

Jacek PURCHLA, Kraków, Polska

ARCHITEKTURA KRAKOWA I LWOWA W XIX WIEKU

Kraków i Lwów - dwie galicyjskie metropolie - są często zestawiane i porównywane. Jak dotychczas nikt jednak nie pokusił się o analizę podobieństw i różnic rozwoju architektonicznego obu miast, w decydującym dla ich oblicza estetycznego wieku XIX. Architektura Krakowa i Lwowa postrzegana jest przede wszystkim na zasadzie analogii wynikających z unifikującej roli monarchii habsburskiej w wymiarze: politycznym, ekonomicznym, prawnym, społecznym i estetycznym. Pamiętając o tych oczywistych podobieństwach, wykraczających w swej genezie daleko poza granice Galicji, czas najwyższy zwrócić uwagę na zasadnicze różnice w rozwoju architektonicznym obu ośrodków w XIX wieku. Wynikają one przede wszystkim z różnej sytuacji politycznej obu miast w omawianym okresie, w tym ich różnej relacji do Wiednia.

Przez całą I połowę XIX wieku wpływy wiedeńskie w architekturze krakowskiej były stosunkowo słabe. Status Wolnego Miasta ugruntował niezależność krakowskiego ośrodka architektonicznego od naddunajskiej stolicy oraz jego otwartość na wpływy: paryskie, monachijskie i berlińskie [1]. Tymczasem Lwów - pełniący od 1772 roku funkcję stolicy nowej austriackiej prowincji - już w czasach józefinizmu znalazł się pod bardzo silnym wpływem architektury wiedeńskiej. W pierwszej połowie XIX wieku zależność architektury lwowskiej od Wiednia została jeszcze bardziej ugruntowana poprzez centralizujący system ówczesnej biurokracji austriackiej. Stąd charakterystyczna architektura klasycyzmu we Lwowie, w tym szereg świetnych przykładów stylu biedermeier, noszą znamiona bezpośredniego importu wiedeńskiego. Zjawisko to potwierdzają nazwiska wybitnych architektów wiedeńskich podejmujących wówczas we Lwowie najpoważniejsze realizacje m.in.: Petera Nobile, Ludwiga Pichla czy Hansa Salzmann [2]. Kulminacją tego zjawiska było wzniesienie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych monumentalnego zespołu Zakładu Inwalidów na Kleparowie według projektu Theophila von Hansena [3].

Druga połowa XIX wieku przyniosła proces formowania się niezależnych środowisk architektonicznych w Krakowie i Lwowie. Sprzyjała mu zrodzona u progu lat sześćdziesiątych autonomia galicyjska. To właśnie dzięki niej Kraków i Lwów stały się głównymi ośrodkami polskiego życia narodowego

w tym artystycznego, przeżywając na przełomie XIX i XX wieku znaczący rozwój urbanistyczny. Oba miasta rozwijały się wówczas jednak nie tylko w pewnej symbiozie, ale i opozycji [4]. Fakt ten zdeterminował także różnice w sytuacji środowisk architektonicznych obu miast, choć epoka dojrzałego i późnego historyzmu pozostawiła w Krakowie i we Lwowie liczne zespoły urbanistyczne o bardzo podobnym kostiumie stylowym i proveniencji estetycznej.

Sytuacja Krakowa na przełomie wieków była pod wieloma względami wyjątkowa. Peryferyjne położenie w ubogiej Galicji, status nadgranicznej twierdzy i degradacja administracyjna miasta skutecznie zahamowały wielkomiejski rozwój Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. W roku 1900 Kraków liczył niespełna 100 tysięcy mieszkańców. Równocześnie jednak dzięki austriackiemu liberalizmowi Kraków stał się po roku 1866 centrum polskiego życia narodowego. Funkcja ośrodka nauki i oświaty, kulturalnej metropolii oraz centrum życia religijnego Polaków zadecydowała o spektakularnym rozkwicie miasta [5]. Rozkwit ten oraz koniunktura budowlana przyczyniły się do powstania z końcem wieku XIX w Krakowie silnego środowiska architektonicznego [6].

