

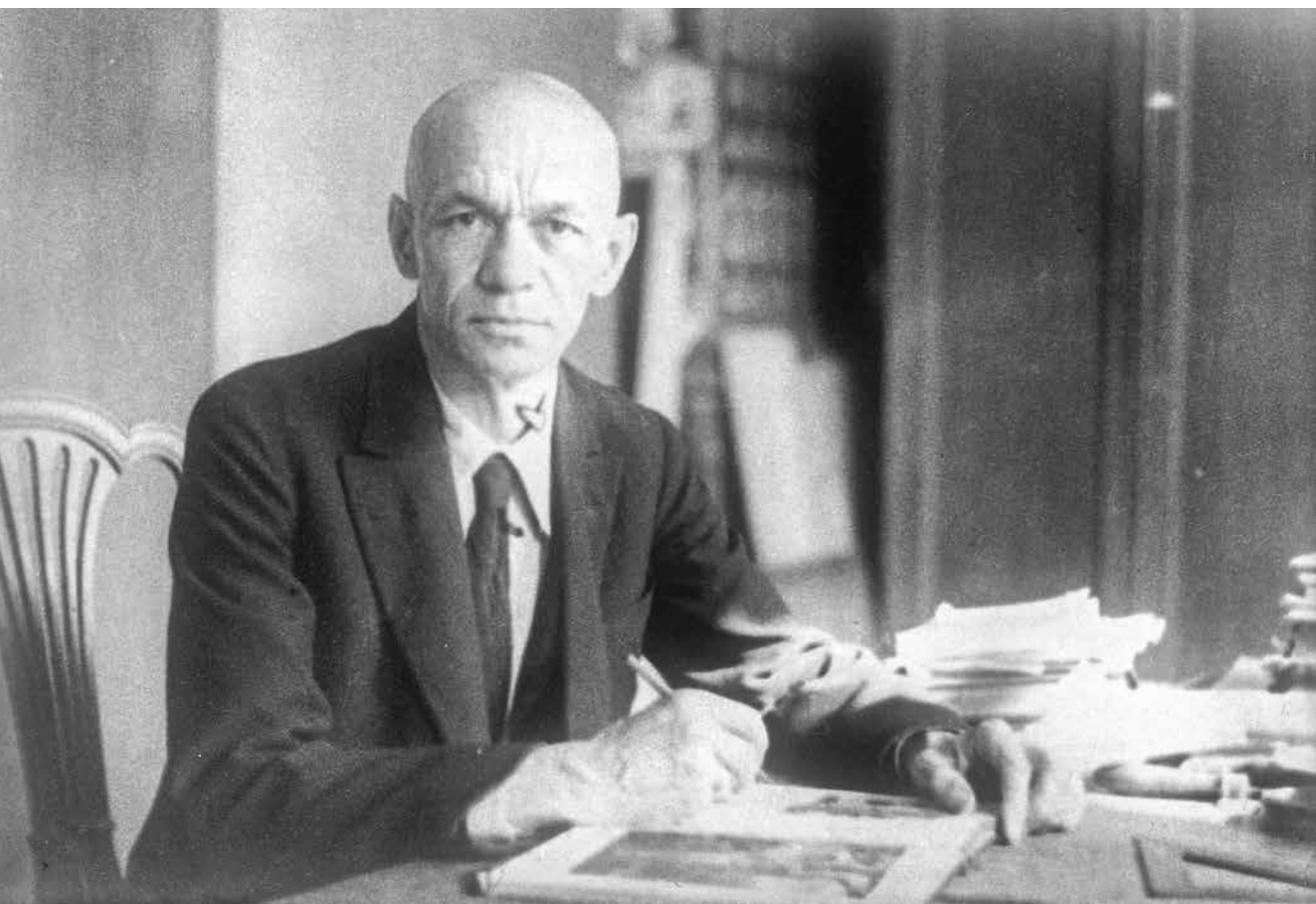
Lidia Kwiatkowska-Frejlich

# MARIAN NIKODEMOWICZ

architekt lwowski



**MARIAN  
NIKODEMOWICZ**  
**architekt lwowski**



Lidia Kwiatkowska-Frejlich

**MARIAN  
NIKODEMOWICZ**  
architekt lwowski



Lublin 2020

## **SPIS TREŚCI**

Życie	7
Dzieła architektoniczne	59
Postawa twórcza	129
Bibliografia	143
Marian Nikodemowicz – architect from Lviv	153
Akwarele	155



# ŻYCIE

Marian Nikodemowicz pozostał w ludzkiej pamięci jako człowiek rzetelnie wykonujący swoją pracę, fachowiec niewdający się w dyskusje teoretyczne. Zapewne dlatego, chcąc obecnie zapoznać się z jego działalnością zawodową, znajdujemy jedynie zdawkowe informacje dotyczące prac architektonicznych oraz aktywności dydaktycznej. O jego życiu prywatnym też wiemy niewiele, chociaż dysponujemy trzema notami biograficznymi. Pierwszą napisał syn, Aleksander<sup>1</sup>, publikował ją później w czasopiśmie i na stronach internetowych. Zamieszczone w niej fakty zostały powtórzone w 1978 roku w „Polskim Słowniku Biograficznym”<sup>2</sup>, a w 2012 roku przez Jana Kurka w pracy, która długo pozostawała najobszerniejszym omówieniem działalności architektonicznej Mariana Nikodemowicza<sup>3</sup>. Godne podkreślenia jest również to, że wszystkie noty zostały napisane w taki sam sposób, czyli w formie zestawu suchych faktów o najważniejszych wydarzeniach z życia wraz z wykazem dat z informacjami o kolejnych pracach architektonicznych i zajęciach dydaktycznych na

