

RAFAŁ OCHEŃDUSZKO  
Zamek Królewski na Wawelu

RECENZJA

## UWAGI NA MARGINESIE WYSTAWY „LWÓW, 24 CZERWCA 1937. MIASTO, ARCHITEKTURA, MODERNIZM”

(MIĘDZYNARODOWE CENTRUM KULTURY, 1.12.2017–8.04.2018,  
KURATORZY: ŻANNA KOMAR I ANDRZEJ SZCZERSKI)

W dniach 1.12.2017–8.04.2018 w galerii Międzynarodowego Centrum Kultury można było zwiedzać wystawę „Lwów, 24 czerwca. Miasto, architektura modernizm” zorganizowaną we współpracy z wrocławskim Muzeum Architektury, której kuratorami byli Żanna Komar i Andrzej Szczerski. Była to druga odsłona tej ekspozycji – po raz pierwszy została ona pokazana we Wrocławiu (29.09.2016–26.02.2017) w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury 2016<sup>1</sup>. Wystawie krakowskiej towarzyszyły dwie książki, przy czym należy zauważyć, że żadna z nich nie pełniła roli klasycznego katalogu, a jedynie współtworzyły z nią pewną narrację na temat kondycji modernizmu lwowskiego końca lat 30. XX w. Pierwszą z nich stanowił wydany przez Muzeum Architektury we Wrocławiu zbiór esejów *Lwów: miasto, architektura, modernizm* pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego, który dedykowany został pamięci prof. Romany Cielątkowskiej. Zawiera on szereg studiów, typowych *case studies* autorstwa zarówno badaczy polskich, jak i ukraińskich, które składają się na pogłębioną analizę ówczesnego życia artystycznego miasta nad Półtwią. Szczególny akcent został oczywiście położony na kwestie związane z architekturą, jednak uzupełniały je tematy obejmujące także rzeźbę architektoniczną, szeroko pojęte sztuki plastyczne, w tym plakat, czy wreszcie fotografię. Z okazji krakowskiej wystawy przygotowano natomiast specjalnie dwujęzyczny album *Lwów nowoczesny. Lviv and Modernity* pod redakcją naukową Jacka Purchli i Łukasza Galuska,

który poświęcony został niemal wyłącznie kwestiom architektury. Zamieszczono w nim trzy eseje. Otwierając całość artykuł *Lwów – przestrzeń znacjonalizowanych pamięci* autorstwa Jacka Purchli stanowi refleksję na temat złożonych problemów historiografii Lwowa, gdzie wielość tworzonych dyskursów wynikała przede wszystkim ze zróżnicowania etnicznego mieszkańców miasta i prób zbudowania przez jego poszczególne grupy własnej tożsamości w oparciu o tę samą „lwowskość”<sup>2</sup>. Następne dwa teksty są przedrukami artykułów Andrzeja Szczerskiego i Bohdana Cherkesa z wrocławskiej publikacji. *Lwów i mapa modernistycznej Europy Środkowo-Wschodniej* Szczerskiego jest próbą ujęcia szeroko pojętego fenomenu nowoczesności Lwowa międzywojennego w kontekście przemian kulturowych zachodzących w szerszej skali regionu. Jest to swego rodzaju kontynuacja wcześniejszych dociekań badacza, których podsumowanie zostało zawarte w książce *Modernizacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, wydanej pod auspicjami Muzeum Sztuki w Łodzi w 2010 r.<sup>3</sup> Z kolei Cherkes w swoim artykule *Metropolitalne marzenia – rozwój urbanistyczny Lwowa w okresie międzywojennym* podjął się analizy koncepcji „Wielkiego Lwowa” stworzonej przez Ignacego Drexlera w 1920 r., a także prób jej realizacji, ponadto przemian urbanistycznych i architektonicznych wynikających z możliwości, jakie stwarzało przyłączanie kolejnych dzielnic

<sup>1</sup> Należy jednak nadmienić, że krakowski pokaz został zmodyfikowany i poszerzony o dodatkowe działy i eksponaty, por. <http://mck.krakow.pl/wystawy/lwow-24-czerwca-1937-miasto-architektura-modernizm> [dostęp: 27.08.2018].

<sup>2</sup> J. PURCHLA, *Lwów – przestrzeń znacjonalizowanych pamięci*, [w:] *Lwów nowoczesny. Lviv and modernity*, Kraków 2017, s. 6–13.