Dla przybywających do Krakowa architektów dawna stolica Polski była raczej laboratorium dla eksperymentów artystycznych niż żywiołowo rozwijającą się metropolią. Stąd każda większa realizacja była z reguły rozstrzygana przy pomocy konkursu, wywołując twórcze dyskusje wychodzące poza lokalne ramy. Po okresie konsolidacji i budowania według różnych szkół (Monachium, Berlin, Wiedeń, Paryż) - jeszcze w XIX wieku - krakowskie środowisko architektoniczne weszło w fazę kreowania, tworząc własną, specyficzną estetykę form. Była ona wypadkową tendencji uniwersalnych przeniesionych z zagranicy oraz twórczego wykorzystania tradycji miejscowej. Estetyka ta korzystnie wyróżniała Kraków od innych polskich miast, nadając mu specyficzny, indywidualny charakter [7].

W Krakowie historyzm trwał dłużej i nabrał szczególnego charakteru dzięki narodowo-symbolicznym wątkom spletającym się pod Wawelem w przededniu wybuchu I wojny światowej. Brak niepodległości rodził kult dla wzniosłej przeszłości, wzmacniał dążenie do własnego stylu narodowego w architekturze i sztuce, ugruntowując i wydłużając w czasie trwanie historyzmu, który dominował w architekturze krakowskiej, aż do wybuchu I wojny światowej [8]. Równocześnie jednak już w latach dziewięćdziesiątych widać wyraźnie próby odejścia od historycznego kostiumu w architekturze.

Inaczej niż Kraków rozwijał się Lwów. Będąc centrum

administracyjnym i finansowym największej prowincji austriackiej Lwów jeszcze w XIX wieku wszedł w fazę wielkomiejskiego rozwoju [9]. Rozbudowa miasta oparta była o miejscowe środowisko architektoniczne. Zasadniczą rolę w jego uformowaniu odegrało otwarcie w 1872 roku jedyne w tym czasie na ziemiach polskich wydziału architektury miejscowej Politechniki [10]. Pierwszym, długoletnim profesorem tego wydziału był Julian Zachariewicz - najwybitniejszy architekt lwowski dojrzałego historyzmu. Był on autorem szeregu monumentalnych gmachów w mieście m.in. siedziby samej Politechniki (1873-1877) i siedziby Galicyjskiej Kasy Oszczędności (1888-1891) [11]. Zachariewicz przeszczepił na grunt lwowski estetykę wiedeńskiego historyzmu. W tym też duchu rozwijała się twórczość licznej grupy absolwentów lwowskiej Politechniki. Drugim charakterystycznym rysem lwowskiego środowiska architektonicznego była obecność wybitnych polskich architektów z zaboru pruskiego. Pozbawieni w okresie Kulturkampfu możliwości zawodowego rozwoju w Wielkopolsce i Pomorzu, szukali swojej szansy we Lwowie. W ten sposób oprócz architektów wykształconych we Lwowie i Wiedniu, działali nad Pełtwią wybitni absolwenci szkoły berlińskiej: Julian Hochberger (wieloletni architekt miejski), Maciej Moraczewski, i Zygmunt Gorgolewski. Ten ostatni jest m.in. autorem najbardziej monumentalnej budowli lwowskiej końca XIX wieku gmachu Teatru Miejskiego z lat 1895-1900.

Środowisko lwowskie pozbawione było głębokich historycznych obciążeń, które zdeterminowały kierunek rozwoju środowiska krakowskiego. Lwów jeszcze od końca wieku XVIII powiązany został silnymi związkami - również na polu architektury - ze stolicą Monarchii Habsburskiej Wiedniem. Wiązało się to m.in. z decydującą rolą mecenatu państwowego w tworzeniu nowoczesnej infrastruktury stolicy Galicji. Duże znaczenie w rozbudowie miasta odegrały też skupione tu liczne galicyjskie instytucje gospodarcze, a także bogata i liczniejsza niż w Krakowie klasa średnia. Zabudowa miasta przełomu wieków charakteryzowała się rozmachem i wielkomiejską skalą. W liczącej na przełomie wieków 160 tysięcy mieszkańców stolicy Galicji wznoszono około 200 nowych budynków rocznie. Architektura monumentalna i mieszkaniowa Lwowa lat dziewięćdziesiątych w zasadzie bezpośrednio orientowała się na Wiedeń. Na terenie Lwowa działali również wiedeńscy architekci m.in., znana firma Fellner i Helmer. Jej dziełem były prestiżowe budynki hotelu George'a i kasyna ziemiańskiego [12]. Po roku 1900 drogi obu galicyjskich metropolii rozeszły się jeszcze bardziej.

