

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Michał Pszczółkowski

Tadeusz Obmiński – architekt dwóch kultur

Słowa kluczowe: Tadeusz Obmiński, secesja huculska, secesja ukraińska, secesja wiedeńska. Iwan Lewyński, tradycjonalizm, neoklasycyzm

Key words: Tadeusz Obmiński, Hutsul secession, Ukrainian secession, Vienna Secession, Ivan Levynskyi, traditionalism, neoclassicism

Kiedy słyszymy dzwon, dźwięczący z cerkwi Opieki Najświętszej Bogurodzicy na ulicy Łyczakowskiej we Lwowie, zawsze wspominamy Tadeusza Obmińskiego – czołowego architekta doby secesyjnej, który do historii sztuki Europy Środkowo-Wschodniej pierwszych trzech dekad XX wieku wszedł jako wybitny twórca i badacz architektury sakralnej¹.

W ten sposób na temat bohatera niniejszego artykułu pisał Ihor Żuk, współczesny ukraiński historyk sztuki i badacz lwowskiej architektury czasów *belle époque*. Tadeusz Obmiński – projektant, artysta, uczony i dydaktyk akademicki – to osobowość o wyjątkowym znaczeniu dla architektury pierwszej połowy XX wieku, przede wszystkim w odniesieniu do Lwowa i regionu lwowskiego. Twórcze *oeuvre* Obmińskiego jako architekta obejmuje co najmniej kilkadziesiąt realizacji z lat 1902–1932 – są to obiekty użyteczności publicznej, kościoły, budynki mieszkaniowe i przemysłowe. Na gruncie lwowskim postać ta cieszy się dużym poważaniem, m.in. w kwietniu ubiegłego roku

¹ I. Жук, *Тадеуш Обмінський – творець і дослідник сакральної архітектури*, „Наукові записки Українського Католицького Університету. Серія Історія” 2010, s. 161.

(2016) biblioteka Politechniki Lwowskiej zorganizowała wystawę biograficzną „Tadeusz Obmiński – na zawsze ze Lwowem” (*Тадеуш Обмінський – назавжди зі Львовом*). Tymczasem w polskiej literaturze przedmiotu architekt ten nie znalazł dotąd należnej pozycji, a jego twórczość nie doczekała się monograficznego opracowania w postaci chociażby osobnego artykułu. Ambicją niniejszego tekstu jest wypełnić choć częściowo tę istotną lukę, tym bardziej, że twórczość Obmińskiego od dłuższego czasu jest przedmiotem badań historyków ukraińskich². Niestety, oddziaływanie tych ustaleń na polskie badania jest marginalne (głównie z uwagi na bariery językowe), badaczom ukraińskim z kolei często brakuje odpowiednio szerokiej perspektywy badawczej, uwzględniającej polski kontekst architektoniczny tego okresu, zwłaszcza w odniesieniu do lat II Rzeczypospolitej. Warto więc na nowo przyrzeć się tej oryginalnej postaci ze szczególnym zwróceniem uwagi na znaczenie jego twórczości, uwzględniając zarówno dotychczasowe ustalenia ukraińskie, jak również punkt widzenia polskiego historyka architektury.

Tadeusz Antoni Obmiński urodził się 16 kwietnia 1872 roku we Lwowie jako syn Juliusza Aleksandra Obmińskiego i Antoniny Bronisławy ze Stachiewiczów. Juliusz Obmiński wywodził się z drobnoszlacheckiego rodu herbu Lis, zapewne o tradycjach napoleońskich, o czym może świadczyć imię jego ojca – Napoleon Józef³. W latach siedemdziesiątych XIX wieku Obmińscy dzierżawili folwark arcybiskupi w Bartatowie, w pobliżu Obroszyna pod Lwowem⁴. Młody Tadeusz ukończył kolejno czteroklasową szkołę początkową im.

² Tadeuszowi Obmińskiemu poświęcono kilka artykułów monograficznych, m.in.: A. Данилюк, *Т. Обмінський – дослідник народної архітектури Українських Карпат*, [w:] *Гуцульщина. Перспективи її соціально-економічного і духовного розвитку в незалежній Україні. Матеріали наук. конф. Першого світового конгресу гуцулів в Івано-Франківську 17–18 серпня 1993 р.*, red. В. Атаманюк, М. Грабчук, Івано-Франківськ 1994, s. 37–38; I. Жук, op.cit., s. 149–161; idem, *Тадеуш/Тадей Обмінський – архітектор сецесійного Львова „Україна–Польща. Історична спадщина і суспільна свідомість”* 2015, s. 35–56. Nazwisko architekta pojawia się również w encyklopediach i leksykonach biograficznych, m.in: *Обмінський Тадеуш*, [w:] *Словник художників України*, red. М. П. Бажан, Київ 1973, s. 164; *Обмінський Тадеуш*, [w:] *Мистецтво України. Біографічний довідник*, red. А. В. Кудрицький, Київ 1997, s. 444. Najwięcej informacji na temat architekta w polskiej literaturze przedmiotu zawiera biogram: S. Brzozowski, *Obmiński Tadeusz, Polski Słownik Biograficzny*, red. E. Rostworowski, Wrocław 1978, t. XXIII, s. 431–432; zob. też: *Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego*, red. S. Lam, Warszawa 1925, t. III, s. 879; A. Peretiatkowicz, M. Sobeski, *Współczesna kultura polska – nauka, literatura, sztuka. Życiorysy uczonych, literatów i artystów z wyszczególnieniem ich prac*, Poznań 1932, s. 179; S. Brzozowski, *Obmiński Tadeusz, Österreichisches Biographisches Lexikon*, red. E. Obermayer-Marnach, Graz-Köln 1977, t. VII, s. 199–200.

³ Państwowe Archiwum Obwodu Lwowskiego we Lwowie, Akta Politechniki Lwowskiej (dalej: PAOL, APL), sygn. 27–4–461, Świadeństwo chrztu (*Testimonium ortus & baptismi*).

⁴ Ibidem.

Stanisława Konarskiego we Lwowie, gimnazjum im. Franciszka Józefa i szkołę realną, by w wieku dwudziestu lat wstąpić na Wydział Architektury Politechniki Lwowskiej. W 1898 roku uzyskał dyplom architekta z oceną „znakomicie uzdolniony”. W następnym roku zmienił stan cywilny, poślubiwszy Zofię Piotrowską, córkę Stanisława i Emilii Piotrowskich z Dobrowlan⁵.

Praktykę zawodową rozpoczął około 1902 roku od kilku drobnych projektów, mniej więcej dwa lata później realizował już większe zamówienia jako pracownik lwowskiej firmy budowlanej Michała Ulama i Zygmunta Kędzierskiego, zaś najbardziej prestiżowe zlecenia pojawiły się po 1905 roku. W tym czasie młody architekt porzucił współpracę z Ulamem⁶ i objął posadę samodzielnego projektanta w firmie budowlanej jednego z najważniejszych lwowskich przedsiębiorców budowlanych tego okresu, Ukraińca Iwana Lewyńskiego. Moment ten zbiegł się z latami boomu budowlanego, jaki nastąpił w stolicy Galicji w pierwszej dekadzie XX wieku. Zdecydowana większość projektów Obmińskiego z tego etapu twórczości – przede wszystkim lwowskich kamienic czynszowych – powstała w ramach pracy w firmie Lewyńskiego, niektóre w tandemie z właścicielem firmy, jego bratem Lwem, Fylymonem Lewyckim i Oleksandrem Łuszpyńskim.