<sup>3</sup> A. SZCZERSKI, *Lwów i mapa modernistycznej Europy Środkowo-Wschodniej*, [w:] *Lwów nowoczesny*, s. 20–28 (jak w przyp. 2).



do dynamicznie rozwijającego się ośrodka miejskiego<sup>4</sup>. Główną część albumu stanowi katalog modernistycznej architektury Lwowa opatrzone tekstami Julii Bohdanowej i Żanny Komar, które ilustrowane są świetnymi zdjęciami Pawła Mazura. Zastosowany w nim przejrzysty podział materiału, do pewnego stopnia spójny też z ekspozycją pokazaną w MCK-u, pozwala w atrakcyjny dla czytelnika sposób zapoznać się nie tylko z międzywojennym dziedzictwem miasta, ale także z jego obecnym stanem zachowania<sup>5</sup>. Całość dopełnia wyłączona na koniec książki przeszło trzydziestostronicowa galeria reprodukcji historycznych fotosów, projektów, druków i plakatów, *de facto* stanowiących część ekspozycji, tutaj zaś potraktowanych jedynie jako kontekst dla poszczególnych rozdziałów albumu<sup>6</sup>.

Zamierzeniem twórców wystawy było pokazanie Lwowa, jego kondycji i architektury w momencie, w którym – jak podkreślał podczas wernisażu kurator Andrzej Szczerski – nie wydarzyło się nic, co w sposób znaczący odbiło się w podręcznikach historii. Jednocześnie 24 czerwca, jak każdy zwyczajny dzień, pełen był chwil istotnych dla przeciętnych mieszkańców miasta. Wprowadzenie do wystawy stanowiła druga strona wydanej następnego dnia „Gazety Lwowskiej”. Zamieszczona tam kronika miejska odtwarza zwykły rytm życia, repertuar kin i teatrów, a także drobnych wydarzeń stanowiących o codzienności dużego miasta w okresie – co wtedy wydawało się jeszcze nie do pomyślenia – powolnego schyłku II Rzeczypospolitej. Już samo wykorzystanie jako impulsu otwierającego ekspozycję drugiej strony gazety wydaje się dodatkowo podkreślać powszedniość momentu historycznego, w którego realia ma nas ona wprowadzić. Widz pozostaje ambiwalentny wobec zamieszczonych na niej newsów o ostatnim znaczeniu. Z obecnej perspektywy jest bowiem trudno jednoznacznie ocenić, czy ulice Leopolda bardziej żyły doniesieniami na temat ruchów wojsk w rejonie Bilbao podczas przedłużającej się wojny domowej w Hiszpanii, narastającego napięcia pomiędzy Paragwajem i Boliwią, będącego konsekwencją nierozstrzygniętego zatargu o terytorium Chaco, czy też zmiany w przyznawaniu koncesji gastronomicznych w Niemczech po dojściu Hitlera do władzy, a może zorganizowanym przez Ministerstwo Poczty i Telegrafów konkursem na projekt znaczków pocztowych z okazji dwudziestolecia odzyskania niepodległości. Jedyną informacją bezpośrednio ingerującą w ich funkcjonowanie wydaje się bowiem komunikat o rosnącej ilości przypadków wścieklizny wśród psów i wynikających stąd regulacji dla opiekunów zwierząt domowych. Ten brak wyraźnego dominującego zdarzenia

dał organizatorom możliwość rozwinięcia refleksji nad doświadczeniem modernistycznej codzienności trzeciego co do wielkości organizmu miejskiego przedwojennej Polski, który do wybuchu wojny liczył ok. 330 tysięcy stałych mieszkańców<sup>7</sup>.

Lwów jest jednak miastem szczególnym, którego burzliwa dwudziestowieczna historia oraz wielość narracji stworzonych wokół niej wydają się uniemożliwiać pozbawione etnocentrycznego zabarwienia, obiektywne spojrzenie na lata 1918–1939. Jak zauważył Jacek Purchla, nie należy jednak patrzeć na to nawarstwienie jedynie jak na negatywny skutek ciągłych zmian kontekstu politycznego, ekonomicznego czy kulturowego, który definiował realia życia w mieście, ale przede wszystkim dostrzec w tym emanację tej szczególnej „mozaikowości” Lwowa. Wystawa stworzona dzięki pracy polsko-ukraińskiego zespołu badawczego pod kierunkiem Szczerskiego i Cherkesa była próbą przyjrzenia się miastu nad Pełtwią jako zwierciadłu cywilizacji, której materialnym wyrazem miała być architektura. Miało to jej twórcom dać szansę na ucieczkę od sentymentalno-nostalgicznych narracji o rajach utraczonych czy też od rozpamiętywania końca „idylli” pokojowej koabitacji jego mieszkańców<sup>8</sup>. Bowiemy to właśnie architektura na tym tle, zdaniem Cherkesa, stanowiła najtrwalszy czynnik pozwalający zachować miastu jego wyjątkową tożsamość: „Lwów po drugiej wojnie światowej utracił rdzenną ludność, ale architektoniczna obudowa, struktura miasta i ukształtowane przez nie urbanistyczne idee okazały się tak silne, że zintegrowały przybyszów. Na tym polega sens i znaczenie urbanistycznej kultury Lwowa okresu międzywojennego”<sup>9</sup>.