Mit Krakowa jako stolicy polskiej secesji może rozczarować w konfrontacji

ze stosunkowo niewielką ilością jednoznacznych przykładów nowego stylu. Dla wielu krakowskich architektów - szczególnie z pokolenia ukształtowanego w tradycji historyzmu - secesja była tylko kolejnym kostiumem stylowym, a często pretekstem do poszerzenia eklektycznej palety motywów dekoracyjnych. Stąd powstająca w Krakowie po roku 1900 architektura przybierała najczęściej postać eklektycznej kombinacji form historycznych, przemieszanych z dekoracją secesyjną, i motywami ludowymi oraz wyraźną tendencją do modernizowania. W takim duchu wypowiadali się w tym czasie m.in. czynni w Krakowie od lat osiemdziesiątych: Jan Zawiejski, Sławomir Odrzywolski i Władysław Ekielski.

Ukoronowaniem osiągnięć szkoły krakowskiej i jej poszukiwań pomiędzy stylem narodowym, a modernizmem stała się zorganizowana przez Polską Sztukę Stosowaną w roku 1912 Krakowska Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym. Stanowiła ona równocześnie próbę przeszczepienia na grunt polski idei angielskiego garden-city. W wystawie wzięła udział cała czołówka krakowskich architektów. Sukces wystawy polegał nie tylko na podsumowaniu osiągnięć szkoły krakowskiej i potwierdzeniu jej prymatu w architekturze polskiej, ale może przede wszystkim ostatecznym wylansowaniu tzw. dworku polskiego, jako konstruktywnej konkluzji w poszukiwaniu kompromisu pomiędzy modernizmem, a rodzimością. Idea dworku polskiego nie tylko zaspokajała romantyczną potrzebę architektury narodowej i estetyczny postulat modernizmu, ale trafiała również w sedno potrzeb społecznych. Stała się uniwersalną propozycją dla rozwiązania problemu mieszkaniowego, godząc przy tym nową formę z narodową tradycją [13].

Wystawa roku 1912 była też odbiciem rosnącego zainteresowania środowiska krakowskiego problematyką urbanistyczną. Zainteresowanie to wynikało m.in. z powolnego przechodzenia Krakowa do fazy rozwoju wielkomiejskiego. Wiązało się to również z ewakuacją austriackiego garnizonu ze wzgórza wawelskiego w 1905 roku oraz częściowym zniesieniem wewnętrznej linii fortyfikacji twierdzy Kraków, od strony zachodniej. Otwierało to nowe perspektywy ekspansji budowlanej.

Jeszcze w 1904 roku Stanisław Wyspiański przy udziale architekta Władysława Ekielskiego przystąpił do tworzenia niezwykle śmiałej koncepcji tzw. «Akropolis», przekształcenia urbanistycznego wzgórza wawelskiego w centralny punkt polskiego życia politycznego i kulturalnego. Była to propozycja na wskroś wizjonerska. Stała się hasłem do podjęcia zamierzeń o dużym rozmachu urbanistycznym.