Po I wojnie światowej zadłużona firma Lewyńskiego stanęła na krawędzi bankructwa; właściciel, szykanowany przez polskie władze w związku z jego proukraińskimi działaniami w czasie walk o Lwów zmarł w 1919 roku, a majątek przedsiębiorstwa ostatecznie sprzedano. Obmiński w tym czasie prowadził już samodzielną praktykę. W latach międzywojennych wykonał dwa duże projekty gmachów użyteczności publicznej – biblioteki Politechniki Lwowskiej i kościoła Matki Boskiej Ostrobramskiej. Ponadto zaangażował się w projektowanie osiedli mieszkaniowych dla oficerów i podoficerów Wojska Polskiego, związanych z działalnością inwestycyjną Funduszu Kwaterunku Wojskowego. Osiedla projektu Obmińskiego wybudowano w podlwowskim Skniłowie, Baranowiczach i Białej Podlaskiej. W wymienionym Skniłowie powstało ponadto lotnisko wojskowe jego projektu, w tym okresie Obmiński zainteresował się bowiem nową formą architektoniczną, jaką były obiekty lotnicze. Był też konstruktorem i właścicielem patentu na obrotowy hangar

⁵ Ibidem, Świadeństwo ślubu (*Testimonium copulationis*).

⁶ Przyczyną był ostry konflikt Obmińskiego z Ulamem, spowodowany faktem, że Ulam opublikował na łamach „Architekta” projekt kamienicy Segala, podpisany wyłącznie swoim nazwiskiem, choć autorem fasady był Obmiński. Właściciel praw autorskich zażądał wówczas publicznie sprostowania; por. „Architekt” 1907, nr 3, tabl. 12; S. F., *Michał Ulam, architekt-budowniczy. Budowle wykonane w dziesięcioleciu 1903–1913*, „Czasopismo Techniczne” 1914, nr 7, s. 87.

lotniczy, a na krakowskich Rakowicach do dziś zachowały się ruiny hangaru jego imienia.

Równolegle do działalności twórczej, Obmiński realizował się na polu naukowo-dydaktycznym. Karierę w tym zakresie rozpoczął jeszcze przed ukończeniem studiów lwowskich – w 1897 roku został zatrudniony na stanowisku asystenta w katedrze konstrukcji budowlanych macierzystego wydziału. W roku akademickim 1900–1901, dzięki otrzymanemu stypendium państwowemu, odbywał dodatkową specjalizację w Królewskiej Wyższej Szkole Technicznej w Charlottenburgu. W 1906 roku awansował na stanowisko konstruktora w katedrze budownictwa lądowego, dwa lata później uzyskał natomiast stopień doktora. Temat pracy – *Geneza i rozwój budownictwa drewnianego jako przyczynek do historii kultury Słowian*⁷ – zdradza zainteresowania naukowe Obmińskiego w kierunku architektury ludowej, co znajdzie także odzwierciedlenie w poszukiwaniach twórczych i działalności artystycznej. Po obronie doktoratu otrzymał stanowisko docenta płatnego rysunku technicznego i budownictwa drewnianego (1909), a już rok później został profesorem zwyczajnym i kierownikiem katedry budownictwa ogólnego. Uwieńczeniem kariery akademickiej architekta były najwyższe stanowiska, piastowane na Politechnice Lwowskiej. W latach 1912–1913 pełnił funkcję dziekana Wydziału Lądowo-Wodnego, w 1915–1916 i 1920–1921 Wydziału Architektonicznego, zaś w roku akademickim 1916–1917 objął fotel rektora Politechniki Lwowskiej⁸.

Wysoka aktywność Obmińskiego przejawiała się wreszcie na polu działalności społecznej i pracy w administracji publicznej. Od 1899 roku należał do Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie⁹, wchodził też w skład komitetu redakcyjnego „Czasopisma Technicznego”, wydawanego przez to stowarzyszenie. W 1908 roku był współzałożycielem i członkiem zarządu Koła Architektów Polskich we Lwowie¹⁰, a w następnym roku jako delegat tej organizacji brał udział w pracach Pierwszego Zjazdu Delegatów Polskich Kół Architektonicznych w Krakowie¹¹. Był także członkiem rady nadzorczej Muzeum Przemysłowego we Lwowie¹². Zasiadał w licznych sądach konkursowych w kon-

⁷ PAOL, APL, sygn. 27–4–461, Świadectwo nadania stopnia doktora nauk technicznych.

⁸ Z. Popławski, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, passim.

⁹ *Towarzystwo Politechniczne we Lwowie 1877–1902. Pamiętnik jubileuszowy*, red. E. Grzębski, Lwów 1902, s. 92.

¹⁰ *Ruch budowlany i rozmaitości*, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 30, s. 376.

¹¹ *Z I-go Zjazdu Delegatów Kół Architektonicznych Polskich w Krakowie (1908)*, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 52, s. 635.

¹² PAOL, APL, sygn. 27–4–461, nekrolog Tadeusza Obmińskiego.



Il. 1. Nagrobek Tadeusza Obmińskiego na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie
(fot. M. Pszczółkowski)

kursach organizowanych w regionie lwowskim (m.in. konkurs na przebudowę dworu Skibniewskich w Hołozubińcach 1904¹³, kaplicę w Chomińcach 1905¹⁴, gmach administracyjny kolei państwowych we Lwowie 1911¹⁵, Kasy Oszczędności w Sanoku 1912¹⁶), był przewodniczącym jury w konkursie na projekt Domu Żołnierza we Lwowie (1932)¹⁷. Dobre rozeznanie w architekturze zabytkowej powodowało, że Obmińskiemu powierzano odpowiedzialne zadania konserwatorskie. W latach 1911–1919 sprawował urząd konserwatora zabytków Galicji Wschodniej, a w latach 1920–1932 konserwatora zabytków Lwowa. W tym czasie był m.in. członkiem komisji restauratorskich zamków królewskich w Warszawie i Krakowie oraz ekspertem rządowym dla spraw sztuk pięknych, prowadził prace konserwatorskie we lwowskiej katedrze łaćcińskiej, kaplicy Boimów, pałacu arcybiskupim oraz zamkach Potockich w Po-

¹³ *Projekt na dwór szlachecki*, „Gazeta Narodowa” 1904, nr 115, s. 2.

¹⁴ J. Lewicki, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005, s. 189.

¹⁵ *Rozstrzygnięcie konkursu na szkice gmachu administracyjny kolei państwowych we Lwowie*, „Architekt” 1911, nr 3, s. 49.

¹⁶ *Konkurs na szkice gmachu Kasy Oszczędności w Sanoku*, „Architekt” 1912, nr 5, s. 58.

¹⁷ *Budowa Domu Żołnierza we Lwowie*, „Gazeta Lwowska” 1932, nr 87, s. 6.

morzanach i Tarnowskich w Dukli. Dodatkowym efektem prac w katedrze była publikacja książkowa, po raz kolejny dowodząca wysokich kompetencji Obmińskiego jako znawcy architektury historycznej¹⁸. W latach międzywojennym zasiadał w radzie miasta Lwowa, a w okresie 1927–1930, podczas przejściowego zawieszenia przez rząd sanacyjny rady miejskiej, był zastępcą komisarza rządowego Lwowa, Ottona Nadolskiego. Za wybitne zasługi został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski¹⁹.

Obmiński do końca życia pozostał lwowianinem – zamieszkiwał z rodziną w kamienicy przy ul. Sykstuskiej 49, a pod koniec życia przy ul. Szumlańskich (ob. ul. Seczenowa 7). Zmarł na atak serca 18 lipca 1932 roku. Dwa dni później w kościele bernardyńskim – tym samym, w którym 58 lat wcześniej został ochrzczony²⁰ – odbyła się uroczystość pogrzebowa²¹. Architekt spoczął na Cmentarzu Łyczakowskim (il. 1). Pozostawił żonę, Marię z Dolińskich²² oraz dwoje dzieci – córkę Irenę²³ i syna Witolda²⁴.