- 1 A. Nikodemowicz, „Życiorys inżyniera architekta Mariana Nikodemowicza”, maszynopis, s. 1–11, w Archiwum Aleksandra Nikodemowicza (dalej ArN).
- 2 S. M. Brzozowski, *Nikodemowicz Marian Aleksander*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. XXIII/1, z. 96, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 123–124.
- 3 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne – projekty lwowskiego architekta Mariana Nikodemowicza*, „Przestrzeń i Forma” 2012, nr 17, s. 469–484.

wyższych uczelniach. Pomimo kilku osobistych wspomnień podobnie pisze syn Aleksander, co sprawia na czytelniku wrażenie, że ojciec wrył się w pamięć dziecka jako bardzo skupiony na swojej pracy. Przewijające się jednak czasem wzmianki, że „oprócz projektowania, kierowania budowlami i pracy w szkolnictwie wielką jego pasją były rysunek i malarstwo akwarelowe, którym poświęcał każdą wolną chwilę”<sup>4</sup> czy przywoływana przez rodzinę historia o tym, jak „podczas komunistycznych tzw. wyborów zjawiała się w domu o 6.00 rano delegacja z komisji wyborczej z urną i usiłowała namówić chorego wtedy Ojca do głosowania. Nachalni przybysze zostali wyrzuceni za drzwi”<sup>5</sup>, na krótko odsłaniają nam człowieka obdarzonego pasją artystyczną i temperamentem.

Marian Nikodemowicz urodził się 2 lutego 1890 roku w Mielnicy, położonej nad Dniestrem około dwustu pięćdziesięciu kilometrów na południowy wschód od Lwowa, która za II Rzeczypospolitej należała do powiatu borszczowskiego w województwie tarnopolskim. Miejscowość liczyła około dziewięćset mieszkańców, z czego większość była pochodzenia żydowskiego. W Mielnicy 15 stycznia 1903 roku urodził się Dawid Sfar – poeta i prozaik tworzący w języku jidysz<sup>6</sup>. Mieszkało tu także kilkadziesiąt rodzin polskich, ukraińskich i ormiańskich. Miejscowość miała zwartą, parterową zabudowę. Budowlą, która mogła zrobić wrażenie na małym chłopcu, był zapewne zamek, wybudowany w 1615 roku, wówczas jeszcze w dobrym stanie, oraz dwór rodziny Dunin-Borkowskich, wybudowany na przełomie XVIII i XIX wieku w stylu klasycystycznym<sup>7</sup>. Ojciec Mariana Nikodemowicza, Ignacy, był z pochodzenia Ormianinem, pracował jako urzędnik sądowy. Matka, Lubina z Lewickich, zajmowała się domem i dziećmi – Marianem i jego siostrą Heleną, oraz dziećmi z pierwszego małżeństwa męża – Romualdem i Marią Magdaleną. Związki między rodzeństwem były bliskie, skoro przyrodnia siostra, nauczycielka już na emeryturze, mieszkała blisko rodziny Mariana i, jak wspominają synowie, miała duży wpływ na ich wychowanie – na zmianę z matką opiekowała się nimi (il. 1). Gdy Marian Nikodemowicz miał osiem lat, stracił ojca, który nie przeżył operacji chirurgicznej. W dzieciństwie, jak wspominał syn Andrzej,

4 A. Nikodemowicz, „Życiorys...”, s. 7.

5 Tenże, *Architekt lwowski Marian Nikodemowicz*, „Cracovia Leopoldis” 2000, nr 3, 23, s. 57.

6 J. Nalewajko-Kulikov, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*, Warszawa 2009.

7 R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 9: *Województwo podolskie*, Wrocław 1996, s. 248–250.



„ojciec miał biedę. Chciał wybudować sobie dom – kamienicę. Działek wcześniej umarł”<sup>8</sup>.

Marian Nikodemowicz do gimnazjum klasycznego uczęszczał w Brzeżanach na Podolu, leżących około dziewięćdziesięciu kilometrów na południowy wschód od Lwowa, w dawnym województwie tarnopolskim. Ze wspomnień synów wiemy, że w tym okresie każdą wolną chwilę poświęcał swoim artystycznym pasjom, lubił

8 J. J. Bojarski, *Preludium do rozmowy*, „Niecodziennik Biblioteczny”, <http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/index.php?option=c> [dostęp: 2 stycznia 2013 r.].

1. Synowie Mariana Nikodemowicza z matką, kolegą oraz z ciotką Marią Magdaleną, ok. 1932 roku, ArN

rysować i malować akwarelę, za co był ceniony w szkole<sup>9</sup>. Po maturze – świadectwo otrzymał 23 czerwca 1908 roku<sup>10</sup> – przybył do Lwowa, gdzie do roku 1915 studiował w Szkole Politechnicznej, późniejszej – w latach 1919–1939 – Politechnice Lwowskiej. Całe dorosłe życie Mariana Nikodemowicza było związane ze Lwowem, miasto opuszczał tylko na chwilę, aby na przykład przeprowadzić prace budowlane w innych miejscowościach.