Ich zapowiedzią stał się ogłoszony w roku 1908 konkurs na projekt niewielkiej kolonii domów na «Salwatorze». Był to pierwszy tego typu konkurs w Polsce. Wywołał on burzliwą dyskusję w środowisku architektonicznym, przynosząc w rezultacie wzorcową realizację będącą echem angielskich koncepcji miasta-ogrodu. Rok później ogłoszono konkurs na plan regulacyjny Wielkiego Krakowa. Jego rozstrzygnięcie w roku 1910 uznać można za początek rozwoju nowoczesnego planowania w Polsce. Już w warunkach konkursu sformułowano wiele istotnych zasad m.in. zasadę strefowania miasta. Sam konkurs stał się niezwykle twórczą konfrontacją na gruncie polskim różnych szkół urbanistyki europejskiej. Krzysztof K. Pawłowski widzi w nadesłanych projektach konkursowych: «elementy funkcjonalizmu szkoły niemieckiej i motywy geometrycznych założeń francuskich, [...] echa doktryny Sittego i próby realizacji Howardowskiej idei miast-ogrodów». Przeważało jednak dążenie do zachowania specyficznego charakteru miasta. Taki kierunek reprezentował też zwycięski projekt zespołu: Józef Czajkowski, Władysław Ekielski, Tadeusz Stryeński, Ludwik Wojtyczko i Kazimierz Wyczyński [14].

Konkurs na plan Wielkiego Krakowa dopełnił przodownictwo Krakowa w tworzeniu nowoczesnej polskiej myśli urbanistycznej i architektonicznej. Potwierdził również jego specyficzną rolę jako laboratorium, w którym w konfrontacji z osiągnięciami obcymi rodziły się podstawy nowoczesnej architektury polskiej. Uformowana tuż przed I wojną światową «szkoła krakowska» kontynuowała działalność w pierwszych latach niepodległości, święcąc wówczas swoje największe sukcesy. Co jednak symptomatyczne - jej najwybitniejsze osiągnięcia powstały w innych ośrodkach i były realizowane poza Krakowem [15].

Kulminacja architektury secesyjnej we Lwowie przypadła na lata 1905-1908. Dominującą jej formą stała się lwowska kamienica czynszowa. Wśród wielu architektów i budowniczych tworzących w tym czasie secesyjną architekturę mieszkaniową Lwowa na szczególną uwagę zasługuje działalność profesora Politechniki Lwowskiej i współpracownika Juliana Zachariewicza, Jana Lewińskiego (1851-1919). Był on równocześnie właścicielem dużej firmy projektowo-budowlanej, w której praktykowała na początku stulecia duża grupa wybitnych lwowskich architektów młodszego pokolenia. W latach 1904-1908 Lewiński zrealizował m.in. interesujące zespoły architektury mieszkaniowej. Spośród nich wyróżnia się zespół przy dawnej ulicy Asnyka uformowany wokół wewnętrznego dziedzińca. Plastyka elewacji zdradza

bezpośrednie inspiracje architekturą Otto Wagnera i jego szkoły. Zwracają uwagę «wagnerowskie» attyki oraz majolikowa dekoracja elewacji.

Zorganizowana w 1910 roku we Lwowie wystawa architektury polskiej potwierdziła pluralizm i wyraźną wielowątkowość twórczości tamtejszego środowiska. Obok trwającego jeszcze historyzmu oraz silnego kierunku «zakopiańskiego» poszukującego sposobu na styl narodowy w interpretacji architektury ludowej, reprezentowany był również modernizm.

Według Mieczysława Orłowicza modernizm lwowski rozwinął się po roku 1908 [16]. Jego najwybitniejszym przedstawicielem był Roman Feliński (1886-1953). Wypowiadał się on wcześniej w formach secesyjnych projektując halę pogrzebową na cmentarzu żydowskim oraz szereg kamienic czynszowych. Najważniejszym dziełem Felińskiego jest zrealizowany około roku 1913 Dom Towarowy przy ulicy Szpitalnej 1. Stanowi on szczytowe osiągnięcie modernizmu lwowskiego, a także polskiego przed I wojną światową. Jest to wertykalna, pięciokondygnacyjna, konstrukcja żelbetowa. Składa się na nią szkielet o profilowanych filarach i duże szklane tafle. Nowoczesność tego rozwiązania Andrzej K. Olszewski zestawia z londyńskim Kodak House i berlińską fabryką AEG Behrensa [17].