* * *

Spuścizna architektoniczna Tadeusza Obmińskiego jest bardzo bogata, a pod względem cech formalnych można tu wyodrębnić kilka etapów, pozostających w ścisłym związku z kontekstem historyczno-kulturowym pierwszych trzech dekad XX wieku. Pierwsza faza twórczości architekta przypadła na lata działalności projektowej w firmach budowlanych Ulama i Kędzierskiego oraz Iwana Lewyńskiego. W tym czasie Obmiński był zainteresowany ideą stylu narodowego, rozpowszechniając się w Galicji za sprawą zarówno witkiewiczowskiego stylu zakopiańskiego, jak również poszukiwań architektów ukraińskich, zwłaszcza na wschodnich rubieżach ziem ukraińskich (tzw. ukraińska

¹⁸ T. Obmiński, *Restauracje katedry lwowskiej. Dawne i dzisiejsze*, Lwów 1932.

¹⁹ *Politechnika Lwowska. Rys historyczny*, [w:] *Album inżynierów i techników w Polsce*, Lwów, 1932, t. I, cz. I, s. 16.

²⁰ PAOL, APL, sygn. 27–4–461, Świadectwo chrztu.

²¹ *Ibidem*, nekrolog Tadeusza Obmińskiego; *Ś. p. prof. dr. Tadeusz Obmiński*, „Gazeta Lwowska” 1932, nr 163, s. 5.

²² Wynika stąd, że pierwsze małżeństwo z Zofią Piotrowską zostało wcześniej rozwiązane z powodu śmierci żony lub rozwodu, nie odnaleziono jednak żadnych informacji na ten temat.

²³ Irena Wieczorkowa (1900–?), architekt, adiunkt w katedrze budownictwa utylitarne-go Politechniki Lwowskiej, jeszcze przed wybuchem II wojny światowej zamieszkała wraz z mężem Erwinem w Częstochowie; projektantka wielu budynków różnego przeznaczenia.

²⁴ Witold Stanisław Obmiński (1903–1950), inżynier budownictwa, po wojnie kierownik katedry statyki i konstrukcji inżynierskich Politechniki Gdańskiej; prowadził m.in. prace związane z powojenną odbudową Gdańska.

secesja – *український архітектурний модерн*). Obmiński w ogóle zresztą pasjonował się budownictwem wernakularnym, ze szczególnym uwzględnieniem Huculszczyzny i architektury sakralnej; zagadnieniu architektury wernakularnej poświęcił zarówno wspomnianą dysertację doktorską, jak i kilka publikacji naukowych²⁵. Z wielką pasją rysował architekturę ludową z terenów od Karpat do Polesia, wykazując przy tym doskonałe zdolności artystyczne, i aktywnie popularyzował wiedzę na ten temat: w 1905 roku miał wystawę rysunków architektury drewnianej w krakowskim pałacu Czapskich²⁶, a pięć lat później prezentował fotografie architektury ludowej na specjalnej wystawie we Lwowie²⁷.

Nie ulega wątpliwości, że wiedza naukowa ułatwiła Obmińskiemu wypracowanie przekonującej recepty formy narodowej, choć z pewnością istotny wpływ na jej ostateczną postać miał szereg ówczesnych zjawisk w architekturze: ukraińska secesja, styl zakopiański, secesja wiedeńska, a zapewne i niemiecki *Jugendstil*, z którym musiał się zetknąć w trakcie studiów w Charlottenburgu. Wypadkową tych zjawisk była oryginalna koncepcja stylu narodowego, określana mianem huculskiej secesji²⁸.

Badacze ukraińscy skłonni są do włączania tego nurtu w szerszy krąg wspomnianej ukraińskiej secesji, traktując Lwów – obok Charkowa, Kijowa i Połtawy – za jeden z wiodących jej ośrodków²⁹. Nie od rzeczy będzie dokonać w tym miejscu krótkiej charakterystyki tego zjawiska³⁰, wydaje się bowiem, że stan wiedzy na jego temat wśród polskich badaczy nie jest zaawansowany. Kierunek ten, analogicznie do podobnych poszukiwań w całej Europie (szcze-

²⁵ T. Obmiński, *Genesis der Holzbaukunst als Beitrag zur Kulturgeschichte der Slaven*, Berlin 1901; idem, *Kilka uwag o drewnianych cerkwiach w Galicyi*, „Czasopismo Techniczne” 1902, nr 7, s. 100; idem, *O cerkwiach drewnianych w Galicyi*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1914, nr 3/4, s. 399–432.

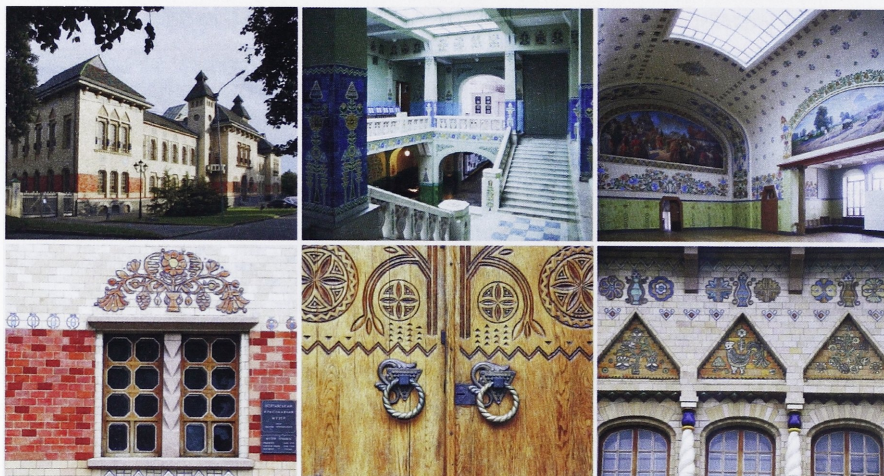
²⁶ *Drobne wiadomości*, „Architekt” 1905, nr 4, s. 64; por.: A. Данилюк, op.cit., s. 37–38.

²⁷ *Sprawozdanie Komitetu Wystawy Architektów Polskich*, „Czasopismo Techniczne” 1910, nr 24, s. 387. W 1978 roku Muzeum Architektury Ludowej we Lwowie zorganizowało wystawę „Ludowa architektura Ukrainy w rysunkach T. Obmińskiego”. Zachowane rysunki architektoniczne Obmińskiego są przechowywane w tejże instytucji.

²⁸ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, Warszawa 1996, s. 59.

²⁹ В. Чепелик, *Український архітектурний модерн*, Київ 2000, wersja on-line https://www.alyoshin.ru/Files/publika/4enelik/4enelik_00.html, dostęp 1 III 2017.

³⁰ Charakterystykę tego nurtu zamieszczam w: M. Pszczołkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 71 n. (niewłaściwie posługując się terminem „ukraiński modernizm”). W publikacji tej piszę o wpływie m.in. wernakularnych prądów w Rosji i na ziemiach polskich. Wydaje się jednak, że o ile sama idea stylu narodowego jest zbieżna z stylem zakopiańskim czy bizantyjsko-rosyjskim, to szczegółowe rozwiązania stylistyczne mają więcej wspólnego z ówczesnymi koncepcjami węgierskimi (Ödön Lechner), słowackimi (Dušan Jurkovič) czy chorwackimi (Ivan Vurnik).



