 – dwa lata po śmierci autora konkursowego projektu¹³⁷.

W końcowym okresie twórczości Tadeusz Obmiński wiele czasu poświęcał sprawie konserwacji zabytków, pełniąc we Lwowie funkcję konserwatora głównego katedry łacińskiej. Skutki tej działalności podsumowuje

neurologiczno-psychiatryczną oraz internistyczną we Lwowie, szpital w Sokalu, dom zdrojowy w Ciechocinku; cukrownię w Chodorowie, hale targowe w Drohobyczu, magazyny kolejowe w Warszawie; „wiele osiedli mieszkaniowych oficerskich, urzędniczych i robotniczych we Lwowie, Przemyśle, Radomiu, Nowej Wilejce, Chełmie i Warszawie”. Rzecz interesująca: Obmiński zaprojektował szereg budowli dla lotnictwa, w tym koszary i port lotniczy w Skniłowie (Lwów), lotnisko Okęcie pod Warszawą, hangary lotnicze w Warszawie. „Opatentował wynalazek lotniczego hangaru obrotowego”. Zob. S.M. Brzozowski, *Obmiński Tadeusz*, s. 431 (jak w przyp. 2).

¹³⁷ A. BETLEJ, *Kościół wotywny p. w. Matki Boskiej Ostrobramskiej na Łyczakowie*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, t. 12, cz. 1, Kraków 2004, s. 261–277.



25. Kościół Matki Boskiej Ostrobramskiej na Górnym Łyczakowie we Lwowie. Fot. I. Żuk

publikacja *Restauracje katedry lwowskiej: Dawne i dzisiejsze* jego autorstwa, wydana w roku 1932¹³⁸. Poza tym Obmiński kierował restauracją kilku innych ważnych budowli historycznych¹³⁹.

Za czasów II Rzeczypospolitej profesor Obmiński występował jako postać publiczna. Był członkiem komisji odbudowy zamków królewskich w Krakowie i Warszawie, odznaczono go jako komandora orderem Polonia Restituta. Za rządów sanacji zajmował wysokie stanowisko w administracji miejskiej jako zastępca komisarza miasta Lwowa¹⁴⁰.

Tadeusz Antoni Obmiński, wybitny architekt lwowski, zmarł 18 lipca 1932 r.¹⁴¹ Został pochowany we Lwowie na Cmentarzu Łyczakowskim. Jego grobowiec znajduje się w kwaterze nr 59.

Obecnie, by obiektywnie ocenić miejsce Tadeusza Obmińskiego w historii architektury Polski i Ukrainy,

konieczne jest zrekonstruowanie wielu brakujących fragmentów obrazu ogólnego, układając „mozaikę” z materiałów zapomnianych publikacji, masy archiwaliów oraz studiów terenowych nad dziesiątkami istniejących do dziś obiektów architektury. Już można powiedzieć: z biegiem czasu widać coraz wyraźniej, że znaczenie prac architektonicznych Obmińskiego wybijają się ponad poziom lokalny – w nich architekt zademonstrował swe zdolności jako twórca w skali europejskiej.

W okresie międzywojennym Tadeusz Obmiński starał się unikać publicznych wspomnień o swoich twórczych osiągnięciach jako najbardziej znanego we Lwowie projektanta kamienic secesyjnych. Styl secesji w tym czasie uważano już za przejaw złego smaku w sztuce, rodzaj kiczu. Jednak tę wysoką rangę, o której mówiono w poprzednim ustępie, zawdzięcza Obmiński właśnie swym pracom z pierwszych lat XX wieku.

Wkład Obmińskiego w tym okresie miał znaczenie wyjątkowo ważne jako czynnik rozwoju lwowskiej architektury secesyjnej. Kiedy więc mowa o „Lwowie secesyjnym”, w dużym stopniu pod tym określeniem kryją się budowle Tadeusza Obmińskiego.

¹³⁸ T. OBMIŃSKI, *Restauracje katedry lwowskiej: Dawne i dzisiejsze*, Lwów 1932.