Lata 1908-1914 zdają się być najciekawszym etapem rozwoju nowoczesnej architektury we Lwowie. Konfrontacja pomiędzy historycznym eklektyzmem, późną secesją a modernizmem przybrała tutaj przy tym inny niż w Krakowie charakter. Modernizm lwowski uważać z tego punktu widzenia trzeba za bardziej racjonalny i mniej dekoracyjny od krakowskiego. Jednym z najbardziej aktywnych architektów lwowskich był w tym okresie wspomniany już Alfred Zachariewicz (1870-1937), syn Juliana. Był absolwentem Politechniki we Lwowie oraz Politechniki w Wiedniu, którą ukończył w 1898 roku. Po epizodzie secesji, który zaznaczył się nie tylko udziałem Zachariewicza w powstaniu jej dwóch najważniejszych dzieł: Pasażu Mikolascha i Dworca Głównego, ale i innymi interesującymi realizacjami, w których sięgał również do ludowych motywów huculskich i zakopiańskich [18], około roku 1908 architekt dokonuje wyraźnego zwrotu ku modernizmowi. Nie jest to jednak zwrot tak jednoznaczny jak w wypadku twórczości Romana Felińskiego.

W latach 1908-1910 Zachariewicz wznosił przy ulicy Halickiej 21 dużą narożną kamienicę Bałlabana. Choć jej szczyty zostały zwieńczone falistą, postsecesyjną attyką, a półokrągły narożnik przykrywa historyzująca kopuła, to całość jest już utrzymana w formach klasycyzującego modernizmu. Jeszcze większa klarowność modernistycznej formy nadał Zachariewicz pochodzącej

z lat 1908-1911 dawnej siedzibie towarzystwa ubezpieczeniowego «Assecurazioni Generali» przy ulicy Kopernika 3 [19]. Jej silnie zmodernizowana elewacja została jednak lekko zaakcentowana klasycyzującym detałem dekoracyjnym. Bardziej dekoracyjny charakter otrzymały elewacje kompleksu dawnej Izby Handlowo-Przemysłowej przy ulicy Akademickiej (Szewczenki) 17 i 19 projektu Alfreda Zachariewicza i Antoniego Obmińskiego z lat 1907-1911. Eklektycznie, zastosowane tutaj postsecesyjne i klasycyzujące motywy dekoracyjne, poddane zostały jednak silnemu zmodernizowaniu. Tym samym Izba jest typowym przykładem stylu przejściowego. Jest też - podobnie jak i krakowska - przykładem dążenia do pełnej integracji sztuki. Jej wnętrza zostały bogato ozdobione przez liczną grupę artystów lwowskich i krakowskich m. in. malarza Feliksa Wygrzewalskiego, rzeźbiarza Zygmunta Kurczyńskiego oraz Henryka Uziębło i Karola Frycza, którzy zaprojektowali zespół witraży wykonany w krakowskim Zakładzie Żeleńskiego. Również i w dekoracji wnętrz izby widać wyraźne dążenie do klasycyzowania.

Wzmogło się ono w twórczości Zachariewicza w przededniu I wojny światowej. Najlepszymi przykładami tej tendencji są gmachy dawnego Akcyjnego Banku Związkowego przy placu Smolki (1911-1912), a przede wszystkim dawnego Banku Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego przy ulicy Kopernika 4 (1912-1913) [20]. Migotliwa postsecesyjna dekoracyjność widoczna jeszcze w elewacjach Izby Handlowo-Przemysłowej zastąpiona została tutaj chłodną i wysmakowaną estetyką zmodernizowanego klasycyzmu. Klasycyzującą artykulację otrzymała też wielka sala operacyjna Banku Ziemskiego, nakryta imponującą szklaną kopułą, która nawiązuje do podobnego wnętrza wiedeńskiej Pocztovej Kasy Oszczędności Otto Wagnera. Oba dzieła zestawień można z żywo rozwijającym się w latach 1911-1914 na gruncie warszawskim zmodernizowanym neoklasycyzmem reprezentowanym m.in. przez Władysława Marconiego, Jana Heuricha, Czesława Przybylskiego i Karola Jankowskiego [21].