Il. 2. Budynek Ziemstwa Gubernialnego w Połtawie (fot. M. Pszczółkowski)

gólnie w krajach pozbawionych własnej państwowości³¹), rozwinął się na ziemiach ukraińskich Cesarstwa Rosyjskiego na początku XX wieku. Polegał na swobodnym wykorzystywaniu motywów z budownictwa ludowego i cerkiewnego (zwłaszcza tzw. kozackiego baroku), łączonych w duchu secesyjnego *Gesamtkunstwerku*. Podręcznikowym przykładem tego nurtu jest gmach Ziemstwa Gubernialnego w Połtawie (il. 2), wybudowany w latach 1903–1908 według projektu Wasyla Kryczewskiego. Elewacje pokrywa różnokolorowa okładzina ceglana, na którą nałożono barwne aplikacje z ceramiki i majoliki, herby miast ukraińskich i motywy sztuki ludowej, jak geometryczne fryzy, stylizowane owoce i kwiaty, pojawiają się też zwierzęta (kogutki) czy inne elementy kultury ludowej, jak np. obwarzanki (antaby głównego wejścia). Charakterystycznym elementem są też trapezowo zamknięte otwory okienne i wejściowe, zaczerpnięte z budownictwa ludowego, ponadto dachy półszczytowe z motywem słońca w przeszklonym półszczycie (powszechne do dziś w wiejskim budownictwie regionu) lub dwukondygnacyjne namiotowe, wzięte z ludowej architektury cerkiewnej. W dekoracji wnętrz dominuje stylizacja ludowa (rozety cyrkłowe i ornamentalne formy geometryczno-roślinne, malowane na tynku i glazurowanej ceramice), wprowadzono też przedsta-

³¹ Por.: *Vernacular art in Central Europe. International Conference 1–5 October 1997*, red. J. Purchla, Cracow 2001, passim.



Il. 3. Budynek spółki ubezpieczeniowej „Dnister” we Lwowie (fot. M. Pszczółkowski)

wienia malarskie o tematyce historyczno-krajobrazowej (główną salę posiedzeń udekorowały trzy obrazy – „Wybory połtawskiego pułkownika Martyna Puszkara”, „Kozak Hołota i Tatarzyn” oraz „Szlak romodanowski”). Linie organiczne, faliste, typowe np. dla twórczości Węgry Lechnera, nie są typowe dla tego nurtu: dominują linie proste.

Kwestia przynależności stylistycznej projektów Obmińskiego w tym okresie jest bardziej złożona, twórczość architekta bowiem już na tym pierwszym etapie była dość zróżnicowana. Niektóre z jego realizacji mogą być zapewne zaliczone do nurtu ukraińskiej secesji, przy czym ich cechy szczegółowe pozwalają na to, aby mówić o oryginalnej odmianie tego nurtu – owej secesji huculskiej. Inne, realizowane w tym samym czasie projekty Obmińskiego pozostawały pod dominującym wpływem secesji wiedeńskiej w jej charakterystycznej, plastycznej odmianie lwowskiej.

Do najbardziej oryginalnych realizacji omawianego nurtu należy budynek spółki ubezpieczeniowej „Dnister”, wybudowany w latach 1904–1906 przy ob. ul. Ruskiej 20 (il. 3). Realizacja powstała jako efekt współpracy Obmińskiego z Łuszczyńskim oraz Iwanem i Lwem Lewyńskimi, wiadomo jednak, że decydującą rolę w projektowaniu architektury odgrywał Obmiński³². Obficie

³² Р. Головата, *Будинок товариства „Дністер” – як пам’ятка мистецтва та документ історії*, „Acta Studiosa Historica” 2015, s. 99.

dekorowane elewacje łączą formę wiedeńskiej secesji (dekoracyjne motywy floralno-geometryczne z dominacją pionowych pasów i kół) z inspiracjami czerpanymi z architektury zachodniej (romańskie biforia i triforia najwyższej kondygnacji, kimationy), narodową symboliką (herby ziem ukraińskich), przede wszystkim zaś ludową architekturą huculską (narożna drewniana wieża przekryta dachem namiotowym i kolorowa dachówka, zaczerpnięta z cerkwi karpackich) i ornamentyką, inspirowaną huculskimi tkaninami i haftami³³. Dominuje dekoracja wykonana w tynku, charakterystyczne dla ukraińskiej secesji majolikowe płytki występują tu jedynie jako uzupełnienie, choć – rozmieszczone rytmicznie między oknami – niewątpliwie podkreślają plastyczność i malowniczość gmachu. Całość budzi skojarzenia z malowanymi, ludowymi skrzyniami. Analogiczne motywy o różnych proveniencjach występują w dekoracji wnętrz, uwagę zwracają zwłaszcza witraże o szklach pokrytych malowanymi wzorami huculskimi. Obiekt ten może być niewątpliwie uważany za najbardziej reprezentatywną realizację dla secesji huculskiej.

Inne duże realizacje Obmińskiego z tego okresu (gimnazjum i bursa Ukraińskiego Towarzystwa Pedagogicznego, ukraiński dom akademicki, bursa ukraińska, il. 04) mają więcej cech wspólnych z nurtem ukraińskim, choć i one posiadają walor oryginalności. Gmach gimnazjum i bursy przy ul. Potockiego (ob. ul. Gen. Czupryni 103, 1906) pod względem kompozycji bryły przypomina ziemstwo połtawskie, pojawiają się jednak nowe elementy. Przyziemie pokryte poziomym boniowaniem, stylizowanym na drewnianą konstrukcję zrębową. Centralny korpus wieńczy wysoka wieża z dachem namiotowym – interpretacja tego motywu nie jest jednoznaczna, takie dachy są bowiem stosowane w nurcie ukraińskim, jednocześnie jest to również element architektury huculskiej. Skromniejsze rozwiązania dekoracyjne o proveniencji huculskiej pojawiły się w budynku bursy soboru św. Jura przy ob. ul. Ozarkewycza 2 (1904), ukraińskiego domu akademickiego przy ob. ul. Kociubińskiego 21a (1905), bursy ukraińskiej z biblioteką przy ul. Łysenki 14 (1906–1908), a także obiektach mieszkaniowych – willi Mieczysława Zadory-Paskudzkiego (1904–1905, ob. ul. Konowalca 98), kamienicy Józefa Skwarczyńskiego (1906–1907, ob. ul. Czupryni 11a). Dodać należy, że ważną rolę w tych realizacjach odgrywa stylowa metaloplastyka³⁴.

³³ Por.: J. Lewicki, op.cit., s. 226; I. Zhuk, *The Architecture of Lviv from the Thirteenth to Twentieth Centuries*, [w:] *Lviv. A City in the Crosscurrents of Culture*, red. J. Czaplicka, Cambridge 2005, s. 119.

³⁴ Na temat stylistyki narodowej w metaloplastyce lwowskiej tego okresu por.: E. Сидор, *Вплив народного мистецтва в архітектурному металі Львова початку хх ст.*, „Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво” 2007, s. 132–137.



Il. 4. „Secesja huculska” we Lwowie (fot. M. Pszczółkowski)

Do najbardziej rozpoznawalnych dzieł Obmińskiego tego okresu należy reprezentacyjna kamienica dochodowa adwokata Adolfa Segala, wybudowana w centrum Lwowa, przy ul. Akademickiej (ob. prospekt Szewczenki 4) w latach 1904–1905 (il. 5). Projekt powstał w czasie zatrudnienia w firmie Ulama i Kędzińskiego³⁵. Budynek ten jest jednym z najlepszych przykładów secesji kosmopolitycznej – wiedeńskiej, która na gruncie lwowskim przybrała dość charakterystyczną i wyrazistą szatę. Podobne, mniej lub bardziej okazałe formy posiada szereg innych kamienic lwowskich, wybudowanych według projektu Obmińskiego (il. 6): kamienica z hotelem „Narodna hosty-

³⁵ Na temat tego obiektu m.in.: T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963, s. 81–82; A. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967, s. 61–62; J. Lewicki, op.cit., s. 250.