W pierwszym roku studiów Nikodemowicz uczył się na Wydziale Inżynierii, w kolejnych – na Wydziale Budownictwa Lądowego. Na jego decyzję o zmianie kierunku wpłynęły rady wykładowców, którzy rozpoznali jego talent rysunkowy i malarski. Marian Nikodemowicz architektury uczony był przez Tadeusza Obmińskiego, Teodora Talowskiego, Jana Boguckiego, Mariana Osińskiego i Adolfa Szyszko-Bohusza<sup>11</sup>. Wydział Budownictwa we Lwowskiej Akademii Technicznej powstał w 1872 roku, jako pierwszy na dawnych ziemiach polskich. Wówczas Katedrą Budownictwa kierował Julian Zachariewicz, absolwent Politechniki Wiedeńskiej. Pod jego wpływem w duchu historyzmu projektowało duże grono uczniów. Preferowali neobarok i neorokoko, a w latach 70. i 80. XIX wieku nawiązywali również do florenckiego quattrocenta<sup>12</sup> oraz klasycyzmu epoki stanisławowskiej<sup>13</sup>. W latach 1895–1900 architekci zainteresowali się także neogotykiem – stylem o wyrazistych formach, który obok baroku stał się podwaliną pod najnowocześniejszą wówczas stylistykę secesyjną. W tym czasie Lwów intensywnie się rozwijał, co łączyło się z rozbudową, prace projektowe powierzano miejscowym architektom<sup>14</sup>. Marian Nikodemowicz w 1908 roku oglądał więc Lwów w szacie neostylów, eklektyzmu, secesji oraz wczesnego modernizmu.

Za czasów jego studiów budowano we Lwowie już przede wszystkim w stylu secesji, która zdecydowała o wizerunku lwowskiej architektury na początku XX wieku<sup>15</sup>. Jej rozwój względem

9 A. Nikodemowicz, „Życiorys...”, s. 8.

10 Tenże, *Architekt lwowski...*, s. 8.

11 ArN, Książeczka legitymacyjna. Maryan Aleksander Nikodemowicz [...] Dzień immatrykulacji 15, X, 1908 roku.

12 J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie na architekturę Lwowa 1772–1919*, [w:] *Architektura Lwowa XIX wieku*, Kraków 1997, s. 38 i 40.

13 T. S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 53, 56.

14 J. Lewicki, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005, s. 33.

15 J. Biriulow, *Wiatr przemian. Nowe tendencje w architekturze Lwowa 1890–1914*, [w:] *Architektura Lwowa XIX wieku*, Kraków 1997, s. 62.



zachodnioeuropejskiej przebiegał tu z opóźnieniem<sup>16</sup>, ale gdy ostatecznie zrodził się na przełomie wieków i rozprzestrzenił, trwał długo, wykazując dużą żywotność, gdyż dopiero po roku 1918 zaczął przygasać, co jednak nie znaczy, że się zakończył. Ostatnie ślady secesji odnajduje się tu jeszcze w budowlach z lat 20. XX wieku.

Za głównego lwowskiego architekta doby secesji „ornamentalnej” był uznawany Tadeusz Obmiński, z którym później Nikodemowicz ściśle współpracował<sup>17</sup>. W tym okresie bardzo aktywny zawodowo projektował budowle o różnym przeznaczeniu, między innymi kamienicę Adolfa i Minny Segalów (il. 2) o dużej ilości stylizowanej

2. Kamienica Adolfa i Minny Segalów przy ulicy Hetmańskiej (ob. aleja Swobody) we Lwowie, zaprojektowana przez Tadeusza Obmińskiego w 1905 roku, fot. Anna Gordijewska

16 J. Biriulow, *Secesja lwowska*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 1997, s. 77.

17 J. Biriulow, *Wiatr przemian...*, s. 66.





3. Gmach Towarzystwa Ubezpieczeń „Dniestr” przy ulicy Ruskiej we Lwowie, zaprojektowany przez Iwana Lewińskiego, Tadeusza Obmińskiego, Aleksandra Łuszczyńskiego i Lwa Lewińskiego w 1906 roku, fot. Anna Gordijewska

dekoracji w sztukaterii i ceramice, opartej na przetworzonych elementach przyrody ożywionej, ale nie w czystej wersji „roślinnej”, gdyż obok elementów zaczerpniętych z przyrody istotne były formy geometryczne, takie jak meandry, spirale, elipsy, w czym niewątpliwie widać wpływ Wiednia<sup>18</sup>. Balkony oraz wykusze, uznawane za ulubione elementy lwowskiej architektury secesyjnej, były podtrzymywane przez konsle o wymyślnych kształtach. Bardzo istotna dla architektury secesyjnej asymetria, podkreślająca ruchliwość formy i wrażenie wewnętrznego napięcia, była uzyskiwana przez zastosowanie osi przekątnych, nierówno rozmieszczonych, okien oraz wejść o różnych rozmiarach i formach, czasami wręcz dziwacznych. Temu służył również kolor, we Lwowie szczególnie popularne były: zielony, biały, fioletowy, liliowy, żółty i perłowoszary. Około 1908 roku, gdy Nikodemowicz przyjechał do Lwowa na studia, zaczęła

dominować tu „racjonalna” wersja secesji, już bardziej harmonijna, statyczna, stosująca ornamentykę z umiarem, zwrócono uwagę na ozdobny charakter spoin oblicowania i powściągliwie wykorzystywano majolikę, marmur czy szerokie płaszczyzny szkła<sup>19</sup>.

Secesja we Lwowie połączyła się z tendencjami „narodowymi”. Stopień się tak różnych inspiracji w jednorodny styl było możliwe dzięki zasadom tworzącym secesyjny język sztuki, funkcjonujący

<sup>18</sup> Tenże, *Secesja we Lwowie*, przeł. J. Derwojed, Warszawa [1996], s. 11, 33, 38, 84.

<sup>19</sup> Tamże, s. 43–95.