Dzięki Politechnice i sprzyjającej koniunkturze gospodarczej ośrodki lwowski mógł również objąć przodownictwo w nowoczesności wprowadzanych do architektury rozwiązań technicznych. Dotyczy to przede wszystkim stosowanego we Lwowie na znacznie większą niż np. w Krakowie skalę żelbetu. Już w 1894 roku w związku z wystawą krajową we Lwowie profesor Politechniki Maksymilian Thullie zbudował w ogrodzie szkoły pierwszy mostek żelazobetonowy. Thullie i inni inżynierowie szkoły lwowskiej wzniesli w następnych latach w Galicji wiele interesujących konstrukcji mostowych i budowli inżynierskich [22].

U progu I wojny światowej środowisko lwowskie stanowiło już silny i skryształizowany ośrodek architektury wczesnego modernizmu. Dla jego uformowania niezwykle szczęśliwą rolę odegrała symbioza pomiędzy Politechniką, a potrzebami żywiołowo rozwijającej się metropolii. Na gruncie tych potrzeb powstała też w roku 1913 na Politechnice Lwowskiej pierwsza w Polsce Katedra Budowy Miast. Jej kierownictwo objął uczestnik krakowskiego konkursu Ignacy Drexler [23]. Przystąpił on nie tylko do opracowania planu regulacji Lwowa, ale i stworzył szybko podstawy pod nowoczesną polską urbanistykę [24]. Dorobek szkoły lwowskiej początku XX wieku był w twórczy sposób kontynuowany w dwudziestoleciu międzywojennym.

1. J.Purchla: Architektura krakowska 2. połowy XIX wieku a Wiedeń. Z problematyki polsko-austriackich związków artystycznych w okresie historyzmu. W: Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych. Styczeń-grudzień 1985 r. T.29/1-2. Wrocław-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987, s.137-138; Tenże: O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku. Rocznik Krakowski. T.51: 1987, s.81-96; Por. też M. Jarosławiecka-Gąsiorowska: Architektura neoklasyczna w Krakowie. Rocznik Krakowski. T.24: 1933, s.136-141.

2. M.Lityński: Gmach Skarbkowski na tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX wieku. Lwów 1921; T. Mańkowski: Początki nowożytnego Lwowa w architekturze. Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Lwów 1923.

3. T.Hansen: Das k.k. Provinzial-Invalidenhaus zu Lemberg. Allgemeine Bauzeitung. R.25: 1860, s.113; J.Purchla: Lwowski epizod w twórczości Theophila Edvarda Hansena. Referat wygłoszony na konferencji: «Artur Grottger i środowisko artystyczne Lwowa XIX wieku», Wrocław 1988.

4. J.M.Matecki: Lemberg und Krakau - zwei Hauptstädte Galiziens. W: Festschrift Otmar Pickl zum 60. Geburtstag. Wyd. H. Ebner i inni. Graz-Wien 1987, s.409-415.

5. J.Purchla: Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej. Kraków 1992. (Por. też: J.Purchla: Krakau unter österreichischer Herrschaft. Wien 1993). Por. też: J.Purchla: Die Autonomie Galiziens und die Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. W: Wien-Krakau im 19. Jahrhundert. (Zwei Studien über die österreichisch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1866-1914). Wien-Mödling [1985].

6. J.Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. Kraków 1990.

7. J.Purchla: Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku. Rocznik Krakowski. T.54: 1988, s.117-136. (Por. też: Purchla Jacek: Cracow's architectural circle on the turn of the 19th century. W: I Biennale Architektury. Kraków 1985. Kraków [1989], s.11-18.); Tenże: Architekci krakowscy na Politechnice Wiedeńskiej w XIX wieku. W: Architektura XIX i początku XX wieku. Red. T.Grygiel. Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s.9-21. (Por. też: J.Purchla: Krakauer

Architekten an der Wiener Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert. *Studia Austro-Polonica*. T.4. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne. Z.90. Kraków 1989, s.217-230).

8. Por. np. twórczość czołowych architektów krakowskich: Władysława Ekielskiego, Jana Zawiejskiego, Teodora Hoffmanna.

9. S.Hoszowski: *Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772-1914*. Lwów 1935; K.K.Pawłowski: *Narodziny miasta nowoczesnego*. W: *Sztuka 2 połowy XIX wieku*. Warszawa 1973, s.61-78.