Podstaw tego fenomenowi należy się w pierwszej kolejności doszukiwać w prężnie działającym lokalnym środowisku architektonicznym, którego zaplecze stanowiła Politechnika Lwowska, przed I wojną światową jedyna wyższa uczelnia techniczna z językiem polskim jako wykładowym. Tradycjom edukacji architektonicznej, sięgającym we Lwowie jeszcze pierwszej połowy XVIII w., został poświęcony we wrocławskiej publikacji artykuł *Źródła modernizmów – edukacja architektoniczna na Politechnice Lwowskiej* autorstwa Julii Bohdanowej, Bohdana Cherkesa i Svitlany Lindy<sup>10</sup>. Na wystawie przypomniana została historia uczelni od momentu otwarcia Akademii Politechnicznej w 1844 r., do której została przeniesiona działająca wcześniej przy Uniwersytecie Lwowskim Katedra Budownictwa. W dobie autonomii Galicji, kiedy w 1871 r. uzyskała status wyższej uczelni, jedną z najważniejszych jej postaci był profesor Julian Zachariewicz, architekt i dwukrotny rektor uczelni w latach 1878–1879 i 1881–1882. Był

<sup>4</sup> B. CHERKES, *Metropolitalne marzenia – rozwój urbanistyczny Lwowa w okresie międzywojennym*, [w:] *Lwów nowoczesny*, s. 34–49 (jak w przyp. 2).

<sup>5</sup> J. BOHDANOVA, Ż. KOMAR, *Lwów nowoczesny/Lviv and modernity*, [w:] *Lwów nowoczesny*, s. 61–319 (jak w przyp. 2).

<sup>6</sup> *Konteksty/Contexts*, [w:] *Lwów nowoczesny*, s. 321–357 (jak w przyp. 2).

<sup>7</sup> A. SZCZERSKI, *Lwów i mapa*, s. 21 (jak w przyp. 3).

<sup>8</sup> J. PURCHLA, *Lwów – przestrzeń*, s. 12 (jak w przyp. 2).

<sup>9</sup> B. CHERKES, *Metropolitalne marzenia*, s. 49 (jak w przyp. 4).

<sup>10</sup> Por. J. BOHDANOVA, B. CHERKES, S. LINDA, *Źródła modernizmów – edukacja architektoniczna na Politechnice Lwowskiej*, [w:] *Lwów: miasto, architektura, modernizm*, red. B. Cherkas, A. Szczerski, Wrocław 2016, s. 371–403.

on odpowiedzialny nie tylko za wzniesienie głównego gmachu szkoły według własnego projektu (1874–1877), ale też za ukształtowanie działającego od 1877 r. Wydziału Budownictwa, przemianowanego w 1884 r. na Wydział Architektury. Uczelnia spełniała w tym czasie z jednej strony rolę dydaktyczną, a z drugiej konsolidującą środowisko wykładowców i absolwentów. W 1876 r. powołano do życia Towarzystwo Ukończonych Techników, w 1878 r. przemianowane na Polskie Towarzystwo Politechniczne we Lwowie, do którego głównych osiągnięć należy zaliczyć wydawane czasopismo „Dźwignia”. Od 1883 r. ukazywało się ono pod nazwą „Czasopismo Techniczne”, będąc również w okresie międzywojennym jednym z najważniejszych miejsc wymiany podglądów i nowinek z zakresu budownictwa, architektury i urbanistyki. W nowych realiach odrodzonej Polski uczelnię podporządkowano Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, które w 1921 r. zmieniło jej oficjalnie nazwę na Politechnikę Lwowską. Czasy II Rzeczypospolitej przyniosły dla Wydziału Architektury nowe wyzwania, ale też szanse na dynamiczny rozwój. Do 1939 r. zwiększono liczbę studentów na roku ze 103 do 276, a dyplom inżyniera przyznano 2277 absolwentom, w tym 63 kobietom. Wśród zdjęć pokazujących życie uczelni, projektów seminaryjnych, szkicowników czy plakatów z wystawy prac Związku Studentów Architektury, elementem nadającym dynamikę tej części ekspozycji jest efektowna makieta żelbetowej kładki zbudowanej przez Franciszka Zagórskiego według projektu wybitnego konstruktora mostów Maksymiliana Thulliego, która w 1892 r. stanowiła ozdobę Wystawy Budowniczej zorganizowanej na terenach wokół ogrodu Politechniki. Ze względu na niezwykłą lekkość przez współczesnych określana „zastygłą w powietrzu wstęgą”, była *de facto* pierwszą na terenach polskich tego typu konstrukcją<sup>11</sup>, co samo w sobie świadczy o nowatorskim potencjale miejscowego środowiska. Używając słów Geорга Simmla, można zaryzykować stwierdzenie, że linia tego mostu nadawała bezwzględnie pewny kierunek ekspozycji<sup>12</sup>. Można ją metaforycznie odczytać jako z jednej strony próbę zniwelowania pozornie niewielkiego dystansu dzielącego współczesnego widza od rzeczywistości przedstawionej w ramach wystawy, z drugiej natomiast jako perswazyjny zabieg narzucający pewną interpretację podległą, na którym wyrósł lwowski modernizm.