Il. 5. Kamienica Adolfa Segala we Lwowie (fot. M. Pszczółkowski)



Il. 6. Lwowskie kamienice secesyjne (fot. M. Pszczółkowski)

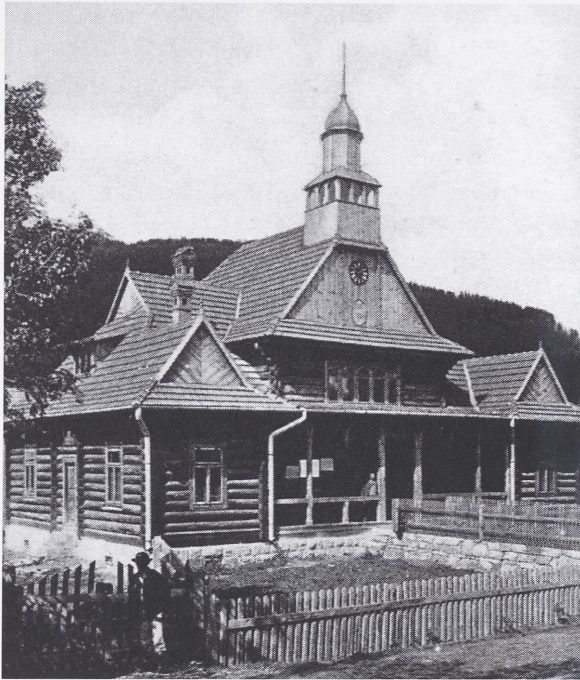
nycja” na ul. Doroszenki 20 (1904–1906), kamienica Bieniawskich przy ul. Briułtowa 4 (1904–1905), Bricha przy ul. Hlibowa 2 (1905–1906), kompleks kamienic Józefa i Aleksandra Elsterów, Jana Langego i Adolfa Pillera przy ul. Pawłowa 1, 2, 3 i 4 (1905–1906) oraz zespół „Zacisze” przy ul. Bohomolca 4, 5 i 6 (1905–1906), Edmunda Riedla przy ul. Łyczakowskiej 70 (1906), Elsterów przy ul. Lewyckiego 14–16 (1906–1907), Jana Stromengera przy placu Gen. Hryhorenki 4 (1906–1907) lub Józefa Hausmana przy ul. Doroszenki 15 (1907–1908); Jak pisze Ihor Žuk, „są to najbardziej charakterystyczne wzory secesji w architekturze lwowskiej, najwybitniejsze zabytki secesyjnego Lwowa. Ich elewacje przykuwają uwagę dynamicznymi sylwetami szczytów i plastyką narożników, jaskrawą ornamentyką i wyrazistymi zestawieniami tekstur. Mamy tu cały zasób typowych stylowych form i motywów secesji: w kompozycji bardzo często pojawiają się soczyste formy roślinnego ornamentu i inne symbole sił witalnych świata organicznego, symbolika muzyczna i solarna, chimeryczne obrazy romantycznej fantazji – wyobrażenia „hybrydowych” stworzeń i różnych fantastycznych istot. Ulubioną formą staje się kobieca maska”³⁶. Ostatnie projekty Obmińskiego, realizowane w pierwszej dekadzie XX wieku – budynek Fundacji św. Łazarza (ob. ul. Nyżankowskiego 2–4, 1907–1909) oraz dwie kamienice Mrozowickich (ob. ul. Rustaweli 44 i Franki 77, 1908–1909) utrzymane są jeszcze w stylistyce secesyjnej, ale już wyraźnie uproszczonej: zakres dekoracji ulega redukcji, architekt chętniej posługuje się efektami fakturalnymi, ulubione maski i formy roślinne zastępuje zaś formami geometrycznymi.

Poza lwowską architekturą miejską, ważne miejsce w twórczości projektowej Obmińskiego zajmowały w tym czasie realizacje nurtu wernakularnego, realizowane w niewielkich miejscowościach Galicji Wschodniej. W projektach tych zdecydowanie dominują inspiracje huculskie. W 1903 roku architekt wykonał projekt willi prof. Jana Boguckiego w Mikuliczynie – to bodaj jedyna jego realizacja, w której podjął próbę wykorzystania wzorów zakopiańskich, łącząc je dość swobodnie z motywami huculskimi³⁷. Stylistyka zakopiańska nie wzbudzała jednak szczególnej sympatii architekta³⁸. Z dużym prawdopodobieństwem można mu przypisać wypowiedź: „zdecydowany i na wskroś

³⁶ I. Жук, *Тадейуш/Тадей Обмінський...*, op.cit., s. 44–45.

³⁷ Por.: *Willa prof. J. Boguckiego w Mikuliczynie*, „Architekt” 1904, nr 8, s. 123–126.

³⁸ Już pierwsze projekty architekta, choć łączone ze stylistyką zakopiańską, wykazują raczej preferencje huculskie; por.: brama na wystawę jubileuszową Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, Wystawa Jubileuszowa Towarzystwa Politechnicznego 1902 r., „Czasopismo Techniczne” 1902, nr 24, s. 325–331, por.: I. Жук, *Тадейуш/Тадей Обмінський...*, op.cit., s. 42.



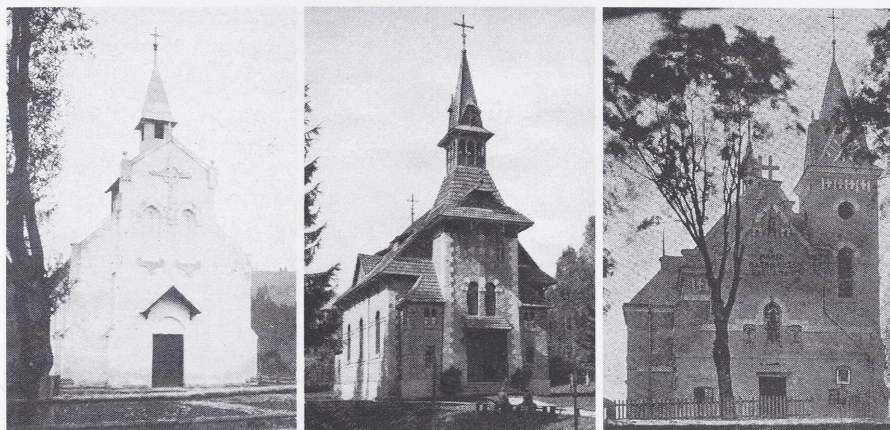
Il. 7. Dom Gminny w Mikuliczynie
(źródło: <https://polona.pl/item/1002302/0/>)

oryginalny styl huculski spoczywa na głębszych podstawach ludowych niż wytwarzany «sposób zakopiański» i stać się winien jedną z głównych skarbnic motywów dla sztuki stosowanej swojskiej³⁹. Zastosowanie stylu Witkiewicza wynikało zapewne z preferencji inwestora, w realizowanym w tym samym czasie projekcie Domu Gminnego w Mikuliczynie (il. 7) architekt posłużył się już wyłącznie wzorem huculskiej graźdy, czyli czworobocznej, parterowej zagrody w konstrukcji wieńcowej, z charakterystycznymi dachami półszczytowymi i podcieniami (pidganiem), tworzącymi werandę⁴⁰.

W 1903 roku Obmiński wykonał na zamówienie arcybiskupa metropolity lwowskiego Józefa Bilczewskiego trzy wzorcowe projekty kościołów o róż-

³⁹ O. (T. Obmiński?), *Muzeum huculskie w Kołomyi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 4, s. 275; za: J. Biriulow, op.cit., s. 58.

⁴⁰ Ł. Quirini-Popławski, *Schroniska turystyczne z elementami stylu huculskiego w Czarnohorze i Gorganach do 1939 roku*, [w:] *Huculszczyzna w badaniach młodych naukowców*, red. M. Troll, A. Warchalska, Kraków 2011, s. 135, 146; por.: W. Witkowski, *Huculska graźda*, [w:] *Budownictwo ludowe w górach*, red. W. Wójcik, Kraków 2000, s. 103–134.