4. Kamienica przy ulicy Andrzeja Potockiego 11 a [ob. gen. Czuprynki] we Lwowie, zaprojektowana przez Jana Lewińskiego i Lwa Lewińskiego w 1906 roku, fot. Anna Gordijewska

w ten sam sposób w całej Europie<sup>20</sup>. Lwów był środowiskiem wieloetnicznym, tak więc w budowlach tego miasta odnajdujemy wpływy huculskie, zakopiańskie, żydowskie i ormiańskie<sup>21</sup>, czeskie, czyli tych nacji, które miały tu swoje tradycje kulturowe. Szczególnie znaczący był styl huculski, gdyż stał się wyrazem dążeń narodowych Ukraińców, stosowany w nowo wznoszonych budowlach miasta w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku (il. 3). Powstał w wyniku przetworzenia sposobu budowania na terenie Karpat, nawiązywano więc do dachów cerkiewek huculskich, a w elewacjach wykorzystywano takie motywy, jak: dekoracyjne rozety, stylizowane zwierzęta i symetrycznie ustawione ptaki oraz intensywną kolorystykę. Wersja zakopiańska (il. 4), preferowana przez

<sup>20</sup> J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, s. 71.

<sup>21</sup> Tenże, *Secesja lwowska*, s. 78.





5. Kościół św. Elżbiety przy placu Józefa Bilczewskiego [ob. plac Kropiwnickiego] we Lwowie, zaprojektowany przez Teodora Mariana Talowskiego w 1904 roku, fot. Anna Gordijewska

Polaków, czerpała inspiracje ze stylu stworzonego przez Stanisława Witkiewicza jeszcze w latach 80. XIX wieku. We Lwowie szczególnie intensywnie rozwijała się na początku XX wieku, chociaż nie przyjęła się na szeroką skalę. Należy też pamiętać, że „w narodowo-romantycznej odmianie lwowskiej secesji mieścił się także nurt historyzujący, [...] odwołujący się do spuścizny średniowiecza widzianego przez pryzmat stylizacji”<sup>22</sup>.

W latach 1904–1911 we Lwowie powstawał kościół św. Elżbiety, zaprojektowany przez Teodora Talowskiego, uznawany za bardzo dobry przykład stylu wiślano-bałtyckiego (il. 5)<sup>23</sup>. W XIX wieku również Polacy starali się kreować style narodowe. Już w połowie wieku pojawiły się głosy o odrębności polskich kościołów gotyckich i to zarówno na ziemiach polskich, jak i Pomorza. W latach 60.–70. XIX wieku

stworzono styl wiślano-bałtycki, który „łączył gotycki schemat »katedralny« w ukształtowaniu rzutu i bryły z ceglany materiałem i detalem [...] monumentalne formy katedralne z wyniosłą ceglana bryłą zdobioną dwu- lub jednowieżową fasadą”<sup>24</sup>. Wyróżniał się użyciem cegły, dwuwieżową fasadą, schodkowymi szczytami, no i oczywiście ostrymi łukami. Były to budowle bardzo monumentalne. Z Galicji wyszła krytyka tego stylu i nowa

22 Tenże, *Secesja we Lwowie*, s. 64.

23 W. Batus, *Architektura sakralna Teodora Talowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1992, MXL, s. 54–79.

24 K. Stefański, *Kościół w krajobrazie architektonicznym wsi polskiej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Architektura i urbanistyka w krajobrazie Królestwa Polskiego 1815–1914*, red. W. Krauze, Warszawa 1992, s. 48.

propozycja, tak zwany styl przejściowy, który na przełomie XIX i XX wieku zdominował budownictwo kościelne, nazywany stylem nadwiślańskim. Operował on cięższymi, bardziej przysadzistymi bryłami niż wiślano-bałtycki, gdyż nawiązywał też do romanizmu, dla bogatszego efektu dekoracyjnego w elewacjach łączył cegłę, kamień i tynk.

Na początku XX wieku, na fali zainteresowań eklektycznych oraz przekonania, że w kulturze ludowej należy upatrywać nośnika przeszłości i świadectwa polskości<sup>25</sup>, we Lwowie, podobnie jak na pozostałych ziemiach polskich, rozwinął się styl swojski, który znalazł swoje realizacje przede wszystkim w kościołach wiejskich. Był połączeniem elementów w formach renesansowych, barokowych i klasycznych, stosowano wieże-dzwonnice, wysokie dachy, półkoliste zamknięcie otworów okiennych i drzwiowych, attyki, wolutowe szczyty. Równolegle rozwijał się nurt nazywany dworkowym, odpowiednik swojskiego w architekturze świeckiej, którego wzorem był dwór polski końca XVIII i początku XIX wieku, wykorzystujący formy klasyczne oraz barokowe<sup>26</sup>. Budowle te zwykle miały wysokie polskie dachy łamane lub attyki, szczyty wolutowe lub tympanony, kolumnowe ganki, a ściany zdobione pilastrami, portalami i obramieniami okien, boniowaniem parterów i narożników. Po roku 1920 styl dworkowy wygasał, dłużej utrzymywał się swojski, ale i on zanikał w latach 30. XX wieku.

To silne zainteresowanie historyzmem na ziemiach polskich przypadło na okres, gdy zaczęły docierać tu nowe prądy architektoniczne<sup>27</sup>. W architekturze polskiej na lata 1905–1914, czyli okres studiów Mariana Nikodemowicza, przypadają działania mające na celu współczesnianie architektury, i to zarówno w zakresie konstrukcji, jak i stylistyki. Architekci, którzy udoskonalili już konstrukcję metalowo-ceglaną, powiększali otwory okienne, dzięki czemu uzyskali wysokie przeszklone arkady w dolnych kondygnacjach, które stały się charakterystycznym elementem secesyjnych budowli miejskich. We Lwowie jednym z największych biur projektowych specjalizujących się w budownictwie „żelazno-betonowym” była „Firma Arch. Bud. Inż. Sosnowski i Zachariewicz”. Architekci tego zespołu tworzyli mosty, budowle użyteczności

25 J. Szewczyk, *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, „Kultura i Historia” 2007, 12.

26 T. S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX, XX wieku*, Warszawa 1996, s. 13–14.

27 K. Stefański, *Nowa forma w polskiej architekturze sakralnej początku XX wieku: Wojciechowski–Sosnowski–Wiwulski*, „Saeculum Christianum” 2003, 10, nr 2, s. 306.