10. W.Zajączkowski: *C.k. Szkoła Politechniczna we Lwowie. Rys historyczny jej założenia i rozwoju, tudzież stan jej obecny*. Lwów 1894, s.72-95 i 141-142.

11. B.S.Czerkies, I.O.Danczak: *Architekt Julian Zachariewicz w ukraińskiej i polskiej kulturze*. W: *Ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego*. Red. J.Kowalczyk. Warszawa 1993, s.72-85.

12. T.Jaroszewski: *L'atelier viennoise Fellner a Helmer e la Polonia*. W: *Wien und die Architektur des 20. Jahrhunderts. Akten des XXV Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*. Wien, 4-10 September 1983. Band 8: Sektion 8. Wien-Köln-Graz, s.3..

13. A.K.Olszewski: *Nowa forma w architekturze polskiej*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s.68-70.

14. K.K.Pawłowski: *Początki polskiej nowoczesnej myśli urbanistycznej*. W: *Sztuka około 1900*. Warszawa 1969, s.67-81.

15. Do najważniejszych osiągnięć szkoły krakowskiej w okresie międzywojennym zaliczyć można m.in. monumentalny kościół św. Rocha w Białymstoku projektu Oskara Sosnowskiego i pawilon Związku Hut Szklanych na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Kulminacyjnym momentem rozwoju charakterystycznej dla szkoły krakowskiej geometrycznej dekoracyjności stała się ekspozycja polska na Wystawie Światowej w Paryżu w roku 1925. Sukces pawilonu polskiego projektu Józefa Czajkowskiego i grupy wywodzących się ze środowiska krakowskiego architektów, spowodował iż «szkoła krakowska» została wręcz uznana za obowiązujący styl narodowy.

16. M.Orłowicz: *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*. Lwów-Warszawa 1925, s.59.

17. A.K.Olszewski: op. cit., s.87.

18. I.Żuk: *Twórczość Alfreda Zachariewicza a historia architektury Lwowa*. W: *Sztuka i Historia*. Warszawa 1992, s. 343-346.

19. Ibidem, s.347-349.

20. I.Żuk: *Twórczość Alfreda Zachariewicza*, s.350-354.

21. A.K.Olszewski: *Nowa forma w architekturze polskiej*, s.77-85

22. J.Nechay: *Początki żelbetu w Polsce*. *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej*. T.4: 1965, s.296-297.

23. K.K.Pawłowski: *Początki polskiej nowoczesnej myśli urbanistycznej*, s.81-82.

24. Por.: I.Drexler: *Odbudowanie wsi i miast na ziemi naszej*. Lwów 1916.

Яцек ПУРХЛЯ, Краків, Польща

АРХІТЕКТУРА КРАКОВА І ЛЬВОВА В XIX ст.

В дотеперішніх працях про Краків і Львів - два головні міста Галичини - підкреслювалися передовсім аналогії в процесі їх розвитку в XIX ст., що виникали зі спільних політичних, економічних, правових, суспільних та естетичних основ, які панували на той час у габсбурській монархії. Проте в архітектурному розвитку обидвох міст мали місце і суттєві відмінності: Краків у першій половині XIX ст. довгий час користувався статусом вільного міста, був відкритим на впливи різних європейських архітектурних шкіл і тому впливи віденської архітектури були тут відносно слабкими, натомість Львів - столиця провінції - уже з кінця XVIII ст. знаходився під переможним впливом віденського класицизму.

В другій половині XIX ст. у Кракові і Львові розпочався процес формування взаємно незалежних архітектурних середовищ. Периферійне положення Кракова, як прикордонної фортеці австрійської монархії, значно гальмувало його великоміську розбудову. Проте, завдяки історичній ролі Кракова, як давньої столиці Польщі, він поступово стає основним осередком розвитку польської культури з її пошуками створення власного національного стилю в архітектурі та мистецтві. Особливу активність проявила Краківська архітектурна школа в заключний період історизму і на початках розвитку модернізму, стараючись внести в них стилізовані традиційні форми та народні декоративні мотиви. Краківська школа надавала перевагу естетичним якостям будівель і помітно вплинула на формування архітектурних напрямків у відродженій Польщі 20-х років.