Il. 8. Projekty typowych kościołów z 1903 roku. a. Żabie (źródło: https://audiovis.nac.gov.pl/i/PIC/PIC_1-U-8231.jpg) b. Jaremzcze (źródło: <https://polona.pl/item/729510/0/>), c. Bełz (źródło: <https://polona.pl/item/568158/0/>)

nej wielkości⁴¹ (il. 8), w późniejszych latach realizowane z mniejszymi lub większymi modyfikacjami w szeregu miasteczek i wsi archidiecezji lwowskiej⁴². Projekt kościoła dla dwustu osób został zrealizowany w Żabim⁴³ (ob. Werchowyna), Bartatowie⁴⁴, Bogdanówce⁴⁵, Kołomyi⁴⁶, Rasztowcach⁴⁷, Delawie⁴⁸, Jaśniszczu⁴⁹, Baniłowie, Piłatkowicach, Germakówce⁵⁰ i Załawiu⁵¹. Projekt kościoła na czterysta osób znalazł zastosowanie w Białobożnicy⁵², Hleszczawie⁵³, Rybnie (wersja drewniana)⁵⁴, Zadwórzcu⁵⁵, Jaremczu⁵⁶, Ładyczy-

⁴¹ *Projekta wiejskich kościołów*, „Czasopismo Techniczne” 1904, nr 1, s. 6.

⁴² Realizacje na podstawie tych projektów powstawały jeszcze w latach 20., a nawet 30. XX wieku (kaplica w Załawiu); *Kościół i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, red. J. Ostrowski, Kraków 2010, t. XVII, s. 437.

⁴³ *Ibidem*, Kraków 2006, t. XIV, s. 491–497.

⁴⁴ *Ibidem*, Kraków 2001, t. IX, s. 17–20.

⁴⁵ *Ibidem*, Kraków 2003, t. XI, s. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, Kraków 2006, t. XIV, s. 156.

⁴⁷ *Ibidem*, Kraków 2008, t. XVI, s. 163–174.

⁴⁸ *Ibidem*, Kraków 2010, t. XVIII, s. 74.

⁴⁹ *Ibidem*, Kraków 2015, t. XXIII, s. 39.

⁵⁰ *Ibidem*, Kraków 2010, t. XVII, s. 132.

⁵¹ *Ibidem*, s. 437.

⁵² *Ibidem*, s. 15–20.

⁵³ *Ibidem*, s. 131.

⁵⁴ *Ibidem*, Kraków 2006, t. XIV, s. 299–302.

⁵⁵ *Ibidem*, Kraków 2003, t. XI, s. 341–347.

⁵⁶ *Ibidem*, Kraków 2006, t. XIV, s. 89–92.

nie⁵⁷ i Ceniawie⁵⁸. Największy z tych projektów, przeznaczony dla sześciuset osób, zrealizowano w Brześcianach⁵⁹, Bełzie i Trościańcu⁶⁰. Obiekty te reprezentują skromną, jednak bynajmniej nie ubogą formę o cechach neomańskich⁶¹, uzupełnioną w różnym zakresie motywami ludowymi (w drugim projekcie wysuwają się one zdecydowanie na pierwszy plan). Wprawdzie Ihor Żuk łączy te projekty ze stylistyką zakopiańską⁶², nie posiadają one jednak wyraźnych cech stylu Witkiewicza. Niektóre z tych kościołów funkcjonują do dziś w niezmienionej formie (Kołomyja, Ładyczyn, Załawie), inne nie istnieją (Żabie, Rybno), są zdeprecjonowane przebudowami (Białołożnica, Bartatów, Jańszcze, Jaremcze, Ceniawa, Trościaniec) lub zachowały się w postaci ruiny (Rasztoyce, Hleszczawa, Zadwórze, Brześciany, Bełz).

Przedwojenny etap twórczości Obmińskiego zamykają dwie realizacje sakralne (il. 9). Pierwsza z nich to grekokatolicki kościół św. Dymitra w Obroszynie⁶³, druga – rzymskokatolicki kościół św. Rocha w Słocinie koło Rzeszowa (obecnie dzielnica Rzeszowa)⁶⁴. Kościół w Obroszynie, wzniesiony w latach 1912–1914, to budowla na rzucie krzyża łańciskiego, z krótkim korpusem nawowym i masywną, kwadratową wieżą na skrzyżowaniu z transeptem. Dość skromna architektura kościoła przypomina uproszczone formy bizantyjskie; jako inspirację wskazuje się w tym przypadku – niewątpliwie zasadnie – kościół św. Leopolda w Wiedniu (tzw. kościół am Steinhof) projektu Ottona Wagnera⁶⁵, uznawany za jeden z najlepszych przykładów architektury secesyjnej w Austrii, z kolei wolnostojąca, drewniana dzwonnica otrzymała szatę huculską, inspirowaną elementami drewnianej, XV-wiecznej cerkwi św. Jura w Drohobyczu⁶⁶.

Świątynia w Słocinie, wybudowana w latach 1913–1916, to na tle dotychczasowej twórczości architekta obiekt dość nietypowy. Osadzony jest bo-

⁵⁷ Ibidem, Kraków 2010, t. XVII, s. 218–222.

⁵⁸ Ibidem, Kraków 2006, t. XIV, s. 129–130.

⁵⁹ Ibidem, Kraków 1997, t. V, s. 25–30.

⁶⁰ Ibidem, Kraków 2005, t. XIII, s. 267–272.

⁶¹ Por. ibidem, Kraków 2003, t. XI, s. 346.

⁶² I. Жук, *Тадеуш Обмінський...*, op.cit., s. 155; idem, *Тадеуш/Тадей Обмінський...*, op.cit., s. 41.

⁶³ I. Жук, *Тадеуш Обмінський...*, op.cit., s. 156.

⁶⁴ Informacja na temat autorstwa Obmińskiego w: *Ruś Krośnieńska. Szkice i studia na temat „wyspy łemkowskiej”*, red. S. Dubiel-Dmytryszyn, Węglówka 2013, s. 129; podana jest też na internetowej stronie parafii.

⁶⁵ I. Жук, *Тадеуш Обмінський...*, op.cit., s. 156.

⁶⁶ Z formą cerkwi św. Jura w Drohobyczu łączy się samą świątynią obroszyńską, jednak w architekturze obu tych obiektów trudno dostrzec formalne zależności; por: ibidem, s. 157.



Il. 9. Architektura sakralna (a. fot. B. Kosar, b. źródło: <http://static.panoramio.com/photos/original/49311341.jpg>)

wiem w tradycji neogotyckiej, choć przefiltrowanej przez charakterystyczne dla tego okresu poszukiwania „stylu swojskiego” w architekturze sakralnej, a także wcześniejsze doświadczenia architekta, związane z obiektami sakralnymi. Można się domyślać, że o formie zdecydowały określone wytyczne ze strony inwestora, forma neogotycka była w tym czasie uważana za najbardziej odpowiednią szatę dla świątyni katolickiej. Trójnawowa bazylika na tradycyjnym planie krzyża łacińskiego, ze strzelistą wieżą w partii fasady, została wybudowana z czerwonej cegły, przy czym architekt w dużym zakresie posłużył się też materiałem kamiennym (piaskowiec). Dolna partia fasady została pokryta kamienną rustyką, w pozostałych partiach budowli pojawiają się kamienne pasy, blendy czy partie narożników. Tak rozwiązana bryła budzi skojarzenia z gotykiem małopolskim, zaś wieża, częściowo rustykowany piaskowcem, przypomina wawelską wieżę Srebrnych Dzwonów z romańskimi relikwiami w przyziemiu.