6. Dom Towarowy „Magnus” przy ulicy Szpitalnej we Lwowie [ob. Bazarna], zaprojektowany przez Romana Felińskiego w 1912 roku, fot. Anna Gordijewska

publicznej i gmachy przemysłowe, ale i mieszkaniowe, opierając się już tylko na nowych rozwiązaniach technicznych. W tym biurze uczyli się wykorzystania nowych technologii młodzi architekci, jak na przykład Roman Feliński<sup>28</sup>. Na początek studiów Mariana Nikodemowicza datowany jest zwrot ku wczesnemu modernizmowi<sup>29</sup>. Mieszkając już we Lwowie, mógł obserwować budowę Domu Towarowego „Magnus” (il. 6), projektu tego architekta. Budowla o żelbetonowym szkieletcie wypełnionym szkłem jest uznawana za jeden z najwybitniejszych przykładów wczesnego modernizmu polskiego. Szklane, pionowe ciągi inspirowane wykuszami

28 J. Lewicki, *Roman Feliński architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury*, Warszawa 2007, s. 16.

29 J. S. Wroński, *Nurty i tendencje w architekturze Lwowa na początku XX wieku [1900–1914]*, [w:] *Lwów – miasto – społeczeństwo – kultura*, red. H. W. Zaliński, K. Karolczak, Kraków 1995, s. 130.

stanowią o miejscowej tradycji, którą Feliński potraktował już na wskroś nowocześnie.

Jednak modernizm na początku XX wieku polegał przede wszystkim na oczyszczeniu architektury z detalu architektonicznego oraz z dekoracji właściwych dla stylów historycznych, upraszczaniu form klasycystycznych<sup>30</sup> i romańskich<sup>31</sup>, skupieniu się na kompozycji budowli. W literaturze zachodnioeuropejskiej nurt ten jest nazywany klasycyzmem redukcyjnym, w Polsce przyjęła się nazwa Michała Kostaneckiego „półmodernizm”, nawiązująca do procesu przekształceń. Jest to architektura monumentalna, odznaczająca się symetrią, powtarzalnością elementów, rytmem i równowagą, z dominacją elementów pionowych, akcentująca związek funkcji i formy, odsłaniająca konstrukcję żelbetonową oraz uwypuklająca podziały, które uzewnętrzniały konstrukcję budynku i technologiczną statykę na wzór architektury przemysłowej. Różnymi sposobami dążono do kubizacji całej bryły budynku, na przykład poprzez zetknięcie prostopadłych ścian, rezygnując z elementów pośrednich, takich jak gzymsy. Konstrukcja stalowa i stosowanie betonu umożliwiły przekształcenie kolumny, czyli w praktyce zredukowanie jej do prostego słupa na planie kwadratu, całkowicie pozbawionego już bazy i głowicy<sup>32</sup>. Słupy te zestawiano w długie kolumnady, które często stanowiły jedyny element dekoracyjny elewacji<sup>33</sup>; pozbawione już ornamentów ozdabiano na przykład boniowaniem, co dodatkowo dawało wrażenie masywności i reprezentatywności<sup>34</sup>. W celu wzmocnienia tego wrażenia wykorzystywano światło elektryczne, uważane wówczas za oznakę luksusu. W szerokim zakresie stosowano szlachetne tynki, a w droższych realizacjach okładziny kamienne lub ceglane, dbając jednocześnie o ujednolicenie powierzchni poprzez zamaskowanie spojeń okładzin. Takie zabiegi kreowały wrażenie monumentalizmu gmachu, dlatego ten styl był wykorzystywany w sytuacji, gdy instytucja pragnęła być nie tylko zauważona, ale chciała wzmocnić swój prestiż<sup>35</sup>. We Lwowie ten nurt w architekturze dobrze reprezentuje gmach Towarzystwa Kredytowego Ziemińskiego projektu Alfreda Zachariewicza, wzniesiony w latach 1912–1913 (il. 7).

30 T. S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, s. 13–14.

31 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze...*, s. 49.

32 Tamże.

33 J. Zachwatowicz, *Architektura polska*, Warszawa 1966, s. 419–421.

34 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze...*, s. 47.

35 W. Baraniewski, *Klasycyzm a nowy monumentalizm*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, s. 231, 233, 235–336.





7. Gmach Galicyjskiego Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego przy ulicy Hetmańskiej (ob. aleja Swobody) we Lwowie, zaprojektowany przez Alfreda Zachariewicza w 1911 roku, fot. Anna Gordijewska

Styl art déco był ważnym nurtem artystycznym okresu międzywojennego, ale podobnie jak wcześniej secesja niewiele wniósł do rozwoju nowoczesnej konstrukcji budowlanej, dlatego oba te nurty w architekturze nie są uznawane za modernistyczne. Będąc kolejnym stylem dekoracyjnym spajającym, na sposób eklektyczny, różnorodne stylistyki, przetwarzał je w kierunku geometryzacji formy. Bryła budynku była chętnie porównywana do rzeźby lub do olbrzymiego trójwymiarowego ornamentu, często przyjmowała formę schodkową lub powtarzała rytmicznie bryły z uskokami oraz żłobkowaniami powierzchni tynkowanych. Charakterystyczna dla tego stylu była kanciastość i walcowatość oraz wyraziste ryzality, zaokrąglone naroża<sup>36</sup>, panelowe okna, „opływowe kształty balkonów. Wejście do

36 Z. Tołłoczko, *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku [ekspresjonizm – art déco – neoklasycyzm]*, Kraków 1999, s. 39–60.