Osobą bezpośrednio związaną z Politechniką był także Ignacy Drexler, który w latach 1913–1925 wykładał na pierwszej polskiej Katedrze Urbanistyki<sup>13</sup>. Poza fundamentalnym opracowaniem *Wielki Lwów. Le Grand Léopol* z 1920 r., powstałym pod wpływem najmodniejszych wówczas teorii Ebenezerza Howarda i Camilla Sittego oraz

doświadczeń zdobytych przez Drexlera podczas konkursu na „Wielki Kraków” (1909–1910), zostały na wystawie przypomniane pochodzące z lat 1923–1924 projekty rozbudowy miasta tworzone przez niego oraz Tadeusza Tołwińskiego. Ten pochodzący z Odessy profesor Politechniki Warszawskiej po studiach architektonicznych w Karlsruhe odbył szereg podróży kształceniowych, m.in. do Anglii, gdzie uległ fascynacji koncepcją miast ogrodów, co bardzo zbliżyło go do sposobu myślenia lwowskiego adwersarza i pozwoliło wytworzyć kierunek rozwoju języka urbanistycznego, widoczny też chociażby w planach stworzonych przez niego po 1945 r., kiedy zaangażował się w działania Biura Odbudowy Stolicy.

Dla kuratorów wystawy ważnym przejawem nowoczesności Lwowa, miasta otwartego na świat, były organizowane w latach 1921–1939 Międzynarodowe Targi Wschodnie, spośród których za najbardziej udaną uważa się ich siódmą edycję z 1927 r. Przedsięwzięcie było organizowane pod egidą Ministerstwa Przemysłu i Handlu oraz Ministerstwa Spraw Zagranicznych i przez oba organy było postrzegane jako skuteczne narzędzie polityczne. Celem miało być przede wszystkim stworzenie w odrodzonym kraju platformy dla rozwoju i poszerzenia przez przedsiębiorców kontaktów handlowych, zarówno rodzimych, jak i zagranicznych, przede wszystkim z krajami leżącymi na południe i wschód od Polski. Pod koniec lat 30. stopniowo rozwijająca się impreza liczyła już ponad tysiąc wystawców i 200 tysięcy zwiedzających. Prezentowany zakres branż był szeroki, począwszy od włókiennictwa, przez transport, na przemyśle naftowym skończywszy. Targi organizowano w Parku Stryjskim, na terenach pamiętających Powszechną Wystawę Krajową z 1894 r. Przeznaczono na nie 22 tysiące metrów kwadratowych powierzchni, na których stopniowo rozwijana była architektura pawilonów, a czuwalni nad nią czołowi lwowscy architekci, tacy jak m.in. Eugeniusz Czerwiński i Alfred Zachariewicz. Z czasem też zapraszani byli do współpracy twórcy związani z młodym środowiskiem modernistów, tacy jak Barbara i Stanisław Brukalscy, którzy w 1927 r. zaprojektowali Pawilon Monopoli Państwowego<sup>14</sup>.

Tradycja Targów Wschodnich wydaje się doskonale pasować do koncepcji nowoczesności przedstawionej na wystawie. W kontekście lwowskiego modernizmu, szczególnie w początkowej fazie, według kuratorów należy wskazać trzy podstawowe czynniki, które wpłynęły na jego rozwój: handel, kapitał i postęp technologiczny. Egzemplifikacją splotu tych trzech sił napędowych był pierwszy w mieście wielopiętrowy dom towarowy „Magnus”, wybudowany w latach 1912–1913 według projektu Romana Felińskiego<sup>15</sup>. W okresie międzywojennym do rangi nowego symbolu luksusu urosła też cukiernia Ludwika Zalewskiego przy ul. Akademickiej (ob. Prospekt Tarasa Szewczenki), której

<sup>11</sup> J. LEWICKI, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005, s. 105–106.

<sup>12</sup> G. SIMMEL, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 250–251.

<sup>13</sup> J. BOHDANOVA, B. CHERKES, S. LINDA, *Źródła modernizmów*, s. 388 (jak w przyp. 10).

<sup>14</sup> J. BOHDANOVA, *Budynki publiczne i Targi Wschodnie*, [w:] *Lwów: miasto, architektura*, s. 208–215 (jak w przyp. 10).

<sup>15</sup> J. LEWICKI, *Roman Feliński – architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury*, Warszawa 2007, s. 62–66.

witrynę zdołała wykonać w 1928 r. kuta w metalu konstrukcja z charakterystycznym stylizowanym ornamentem roślinnym, przedstawiającym łodygi i strąki ziaren kakaowca<sup>16</sup>. Wysmakowany wizerunek firma Zalewskiego zawdzięczała w latach 30. XX w. współpracy z Janiną Petry-Przybylską. Artystka, posługując się estetyką *art déco*, kompleksowo opracowywała wystrój lokalu, czego przykładem może być utrwalona na zdjęciach z rodzinnej kolekcji wystawa bożonarodzeniowa. Dbała też o wzornictwo opakowań sprzedawanych produktów, projektując chociażby papier, w który była zawijana czekolada.