¹³⁹ Na liście obiektów architektury historycznej, restaurowanych przez prof. Obmińskiego, znajdują się (według informacji Stanisława Brzozowskiego) kaplica Boimów we Lwowie, pałac arcybiskupi, zamki Potockich w Pomorzanach i Tarnowskich w Dukli. Zob. S.M. BRZozowski, *Obmiński Tadeusz*, s. 431 (jak w przyp. 2).

¹⁴⁰ DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 65, 69, 70.

¹⁴¹ Jako przyczynę przedwczesnej śmierci – w wieku 58 lat – akt zgonu wydany przez urząd parafialny kościoła św. Anny podaje chorobę serca, „vitium cordis” (DALO, f. 27, op. 4, spr. 461, ark. 108).

SUMMARY

Igor Žuk

THE ZAKOPANE STYLE – ART NOUVEAU –
NEOCLASSICISM: THE STYLISTIC EVOLUTION
IN THE WORK OF TADEUSZ OBMIŃSKI

The present paper is an attempt at outlining the output of Tadeusz Obmiński (1874–1932), a leading architect in Lwów in the first third of the twentieth century, whose work rises above the local level. The article is based mainly on hitherto unknown archival material, especially the collection of the architect's personal documents held in his official file in the State Archive of the Lwów Oblast.

Obmiński, a graduate and then professor of the Lwów Polytechnic School, whose entire professional career was associated with the city, significantly contributed to the modern look of Lwów's architectural panorama, as one of its most eminent and prolific architects. Around 1904–1906, when tenement houses in the art nouveau style proliferated in the city, he collaborated with the well-known building contractors: Michał Ulam, Alfred Zachariewicz and Jan (Ivan) Lewiński as a designer of dozens of buildings. While involved with the company of Ulam and Kędzierski, he participated in the construction of the Segals House at 4, Akademicka Street (1904–1905) and of the 'Narodna Hostynycja' Hotel at 1–1a Kościuszki Street (1905–1906). The most fruitful was Obmiński's collaboration with Lwów's leading building entrepreneur of the turn of the twentieth century, Jan Lewiński. Obmiński's personal style can be clearly recognised in the architectural forms and decoration details in numerous tenement houses constructed by Lewiński's company in various parts of the city. As examples one can mention houses constructed in the 1905–1906 building season in Asnyka Street (nos: 4, 5, 6), in Domagaliczów Street (nos: 1, 2, 3, 4), at 70, Łyczakowska Street, and the edifice of the 'Dnister' Insurance Company at 20, Ruska Street (1905–1906). Also the design for reconstruction of the apartment house at 4 Smolka Square (1906–1907) and a number of other art nouveau buildings should be ascribed to Obmiński. The architect combined the traditional layout of a tenement house with an original model of art nouveau façade. This style tended to conspicuously combine various forms, searching for contrasts, and a special kind of synthesis of opposites, which was manifested also in Obmiński's work especially around 1905, when he particularly excelled at designing architectural details.

At the end of the first decade of the last century art nouveau reached the concluding stage of its development in the architecture of Lwów. The classicising forms were increasingly employed during the years preceding World War I, culminating, in the 1920s, in the emergence of the modernized neoclassical style. Also Obmiński contributed to these transformations. The phase of late art nouveau style developing towards the neoclassicism of the early 20th century in the city's architecture coincided with the construction

of the complex of edifices of the Lwów Chamber of Industry and Commerce at 17–19 Akademicka Street (1907–1910) and the Technological Institute at 5, Bourlard Street (1907–1909). Tadeusz Obmiński co-authored, with Alfred Zachariewicz, designs for both buildings.

At the end of the 1920s Obmiński, from 1910 professor at the Polytechnic School, designed the school's new library. He devoted the last years of his life to one of his greatest work, the church of Our Lady of the Gate of Dawn in Lwów, in which forms he alluded to early Christian basilicas. In this last period he was also actively involved in conservation of historic buildings.