8. Kaplica Obrońców Lwowa na Cmentarzu Łyczakowskim, zaprojektowana przez Rudolfa Indrucha w 1921 roku, fot. Anna Gordijewska

budynku było zaakcentowane uskokami, tworzącymi coś w rodzaju perspektywicznego portalu<sup>37</sup>. Ornament stosowany w art déco to na przykład zig-zag, zwykle umieszczany na stalowych balustradach balkonowych. Odchodzenie od stylistyki art déco „rozpoczyna się w chwili, gdy w zmieniającej się sytuacji politycznej potrzebny był styl dostojny, dydaktyczny i reprezentacyjny”<sup>38</sup>.

We Lwowie nie znajdziemy wielu wybitnych dzieł w tym stylu. Za rozwiązanie kompleksowe uznaje się Cmentarz Obrońców Lwowa zaprojektowany przez Rudolfa Indrucha. Od kaplicy w kształcie rotundy, stojącej na szczycie wzniesienia, odchodzą symetrycznie arkady z katakumbami i kwatery grobów (il. 8). Przy ulicy Akademickiej (obecnie aleja Tarasa Szewczenki) znajdowała się niezwykle modna w latach 30. cukiernia Ludwika Zalewskiego. O jej gustowny wystrój w stylu art déco zadbała Janina Petry-Przybylska.

Ekspresjonizm w architekturze również nie znalazł we Lwowie szerokiego oddźwięku. W latach 30. powstało jednak kilka budowli w literaturze łączonych z tym stylem. W latach 1930–1937 według projektu Romualda Millera, architekta warszawskiego, wybudowano Dom Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych. Innym efektownym budynkiem jest Dom Pracowników Gminy Miasta Lwowa projektu Tadeusza Stanisława Wróbla i Leopolda Karasińskiego,

37 A. Buriak, *Między dwoma biegunami*, [w:] *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, red. M. J. Sotysik, R. Hirsch, Gdynia 2009, s. 91.

38 Z. Tołłoczko, dz. cyt., s. 63.





9. Dom Związku Pracowników Gminy Miasta Lwowa przy ulicy Samuela Kuszevicza we Lwowie, zaprojektowany przez Leopolda Marcina Karasińskiego i Tadeusza Stanisława Wróbla w 1933 roku, fot. Anna Gordijewska

zbudowany w latach 1933–1938 (il. 9)<sup>39</sup>. Budowle te cechują silnie zgeometryzowane, uskokowo zorganizowane bryły, bogato zdobione elementami przestrzennymi, jak na przykład przeszklone wykuszne ciągnące się przez wszystkie kondygnacje, wyraziste ryzality, a w formie pojedynczych akcentów często wprowadzano balkony. Ważne dla wyrazu estetycznego tego nurtu są faktury, na przykład czerwona cegła tworząca chropowatą powierzchnię, którą dla kontrastu zestawiano z powierzchniami tynkowanymi.

W 1910 roku zorganizowano wystawę architektury polskiej, która „potwierdziła pluralizm i wyraźną wielowątkowość twórczości tamtego środowiska”<sup>40</sup>. W czasach studiów Nikodemowicza, w latach około 1908–1914, w architekturze nastąpiły jeszcze

39 M. Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 266–271; R. Cielątkowska, *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, Gdańsk 1998, s. 57.

40 J. Purchla, dz. cyt., s. 44.

inne przemiany w sztuce – kolejny zwrot do antykizacji<sup>41</sup>. Neoklasycyzm w Europie i USA uznaje się za reakcję na rozbitcie bryły, wybujałą dekorację budowli secesyjnych oraz na jej skrajny indywidualizm, a także na zbyt narzucające się „eksponowanie materiałowo-technicznych aspektów architektury modernistycznej”<sup>42</sup>. Wielu architektów tego czasu uważało, że jest to jedyny prawdziwy styl, sprawdzony i uznany, sięgający do wspólnych kulturze europejskiej korzeni. W przeciwieństwie do aktualnego w 2. połowie XIX wieku klasycyzmu eklektycznego, który traktował detale klasyczne jako ozdobę na obojętnym stylowo korpusie budowli, przyjmuje klasyczną logikę kompozycji. W Rosji szczególnie wcześniej, bo już na początku XX wieku, obserwuje się odrodzenie form klasycznych, które rozwijały się tu jako styl narodowy, odwołujący się do tradycji XVIII-wiecznej. W Polsce styl ten propagował Marian Lalewicz, absolwent Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, który uznawał go za próbę nadania polskiej architekturze bardziej europejskiego charakteru<sup>43</sup>. Wyróżniający się monumentalizmem i kosmopolityzmem stał się podstawowym stylem dla reprezentacyjnych gmachów publicznych<sup>44</sup>. Na ówczesnych ziemiach polskich znacząca okazała się odmiana stanisławowska<sup>45</sup>, powstawały więc budowle o kształtach prostych, zdobione płaskimi dekoracjami stiukowymi, w formach zbliżonych do barokowych<sup>46</sup>. Ale wprowadzano również wiele rusycyzmów.