Główna część ekspozycji, skupiona wokół zagadnień związanych z architekturą, została rozlokowana w jednej obszernej sali. Na jej środku poustawiane zostały makieety kilku wybranych modernistycznych budynków, które pod koniec okresu międzywojennego w istotny sposób współtworzyły zmodernizowany fragment pejzażu miejskiego. Nie zabrakło wśród nich ufundowanego przez magnata finansowego Jonasza Sprechera biurowca według projektów Ferdynanda Kasslera, który w latach 1928–1929 stanął przy ulicy Akademickiej. Ten, zważywszy na skalę otaczającej architektury i bezkompromisową modernistyczną formę, „drapacz chmur”, jak nazywali go lwowianie, był najbardziej radykalną ingerencją w zabytkową tkankę miejską w okresie międzywojennym. Na reprezentanta najpopularniejszego typu zabudowy dużego miasta w tamtym okresie – czynszówki – została wybrana kamienica Fallów zaprojektowana przez Jakuba Mankera i Salomona Keila, co wydaje się o tyle zaskakujące, że budowała ta nie doczekała się żadnego omówienia w publikacjach towarzyszących wystawie. Z kolei przykładem architektury wpisującej się w politykę społeczną państwa był zaprojektowany przez Jana Bagieńskiego budynek ZUS-u (1937–1939). Do pozostałych wyróżnionych przez twórców wystawy obiektów należały m.in. dwie realizacje Tadeusza Wróbla i Leopolda Karasińskiego: Szkoła Sióstr Urszulanek (1932–1934) oraz budynek Miejskich Zakładów Elektrycznych (1935–1936). Co można poczytywać jedynie za siłę lokalnego środowiska, to pozostawało ono niemal samowystarczalne w obliczu wyzwań stawianych mu przez rozwijające się miasto. Realizacje zaprojektowane przez architektów obcych pozostawały we Lwowie nieliczne. Jedynym budynkiem w tej części ekspozycji, który powstał dzięki zaproszeniu architekta z Warszawy, był Dom Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Miasta Lwowa (1930–1937) autorstwa Romualda Millera, jednego z najbardziej wziętych projektantów budynków użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej, w tym w szczególności dworców i innej infrastruktury należących do Polskich Kolei Państwowych.

Przestrzeń ścian wokół zgromadzonych makiet została podzielona na odrębne sektory, w których głównie na przykładzie projektów, ale też zdjęć i plansz informacyjnych, zostały omówione poszczególne zagadnienia

związane z rozwojem architektury międzywojennej miasta. Podzielono ją na dwie główne części. Pierwsza z nich dotyczy szeroko pojętego „Lwowa sakralnego”, który przez kuratorów wystawy był rozpatrywany, używając podziału zastosowanego przez Julię Bohdanową i Svitlanę Lindę, zarówno pod kątem sakralizacji czasu („Pro memoria”), jak i sakralizacji przestrzeni („Sacrum”)<sup>17</sup>. „Pro memoria” dotyczy upamiętnienia poległych bohaterów, którzy zginęli w walkach o Lwów podczas wojny polsko-ukraińskiej w latach 1918–1919 i obrony miasta podczas wojny polsko-bolszewickiej w 1920 r. Oczywistym wyborem ekspozycyjnym jest tutaj Cmentarz Orląt Lwowskich na Łyczakowie, budowany w latach 1922–1934 z inicjatywy stowarzyszenia Straży Mogił Polskich Bohaterów. Autorem projektu był Rudolf Indruch, weteran walk w obu konfliktach, który w momencie rozstrzygnięcia konkursu (1921) był jeszcze studentem architektury na Politechnice Lwowskiej. W umiejętny sposób wykorzystał on ukształtowanie terenu dla stworzenia monumentalnego *campo santo*. Jego dominantę stanowi kaplica w formie rotundy, poniżej której symetrycznie rozkładają się arkady kolumbowe i pola z kwaterami poległych Orląt, a także groby upamiętnionych pomnikami lotników amerykańskich i piechurów francuskich, którymi udzielili im wsparcia. Dla ludności ukraińskiej zamieszkującej miasto miejscem o podobnym znaczeniu symbolicznym był Cmentarz Wojskowy Strzelców Siczowych, zrealizowany w latach 1928–1934, którego oprawa architektoniczna, będąca dziełem Jewhena Nahirnyja pozostaje jednak dużo skromniejsza. Stanowi on wydzielone pole Cmentarza Janowskiego, gdzie zostali pochowani internowani żołnierze ukraińscy, zmarli od ran w trakcie pobytu w więzieniach w latach 1919–1920. Poszczególne mogiły zdobią betonowe krzyże nawiązujące do dawnych drewnianych krzyży kozackich. Motyw ten powtarza się też w prostym ogrodzeniu otaczającym teren.