Nowy etap w twórczości Obmińskiego rozpoczął się z końcem I wojny światowej i odzyskaniem niepodległości przez Polskę. Stylistyka secesyjna odeszła już dawno do lamusa, poszukiwania narodowe nie uległy natomiast dezaktualizacji, ale weszły na nowe tory. Charakterystyczna atmosfera polityczna i społeczna lat powojennych spowodowała, że uwagę zwrócono na formy nowożytnie i klasycystyczne z kręgu architektury polskiej prowincji, uważając je za najlepszy środek kreacji swojskiego, rodzimego stylu. Tzw. tradycjonalizm cieszył się szczególnym powodzeniem na terenach Kresów



Il. 10. Osiedle wojskowe w Skiłowie (a. źródło: „Architektura i Budownictwo” 1929, nr 2–3, s. 51; b, c, d – fot. M. Pszczółkowski)

Wschodnich, poddawanych w tym czasie intensywnej (re)polonizacji. W powojennej twórczości Obmińskiego nurt ten reprezentuje osiedle wojskowe w Skiłowie pod Lwowem⁶⁷, złożone z trzech budynków, rozmieszczonych wachlarzowo wokół wewnętrznego placu (il. 10). Środkowy budynek był przeznaczony dla oficerów, dwa boczne – dla podoficerów. Obiekty te otrzymały szatę tradycyjną, z dyskretnymi odwołaniami do polskiej architektury historycznej. Świadczą o tym takie elementy, jak wysokie, czterospadowe dachy, boniowane narożniki, a zwłaszcza portale wejściowe z dekoracyjnymi, barokizującymi szczytami i kartuszami.

Tradycjonalizm cieszył się w latach dwudziestych wielką popularnością, znajdując zastosowanie przede wszystkim w architekturze mieszkaniowej oraz w mniejszych obiektach użyteczności publicznej. W dużych i reprezentacyjnych gmachach publicznych częściej posługiwano się surową, monumentalną formą neoklasycystyczną, która miała odzwierciedlać moc i potęgę odrodzonej Rzeczypospolitej. W takiej właśnie konwencji została rozwiązana jedna z najważniejszych realizacji Obmińskiego lat międzywojennych – gmach biblioteki Politechniki Lwowskiej, wybudowany w latach

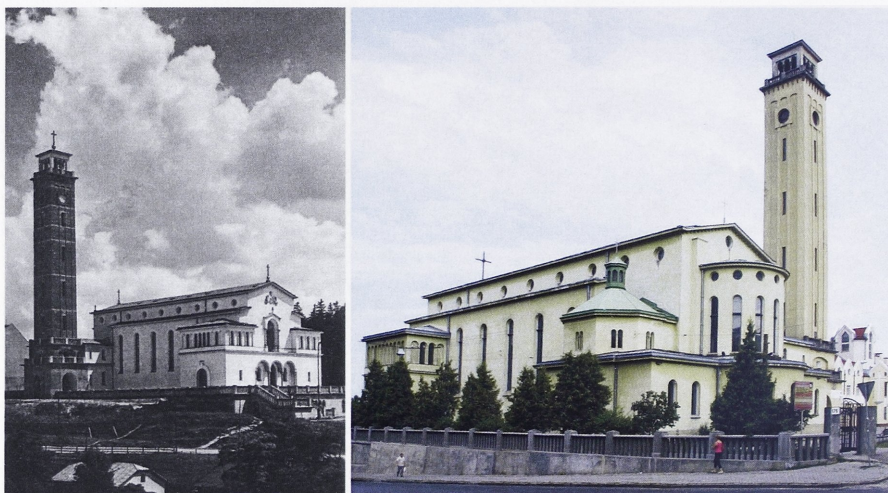
⁶⁷ M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016, s. 190–192.



Il. 11. Biblioteka Politechniki Lwowskiej (fot. M. Pszczołkowski)

1929–1932 na terenie uczelni przy ul. Nikorowicza (ob. ul. Profesorska 1, il. 11). Pierwotnie w tym miejscu planowano budowę nowego gmachu Wydziału Mechanicznego projektu Witolda Minkiewicza, plany te nie doczekały się jednak realizacji. Kubatura gmachu bibliotecznego, planowanego na pół miliona woluminów, wymagała wyodrębnionej części magazynowej; magazyn, zgodnie z ukształtowaną w XIX wieku praktyką projektowania bibliotek tego typu, został zaplanowany jako tylne skrzydło. Wzorem dla formy przedniego korpusu była antyczna świątynia: szeroko założona, monumentalna fasada została opięta regularnym układem jońskich pilastrów, zamkniętych belkowaniem z frontonem. W belkowaniu umieszczono dostojną sentencję *Hic mortui vivunt et muti loquuntur* („tutaj martwi żyją, a niemi mówią”). Konwencja neoklasykistyczna została też wykorzystana przez architekta do projektu jednego z największych kubaturowo obiektów międzywojennego Lwowa – kliniki neurologicznej przy ob. ul. Nekrasowa 4 (niestety, ostatecznie zrealizowano tylko jedno skrzydło).

Do najbardziej prestiżowych realizacji architekta lat międzywojennych należy lwowski kościół Matki Boskiej Ostrobramskiej (il. 12), wzniesiony jako



Il. 12. Kościół Matki Boskiej Ostrobramskiej we Lwowie
(a. źródło: <https://polona.pl/item/1032019/0/>, b. fot. M.Pszczółkowski)

świątynia wotywna w latach 1931–1934⁶⁸. Forma kościoła zdradza inspirację architekturą wczesnochrześcijańską: świadczy o tym bazylikowa dyspozycja bryły, orientacja w kierunku wschodnim, prezbiterium zamknięte półokrągłą absydą, wolnostojąca campanilla, wreszcie surowa, pozbawiona rozbudowanego detalu fasada o sylwetce odzwierciedlającej wewnętrzny układ. Ihor Żuk łączy tę realizację z Kościołem Pokoju w Poczdamie⁶⁹ – można się z tym zgodzić, zwłaszcza że Obmiński w czasie studiów w Charlottenburgu zapewne zapoznał się z tą realizacją. Wówczas znana byłaby mu również inna poczdamska realizacja Ludwiga Persiusa – kościół Zbawiciela, utrzymany w analogicznym stylu arkadkowym i może nawet bliższy kościołowi lwowskiemu, bo pozbawiony atrium przed fasadą.

Ostatnia faza twórczości Obmińskiego to zainteresowanie funkcjonalizmem – nową propozycją w architekturze XX wieku, w stosunku do której większość architektów starszego pokolenia zachowała sceptyczną pozycję. Stały kontakt z młodą generacją architektów – studentami i asystentami Politechniki Lwowskiej, otwartość umysłu i niewątpliwa potrzeba ciągłego roz-

⁶⁸ Historia, forma architektoniczna i wyposażenie tego obiektu zostały szczegółowo omówione w: 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, cz. 1, t. 12, *Kościół i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX*, Kraków 2004, s. 261–278; zob. też: M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne...*, op.cit., s. 128–131.

⁶⁹ I. Жук, *Тадеуш Обмінський...*, op.cit., s. 160.

woju spowodowały, że Obmiński podjął dialog z tą nową formą, projektując modernistyczny gmach szkoły ukraińskiej im. Markijana Szaszkewycza (ob. ul. Zamkna 8). Architekt zwracał zresztą już wcześniej uwagę na zgodność funkcji, formy i konstrukcji, skoro w 1910 roku doczekał się następującej opinii: „rozmiłowany jest w konstrukcji i w okazywaniu jej i tłumaczeniu odpowiednią formą na zewnątrz”⁷⁰. Fakt, że ten wykształcony jeszcze w klimacie historyzmu architekt potrafił wykonać projekt modernistyczny o dużej wartości estetycznej, świadczy o jego niepospolitym talencie i wrażliwości.