Розвиток Львова - адміністративного і фінансового центру найбільшої австрійської провінції - набув у другій половині XIX ст. та на початку XXст. динамічного, великоміського характеру. Значний вклад у великомасштабну забудову міста в заключний період історизму внесли архітектори віденської і берлінської архітектурних шкіл, але основна роль у формуванні архітектурного обличчя Львова поступово переходить до місцевого творчого середовища, що утворилося на базі діючого з 1877р. архітектурного факультету Львівської політехнічної школи.

Почерк Львівської архітектурної школи особливо чітко проявив себе в період модернізму до Першої світової війни. Він характеризується більшим раціоналізмом у порівнянні з Краківською школою і значними технічними досягненнями у впровадженні прогресивних будівельних конструкцій та прийомів високоякісного архітектурного опорядження. Доробок львівської школи знайшов своє творче продовження в архітектурі міста міжвоєнного періоду.

Jacek PURCHLA, Krakau, Polen

DIE ARCHITEKTUR VON KRAKAU UND LEMBERG IM XIX JH.

Die bisher erschienene Literatur über die beiden wichtigsten Städte in Galizien, Krakau und Lemberg, betont vor allem die Ähnlichkeit des Entwicklungsprozesses in diesen beiden Städten im XIX Jh., die durch die damals in der Habsburger Monarchie geltenden gemeinsamen politischen, wirtschaftlichen, rechtlichen, gesellschaftlichen und ästhetischen Richtlinien bewirkt wurde. In der architektonischen Entwicklung dieser beiden Städte gibt es jedoch wesentliche Unterschiede: Krakau hatte in der ersten Hälfte des XIX Jh. lange Zeit den Status einer «Freistadt» inne und war offen gegenüber Einflüssen aus verschiedenen europäischen Architekturschulen. Der Einfluß der Wiener Architektur ist hier daher verhältnismäßig schwach ausgeprägt, während Lemberg als Provinzhauptstadt schon ab Ende des XVIII Jh. unter dem dominanten Einfluß des Wiener Klassizismus stand.

In der zweiten Hälfte des XIX Jh. begann in Krakau und Lemberg die Herausbildung einer eigenständigen und unabhängigen Architektur. Die Lage von Krakau als Grenzfeste an der Peripherie der österreichischen Monarchie behinderte eine großstädtische Bautätigkeit. Dank der historischen Rolle Krakaus als der alten polnischen Hauptstadt entwickelte sich diese Stadt allmählich zum wichtigsten Zentrum der polnischen Kultur mit ihrer Suche nach einem eigenen, nationalen Stil in Architektur und Kunst. Besonders aktiv wirkte die Krakauer Architekturschule am Ende des Historismus und am Anfang der Moderne, wobei man sich bemühte, stilisierte traditionelle Formen und dekorative Volksmotive zu verwenden. Die Krakauer Schule betonte die ästhetische Qualität von Gebäuden und beeinflusste wesentlich die Herausbildung architektonischer Richtungen im neugegründeten polnischen Staat der zwanziger Jahre.

Die Entwicklung Lembergs - des administrativen und finanziellen Zentrums der größten österreichischen Provinz - war in der zweiten Hälfte des XIX und zu Beginn des XX Jh. durch einen dynamischen Großstadtcharakter gekennzeichnet. Architekten der Wiener und Berliner Schule trugen am Ende des Historismus ihren Teil zur Lemberger Großstadtarchitektur bei; die Hauptrolle bei der Gestaltung des architektonischen Antlitzes der Stadt aber spielten lokale schöpferische

Kreise, die an der Fakultät für Architektur der Lemberger Polytechnischen Hochschule, die ab 1877 tätig war, ausgebildet worden waren.

Die Eigenart der Lemberger Architekturschule zeigt sich besonders deutlich in der Zeit von der Moderne bis zum ersten Weltkrieg. Im Vergleich zur Krakauer Schule sind für sie eine größere Rationalität, bedeutende technische Leistungen bei der Anwendung progressiver Baukonstruktionen, sowie eine höhere Qualität typisch. Die Erfahrung der Lemberger Schule wurde in der Architektur der Stadt während der Zwischenkriegszeit kreativ umgesetzt.