*Sacrum* przestrzeni tworzone było głównie przez wznoszenie budynków kultu, przede wszystkim kościołów. Jeżeli w części „Pro memoria” kuratorzy zdecydowali się na pewną równowagę zjawisk reprezentowanych przez różne grupy etniczne, to w przypadku architektury sakralnej okazało się to już niemożliwością. Było to zapewne spowodowane głównie specyfiką samego materiału. W międzywojennym Lwowie przeszło połowę mieszkańców stanowili Polacy, co wiązało się ze znaczącą dominacją katolicyzmu<sup>18</sup>. Sztandarową i co istotne ukończoną realizacją stanowi kościół pw. Matki Boskiej Ostrobramskiej (1931–1934) według projektu Tadeusza Obmińskiego. Ta nawiązująca do architektury wczesnochrześcijańskiej świątynia była jedną z najważniejszych kreacji narodowo-patriotycznych tamtego okresu i stanowiła wotum za włączenie Lwowa i Małopolski Wschodniej w obręb

<sup>16</sup> J. BIRIULOW, *Rzeźba lwowska w architekturze modernistycznej*, [w:] *Lwów: miasto, architektura*, s. 285 (jak w przyp. 10).

<sup>17</sup> Por. J. BOHDANOVA, S. LINDA, *Lwów sakralny*, [w:] *Lwów: miasto, architektura*, s. 218–225 (jak w przyp. 10).

<sup>18</sup> Ibidem, s. 225–226.



odradzającej się Rzeczypospolitej<sup>19</sup>. Nasilający się ruch budownictwa kościelnego został jednak brutalnie przerwany wybuchem II wojny światowej i – co oczywiste – nie mógł już liczyć na kontynuację w zmienionych warunkach politycznych po jej zakończeniu. Przez to wiele projektów nie doczekało się pełnej realizacji, czego przykładem może być radykalnie modernistyczny kościół Misionarzy projektu Tadeusza Teodorowicza-Todorowskiego (1938), który, niedokończony w okresie międzywojennym, został następnie w latach 70. XX w. nadbudowany i zaadaptowany na pałac sportu „Trudowi Rezerwy” – urządzono w nim m.in. basen<sup>20</sup>.

Poza kościołami katolickimi, pokazany został skromny wybór świątyni grekokatolickich, czego przykładem może być stworzony przez Wasyla Ryżewskiego projekt cerkwi na lwowskim Kleparowie (1925) oraz modernistyczna cerkiew Bazylianek według projektu Romana Hrycaja z 1937 r. Umieszczono też zaledwie kilka publikowanych w „Almanachu Żydowskim” projektów typowych, stworzonych przez Józefa Awina dla gminy żydowskiej, która w okresie międzywojennym wzniosła we Lwowie tylko jedną, wzorowaną na renesansowych synagogach Galicji, bożnicę towarzystwa dobroczynnego Cori Gilod (1925–1925), której autorem był Albert Kornblüth.

Druga część sali nie miała już tak jednorodnego programu, prezentując kilka niezwiązanych ze sobą zagadnień. Pierwszym z nich jest sport, który zajmował szczególnie miejsce w programach modernizacyjnych. Panowała opinia, że w sytuacji odbudowy państwa, którego suwerenność wciąż pozostaje zagrożona, konieczne jest budowanie silnego i zdrowego społeczeństwa, zdolnego go bronić i rozwijać<sup>21</sup>. Rozwijano modę na aktywny tryb życia. We Lwowie do 1939 r. była stopniowo tworzona odpowiednia infrastruktura. Funkcjonowały stadiony, korty tenisowe i cztery baseny, w tym kąpielisko Żelazna Woda (1933–1938), zaprojektowane przez Adama Kozakiewicza i Leopolda Karasińskiego. Działało też kilka klubów sportowych polskich (Czarni, Lechia, Pogoń), ukraińskich (Dnipro i Ukraina) oraz żydowskich (Hasmonea i Dror). Ich obiekty stawały się też polem twórczej inwencji architektów, czego przykładem mogą być szkice trybun wykonane przez Wawrzyńca Dayczaka w latach 30. ubiegłego wieku. Ciekawym przykładem inspirowania się światem sportu przez artystów była też prezentowana na wystawie litografia *Stadion* (1930) Aleksandra Krzywobłódzkiego.

„Nowy Świat” stanowiły tereny na południowym zachodzie Lwowa, które od lat 60. XIX w. stopniowo były włączane w obręb miasta. Do ich szczególnego rozwoju przyczyniły się mieszczące tu dworce kolejowe Karola

Ludwika i Czerniowiecki, a także znajdująca się w tym rejonie Politechnika. W 1894 r. powstała linia tramwaju elektrycznego wraz z zajezdnią oraz elektrownia. Nowy Świat jeszcze przed I wojną światową stał się jedną z bardziej prestiżowych dzielnic, w której pojawiała się coraz wyższa i gęstsza zabudowa czynszowa. To w niej osiedlali się wykładowcy akademicki i architekci<sup>22</sup>. Dzielnica ta w okresie międzywojennym w dalszym ciągu stanowiła symbol dynamicznych przemian miasta. Nowe zespoły mieszkaniowe budowane przez Witolda Minkiewicza, Zbigniewa Rzepeckiego czy Ferdynanda Kasslera, którym towarzyszyły programy wsparcia socjalnego, stanowiły odpowiedź na zapotrzebowania wzrastającej liczby ludności.