Wobec tak wielu dogłębnych zmian w architekturze zaistniała silna tendencja, aby w procesie nauczania młodych architektów trwać przy akademizmie klasycznym, ponieważ – jak tłumaczono – należy opierać się na ideach stanowiących trwałe wartości ludzkości i nie dopuszczać indywidualizmu artystycznego, który uznawano wręcz za „protegowanie nieuctwa”<sup>47</sup>. Była to trwała postawa, gdyż jeszcze w 1933 roku Antoni Dygat postulował, aby podstawą nauczania była tradycja klasyczna, bo jest ona „uświęcona rozumem, tradycją logiczną, szacunkiem bezwzględnych pierwiastków

41 J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, s. 44.

42 J. Rogulska, *Architekci polscy w kręgu petersburskich neoklasyków*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1993, s. 74.

43 R. Pasieczny, *Klasycyzm akademicki w twórczości Mariana Lalewicza*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, s. 205.

44 A. K. Olszewski, *Problemy architektury*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 493–499.

45 J. Rogulska, dz. cyt., s. 74.

46 T. S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, s. 53, 56.

47 P. Wędziągowski, *Kronika „Architekt” 1925*, nr 6, s. 23, za: J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970, s. 49.



wyższych [...]. Tak pojęta szkoła da młodemu architektowi podstawy zasadnicze, a nie gotowe recepty, jak należy budować willę, taki lub inny dom mieszkalny, szpital lub szkołę. Przez zapatrzenie się w Rzym i Grecję, te kolebki kultury europejskiej, wpoi on w siebie zasady niewzruszone, odwieczne, wieczne, uniwersalne<sup>48</sup>.

Na Wydziale Architektury we Lwowie w czasie studiów Mariana Nikodemowicza systematycznie odchodzono od arbitralnego wpajania uczniom zasad i prawideł określonego okresu stylowego oraz narzucania im indywidualności profesora. Wychodzono z założenia, że nie istnieją bezwzględne zasady, a w praktyce zawodowej każdy architekt będzie zmuszony do przewartościowywania swoich poglądów artystycznych. Dlatego uważano, że celem pracy ze studentem powinno być jak najbardziej umiejętne kierowanie jego samodzielną pracą<sup>49</sup>. Wykładowcy tej uczelni, wykształceni w ośrodkach zagranicznych, wprowadzali nowe rozwiązania architektoniczne<sup>50</sup>. Adolf Szyszko-Bohusz, uznawany za najmniej zachowawczego spośród wybitnych absolwentów Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu<sup>51</sup>, od 1912 roku kierował Katedrą Architektury Nowoczesnej. Projekty sporządzone przez jego studentów świadczą o daleko posuniętym procesie modernizacji architektury<sup>52</sup>. Był on przekonany, że należy swobodnie poszukiwać nowych rozwiązań. W 1911 roku, już jako wykładowca na Wydziale Architektury Szkoły Politechnicznej we Lwowie, opublikował tekst świadczący o tym, w jaki sposób postrzegał te zmiany, i uczył o nich między innymi Mariana Nikodemowicza:

Nie banalne małpowanie form istniejących tu i tam na ziemi polskiej, nie powiększanie lub zmniejszanie ich, tylko zupełne przepięcie w swej wyobraźni i wysnucie z nich syntezy może dać nam nową architekturę. Dążyć musimy do tego, by nasze nowe budowle miały wszystkie dodatnie cechy dawnych – miały duszę swojską, prostotę, logikę kompozycji, czasem bogactwo ornamentacji, czasem spokojną grę płaszczyzn, lecz zawsze duszę polską! Stwarzajmy formy, których ze znanych okazów naszej architektury żaden nie posiada – lecz które również dobrze na

48 A. Dygat, *Konieczność reformy ustroju zawodowego i szkolnictwa architektonicznego w Polsce*, „Architektura i Budownictwo” 1933, 9, s. 285.

49 J. Minorski, dz. cyt., s. 33–34.

50 A. Frydecki, *Wydział Architektoniczny. Szkic historyczny*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. J. Boberski i in., Wrocław 1993, s. 142.

51 A. K. Olszewski, *Problemy architektury*, s. 494.

52 Tenże, *Nowa forma w architekturze...*, s. 87.

każdym z nich mogłyby być przez naszych przodków budowane. Brońmy się całą siłą od archaizowania, nie obawiając się wcale zbliżenia duchowego do tych czasów zamierzchłych. Niech nasze przepyszne w swym uduchowieniu budowle, od pałaców, katedr do chałup i stodół, nauczą nas logiki kompozycji, niech nam będą tą stylizowaną przyrodą, na której nauczymy się stylizować ją artystycznie – odczujmy jej duszę. Przez ciągłe z niemi obcowanie, chrońmy się od zmanierowania, a odrodzenie naszej architektury może nastąpić prędzej, niż się spodziewamy<sup>53</sup>.

Postulował więc poszukiwanie w ramach stylów narodowych, a przynajmniej takich, które można by było za takie uznać, aby uzyskać „ducha polskiego”.

We Lwowie dopiero w latach 1918–1939 „prof. Bagieński zadawał jeden projekt w formach historycznych, drugi pozwalał robić według uznania studenta, w duchu tendencji nowoczesnych. Profesor W. Derdacki prowadził bardzo rzeczowe projektowanie utylitarne [...]. Również obszerne wykłady geometrii wykreślnej, prowadzone przez profesora K. Bartla, jako dyscyplina matematyczna i teoretyczna rozwijały wyobraźnię przestrzenną w kierunku większej abstrakcji; były źródłem inspiracji form innych niż historyczne<sup>54</sup>.