* * *

Tadeusz Obmiński był niewątpliwie architektem, którego twórczy dorobek ma duże znaczenie dla obu kultur – polskiej i ukraińskiej. Do dziedzictwa kultury wschodniej podchodził z wielkim szacunkiem; wiadomo np., że w 1914 roku protestował przeciwko planom wyburzenia XVIII-wiecznej, drewnianej cerkwi w Krasnej, pisząc w tej sprawie do starostwa w Krośnie oraz wiedeńskiej *Zentralkommission zur Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler*⁷¹. Był z pewnością Polakiem i katolikiem, ale utożsamiał się także ze społecznością ukraińską, biegle władał językiem ukraińskim (a także niemieckim i francuskim)⁷² i uważał się za obywatela miasta Lwowa z jego dwunarodową specyfiką. Pracując w firmie Lewyńskiego, podpisywał projekty jako „Т. Обмінський”, a nawet „Тадей Обмінський”. Była to zapewne forma rewanżu w odpowiedzi na dość typową praktykę projektantów ukraińskich – przykładowo Iwan Lewyński, projektując dla polskich zleceniodawców czy też publikując w polskich czasopismach architektonicznych, sygnował się jako „Jan Lewiński”. Można sądzić, że intencje architekta w jego poszukiwaniach z początku XX wieku miały na celu wypracowania wspólnego, polsko-ukraińskiego stylu narodowego⁷³.

Wiktor Czepelyk, autor najważniejszej monografii, poświęconej ukraińskiej secesji, marginalizuje rolę Obmińskiego w rozwoju wariantu huculskiego tego nurtu, wymieniając jedynie jego nazwisko wśród innych projektantów, i to zwykle na końcu⁷⁴. Większość badaczy lwowskich zgodnie jednak zalicza tego architekta do głównych twórców zarówno secesji, jak i nurtu narodo-

⁷⁰ F. Mączyński, *Najnowszy Lwow*, „Architekt” 1908, nr 9, s. 95.

⁷¹ *Ruś Krośnieńska...*, op.cit., s. 128.

⁷² PAOL, APL, sygn. 27–4–461, Dokumentacja osobowa (*Personalstandestabelle*).

⁷³ Uwagę na tę kwestię zwrócił m.in. Jakub Lewicki; J. Lewicki, op.cit.

⁷⁴ В. Чепелик, op.cit.

wego w architekturze lwowskiej⁷⁵, a Ihor Žuk pisze wprost: „z upływem czasu widzimy coraz wyraźniej, że Tadeusz/Tadej Obmiński był czołowym twórcą «stylu narodowego» ukraińskiej architektury pierwszych lat XX wieku w jego galicyjskiej wersji. Oznacza to, że jego rolę można porównywać z wkładem, jakiego dokonał Wasyl Kryczewski w rozwój architektury narodowej Ukrainy Naddnieprzańskiej”⁷⁶.

Rzeczywiście, wydaje się pewne, że poszukiwania Obmińskiego były niezależne do działań architektów ukraińskich nad Dnieprem; świadczą o tym cechy jego projektów, chociaż mające sporo wspólnego z koncepcjami połtawskimi czy charkowskimi (formy dachów, majolikowe dekoracje), to w dużym stopniu oryginalne. Architekt przykładowo zupełnie nie stosował trapezoidalnych otworów, powszechnych w realizacjach ukraińskiej secesji, oryginalne są transpozycje elementów architektury drewnianej na konstrukcję murowaną (boniowane przyziemie gimnazjum pedagogicznego). Czy jednak Obmiński w pełni zasługuje na tytuł „twórcy stylu narodowego”? Warto tu zaznaczyć, że inspiracje huculskie w kulturze zachodnioukraińskiej były w tym okresie bardzo rozpowszechnione, przejawiając się nie tylko w architekturze, ale i w malarstwie, rzeźbie, a nawet muzyce – motywy huculskie wykorzystywał w swojej twórczości kompozytor Wasyl Barwiński⁷⁷. Nie od rzeczy będzie też odnotować, że próby wykorzystania sztuki huculskiej na potrzeby nowych form w architekturze pojawiły się już w latach 80. XIX wieku (Julian Zachariewicz, Edgar Kovacs, Kazimierz Mokłowski)⁷⁸. Faktem jest wreszcie, że najważniejsze realizacje Obmińskiego z tego nurtu powstały przy współpracy z innymi architektami ukraińskimi, zwłaszcza Iwanem Lewyńskim. Z drugiej jednak strony wiadomo, że rola Lewyńskiego ograniczała się do rozwiązań funkcjonalnych, tj. rzutów kondygnacji⁷⁹, zaś wkład Oleksandra Łuszpyńskiego sprowadzał się do projektów majolikowych dekoracji. Biorąc dodatkowo pod uwagę głębokie zainteresowanie Obmińskiego budownictwem ludowym i dorobek naukowy w zakresie badań architektury Huculszczyzny, należy w konkluzji przypuszczać, że wkład tego architekta w rozwój huculskiej secesji musiał być co najmniej poważny, a być może zasadniczy.

⁷⁵ Р. Головата, op.cit., s. 97.

⁷⁶ І. Жук, *Тадеш/Тадей Обмінський...*, op.cit., s. 56.

⁷⁷ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, passim; Т. Дубровний, *Традиція домашнього музикування в Галичині першої половини XX століття*, „Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво” 2014, s. 180–185.

⁷⁸ М. Pszczółkowski, *Architektura...*, op.cit., s. 73.

⁷⁹ І. Жук, *Тадеш/Тадей Обмінський...*, op.cit., s. 44.

Tekst niniejszy nie wyczerpuje zagadnienia bogatej twórczości Tadeusza Obmińskiego, która bez wątpienia zasługuje na opracowanie monograficzne. Wiadomo, że jego dorobek jest znacznie większy – w biogramach architekta podaje się m.in. „wiele kościołów w Małopolsce Wschodniej”, szpital w Sokalu, hangary lotnicze i magazyny kolejowe w Warszawie, cukrownię w Chodorowie, hale targowe w Drohobyczu, dom zdrojowy w Cieclocinku oraz osiedla mieszkaniowe w Przemyśle, Radomiu, Nowej Wilejce, Chełmie i Warszawie⁸⁰; projektował ponadto budynek szkoły powszechnej w Dublanach⁸¹ (realizacja ta nie jest wymieniana w żadnym z opracowań na temat architekta i jego twórczości). Odtworzenie pełnej listy prac wymaga dodatkowych, szeroko zakrojonych badań archiwalnych i wizji lokalnych, konieczna wydaje się też weryfikacja jego autorstwa w odniesieniu do projektów, podawanych w opracowaniach encyklopedycznych.

Abstract

Tadeusz Obmiński – an architect of two cultures

The aim of the article is to study the work of Tadeusz Obmiński (1872–1934), an architect, researcher and professor from Lwów (now Lviv) Polytechnic University. In the first period of his work, at the beginning of the 20th century, he was interested in the issue of a national style. Thus, he played an important role in the process of creating the so-called Hucul secession. In his designs he also used forms typical of the Ukrainian and Vienna secession. In the interwar period Obmiński applied the stylistics of traditionalism, neo-classicism and functionalism. His architectural heritage, due to its ideational connotations of the forms he was using, is of great significance for both Polish and Ukrainian culture.

⁸⁰ S. Brzozowski, *Obmiński Tadeusz, Polski Słownik Biograficzny*, op.cit., s. 431.

⁸¹ PAOL, APL, sygn. 27–4–461, List kondolencyjny do rektora Politechniki Lwowskiej.