Fragment ekspozycji dotyczący Nowego Świata należy zestawić z kolejnym, który dotyczy ulicy Akademickiej. Arteria ta (obecnie Prospekt Szewczenki) wraz z Wałami Hetmańskimi (Prospekt Swobody) stanowiły główną promenadę spacerową miasta, pełniąc funkcję lwowskiego corso. Polepszający się status części społeczeństwa Lwowa musiał stymulować infrastrukturę usługową. Rozwijał się handel. Funkcjonowało kino, które do wojny nosiło nazwy: „Urania”, „Cinephon”, „Pasaż” lub „Ton”. Mieszkańcy odwiedzali cukiernię Zalewskiego, a także Kawiarnię Szkocką, która w latach 30. XX w. była ulubionym miejscem spotkań i dyskusji profesorów i studentów współtworzących lwowską szkołę matematyki. Architekci nie pozostawali obojętni na ten zmieniający się rytm miasta, czego przykładami mogą być prace Tadeusza Teodorowicza-Todorowskiego. Na wystawie został zaprezentowany jego projekt teatru rewiowego Variete, który w 1931 r. był jego pracą dyplomową, napisaną pod kierunkiem prof. Władysława Derdackiego. Architekt był też wziętym projektantem utrzymanych w estetyce *art déco* reklam, m.in. perfum „Sex-Appeal” czy wyrobów firmy „Centra”, takich jak igły gramofonowe.

W dalszej części ekspozycji pokazane zostały dzieła i przedmioty, z którymi lwowska architektura mogła potencjalnie współtworzyć nowoczesne środowisko życia mieszkańców miasta. Rozwój budownictwa mieszkaniowego napędzał także koniunkturę w innych dziedzinach wytwórstwa i przemysłu. Wyposażenie mieszkań miały zapewniać lokalne zakłady meblarskie, których wyroby były regularnie obecne na wystawach w Miejskim Muzeum Przemysłowym. Prezentowany wieszak na ubrania, okrągły stół, szafka nocna czy krzesło z oparciami stanowią standardowy zestaw sprzętów, który mógł znajdować się w przeciętnym, średniozamożnym domu. Lwów się unowocześniał, standard życia – przynajmniej części jego mieszkańców – stopniowo ulegał poprawie. Miasto zachęcało do korzystania z rozwijającej się infrastruktury, czego przykładem są chociażby dopracowane artystycznie pocztówki z lat 30., propagujące instalację gazową. Znajdujące się na nich hasła „Oświetlajcie gazem!!!”, „Gotujcie

<sup>19</sup> J. BOHDANOVA, Ż. KOMAR, *Lwów nowoczesny*, s. 162 (jak w przyp. 5).

<sup>20</sup> J. BOHDANOVA, S. LINDA, *Lwów sakralny*, s. 238–239 (jak w przyp. 17).

<sup>21</sup> Por. A. SYSKA, *Pływajmy! Sport wodny w dwudziestoleciu międzywojennym na przykładzie wybranych realizacji architektonicznych*, [w:] *Szklane domy. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po 1918 roku*, red. J. Kordjak, Warszawa 2018, s. 63.

<sup>22</sup> J. BOHDANOVA, Ż. KOMAR, *Lwów nowoczesny*, s. 250–252 (jak w przyp. 5).

na gazie!!”, „Prasujcie gazem!” były zapowiedzią komfortu czekającego na klientów, którzy włączą się w szeroki program modernizacji.

Autorzy wystawy poświęcili też pewną uwagę sztukom wizualnym. Pokazany został reprezentatywny wybór płócien olejnych, gwaszy i grafik stworzonych w kręgu Zrzeszenia Artystów Plastyków „Artes”, które od 1929 r. stanowiło najsilniejsze ugrupowanie artystyczne w mieście nad Pełtwią. Przypomniane też zostały związki z Lwowem Andrzeja Pronaszki, współpracującego jako scenograf z Teatrem Wielkim, a także Leona Chwistka, który w 1930 r. przejął katedrę logiki matematycznej na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Artysta ten, przenosząc swoje teoretyczne rozważania nad strefizmem w malarstwie na praktykę artystyczną, czerpał motywy z życia codziennego miasta. Pewnym brakiem w doborze dzieł wydaje się jednak w tym miejscu całkowite pominięcie znaczenia ukraińskiego środowiska artystycznego, które, chociaż mniej prężne, to jednak funkcjonowało we Lwowie, czego przykładem jest związany w 1929 r. stowarzyszenie ANUM (Asocjacja Niezależnych Ukraińskich Mytciw)<sup>23</sup>. Ważnym wydaje się jednak szersze zaprezentowanie dokonań środowiska fotografików lwowskich, zarówno w dziedzinie klasycznej fotografii artystycznej, jak i użytkowej (pocztówki), oraz rodzącego się w tym czasie filmu. Szczególne miejsce przyznane zostało postaci Witolda Romera, twórcy nowej techniki izohelii pozwalającej uzyskać szczególnie ekspresyjne efekty wizualne, ale też pioniera w dziedzinie filmu dokumentalnego. Na jego nieliczne zachowane taśmach przetrwały bowiem nie tylko zabytki historycznego Lwowa, ale też powstające wówczas modernistyczne budynki oraz zwykłe życie ulicy.

Okres międzywojenny trwale zdefiniował pojęcie modernizmu utożsamianego z szeroko pojętą nowoczesnością. Wyznaczone wówczas standardy do tej pory stanowią punkt odniesienia. Na rynku lwowskich nieruchomości do dzisiaj funkcjonuje termin „polski lux”, który, jak zauważył Bohdan Cherkas, utożsamiany jest z najdroższymi i najbardziej prestiżowymi lokalizacjami<sup>24</sup>. Także niektórzy współcześni architekci pozostają z tą architekturą

w dialogu, czego przykładem są zrealizowane w 2017 r. wille przy ulicach Dragomanowa i Myszuży według projektów Juliana Czaplińskiego, absolwenta Politechniki Lwowskiej, które widz mógł podziwiać opuszczając ekspozycję w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury. Wystawa ta, jak i cały towarzyszący jej projekt badawczy, stanowią ważne uzupełnienie wiedzy na temat czasu i przypadających nań zjawisk, które dalej pozostają obecne we Lwowie, istotnie współtworząc jego dziedzictwo. W intencji kuratorów, jak podkreślił Szczerski, było stworzenie wystawy o realnym mieście<sup>25</sup>. Powstaje pytanie, czy to się jednak udało? Czy tak przedstawiona nowoczesność była doświadczeniem wszystkich, a przynajmniej większości jej mieszkańców? Jak napisał pod koniec lat 90. ubiegłego wieku Czesław Miłosz „tamta Polska jest krainą mityczną, słabo opisaną i rzadko zwiedzaną przez nowe pokolenia”<sup>26</sup>. Twierdzenie to przynajmniej częściowo straciło już na aktualności. Zainteresowanie okresem międzywojennym wciąż wzrasta i to zarówno wśród badaczy akademickich, jak i szerszego gremium odbiorców. Wydaje się jednak, że dalej trudno nam uciec od pewnej idealizacji tamtego czasu. W tym przypadku sprawia to chociażby ustawienie widza w perspektywie zwykłego dnia, w którym nie wydarzyło się nic ważnego dla historii powszechnej, a przecież wydarzyło się wiele w życiu mieszkańców miasta, których „środowiskiem naturalnym” miał być pokazany na wystawie modernizm. Ośrodek taki jak Lwów jest jednak bardziej skomplikowanym organizmem. Jego tkankę architektoniczną współtworzą wielowiekowe nawastrwienia, gdzie te ostatnie jedynie ją uzupełniają o nowe elementy. Tak samo czwartek 24 czerwca 1937 r. przyniósł lwowiakom różne doświadczenia, a odwołując się do pamięci o nich często bywamy wybiórczą, jednocześnie mitologizując przeszłość. Jak zaznaczył Józef Wittlin wspominając swoje ukochane miasto: „Cierpki jest smak lwowszczyzny i przypomina smak tego niezwykłego owocu, co dojrzewa jakoby jedynie na przedmieściu Kleparów i zowie się: czerecha. Ni to wiśnia, ni to czereśnia. Czerecha. Nostalgia lubi fałszować także i smak, karząc nam dziś odczuwać samą tylko słodycz Lwowa. Znam jednak ludzi, dla których Lwów był czarą gorczy”<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> A. BOJAROV, *Majaki i Маяки: sztuka modernistyczna w międzywojennym Lwowie. Chronologia w zarysie*, [w:] *Lwów: miasto, architektura*, s. 346–348 (jak w przyp. 10).

<sup>24</sup> J. BOHDANOVA, B. CHERKES, W. ДРОХОВЬСКА-GRZESIAK, J. LEWICKI, S. LINDA, A. SZCZERSKI, *O tożsamościach modernizmów. Dyskusja w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*.

Kraków, 27 kwietnia 2016, [w:] *Lwów: miasto, architektura*, s. 445 (jak w przyp. 10).

<sup>25</sup> Ibidem, s. 459.

<sup>26</sup> Cz. MIŁOSZ, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 1999, s. 5.

<sup>27</sup> J. WITTLIN, *Mój Lwów*, Wrocław 2017, s. 19.