W wyniku działań wojennych przez cały rok akademicki 1914–1915 Szkoła Politechniczna była nieczynna. Ale przed 22 czerwca 1915 roku, kiedy Rosjanie już opuścili miasto, wznowiono zajęcia pomimo ciągłych niepokojów i chaosu<sup>55</sup>. Już od początku czerwca pracowano nad projektami i przyjmowano egzaminy<sup>56</sup>. Dzięki temu 12 czerwca Marian Nikodemowicz uzyskał dyplom inżyniera architekta, który opatrzone zapisem: „znamienicie uzdolniony” (il. 10). W czasie działań wojennych w wojsku nie służył<sup>57</sup>, ale jeszcze jako student, w latach 1914–1916, na swojej macierzystej uczelni prowadził ćwiczenia z budownictwa na kursach dla odbywających służbę wojskową. Od lutego 1916 roku został zatrudniony tu jako starszy asystent<sup>58</sup>, gdzie pracował, jak się dowiadujemy ze źródeł przechowywanych

53 A. Szyszko-Bohusz, *O znaczeniu tradycji w architekturze dzisiejszej*, „Architekt” 1911, z. 4–5, s. 55.

54 J. Minorski, dz. cyt., s. 53.

55 S. Makarczuk, *Lwów w warunkach rosyjskiej okupacji 1914–1915*, [w:] *Lwów. Miasto – społeczeństwo – kultura*, t. 1, red. K. Karolczak, Kraków 1995, s. 131–137.

56 Z. Popławski, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 151.

57 ArN, Wykaz osobisty Mariana Nikodemowicza na potrzeby Państwowej Szkoły Przemysłowej we Lwowie 12 grudnia 1922 r.

58 ArN, A. Nikodemowicz, Życiorys inżyniera architekta Mariana Nikodemowicza.

10. Świadectwo ukończenia studiów Mariana Nikodemowicza, 1915 rok, ArN



przez rodzinę, do 1928 roku. W programie Politechniki Lwowskiej czytamy, że od 1 lutego 1921 roku pracował jako „Konstruktor przy katedrze Budownictwa ogólnego”<sup>59</sup>, którą prowadził profesor Tadeusz Obmiński. Dla Mariana Nikodemowicza praca dydaktyczna na tej uczelni była ważną częścią aktywności zawodowej, potem jeszcze w latach 1927–1928 oraz 1930–1936 był nauczycielem budownictwa ogólnego i rysunku odręcznego w Państwowej Szkole Przemysłowej, późniejszej Państwowej Szkole Technicznej we Lwowie.

59 Program Politechniki Lwowskiej na rok naukowy 1921/22, XLIX, Lwów 1921, s. 31.

W literaturze powtarza się stwierdzenie, że Marian Nikodemowicz wyszedł ze szkoły Tadeusza Obmińskiego<sup>60</sup>. W nekrologu Obmińskiego przypomniano, że jako długoletni kierownik katedry budownictwa ogólnego na Politechnice Lwowskiej, nauczającej konstrukcji ogólnej, prognozowania kosztów projektu i prawa budowlanego<sup>61</sup>, wychował grono wybitnych architektów, a sam za swoją działalność został odznaczony Orderem Polonia Restituta<sup>62</sup>. Obmiński doktoryzował się na Politechnice Lwowskiej w 1908 roku na podstawie rozprawy *Geneza budownictwa drewnianego w Polsce*. Nikodemowicz rzeczywiście współpracował z nim na różnych polach, między innymi w badaniach nad dawnym budownictwem drewnianym<sup>63</sup>. Temat jego niezrealizowanej dysertacji doktorskiej również dotyczył tej dziedziny, jej tytuł brzmiał: „Dachy polskie drewniane”. Jednak naukowo Nikodemowicz nie był aktywny, nie publikował, a były wówczas we Lwowie ku temu duże możliwości, na przykład w roku 1912 Koło Architektów zaczęło wydawać kwartalnik w postaci osobnych zeszytów poświęconych architekturze, gdzie publikowało wielu, również Obmiński<sup>64</sup>.

Dla Mariana Nikodemowicza 1915 rok, w którym ukończył studia, był bardzo ważny z wielu względów. Pracując jeszcze do 12 maja 1919 roku w Departamencie Technicznym Magistratu Lwowskiego, zatrudnił się we Lwowskiej Dyrekcji Kolei Państwowych. 14 lutego tego roku ożenił się z Heleną z Dołżańskich (il. 11), która była wyznania grekokatolickiego. Ślub odbył się w cerkwi pw. Przemienienia Pańskiego przy ulicy Krakowskiej, ale dzieci wychowali w wierze Kościoła rzymskokatolickiego. Żona zajmowała się domem i dziećmi, nigdy nie podejmowała zajęć płatnych<sup>65</sup>. W 1916 roku urodził się syn Eugeniusz, w 1923 Aleksander, a w 1925 Andrzej. Rodzina mieszkała przy ulicy Zdrowia 8, obok fabryki wody sodowej. Syn Andrzej wspomina:

[...]nie było najlepszych warunków w tamtym mieszkaniu. Rodzice inwestowali w nas trzech, czyli kompozytora,

60 S. M. Brzozowski, dz. cyt., s. 123.

61 Sprawozdanie Wydziału Głównego Polskiego Towarzystwa Politechnicznego za rok 1922, „Czasopismo Techniczne” 1923, nr 6, s. 65.

62 Śp. prof. dr Tadeusz Obmiński, „Gazeta Lwowska” 1932, nr 163, s. 5.

63 S. M. Brzozowski, dz. cyt., s. 123.

64 Polskie Towarzystwo Politechniczne we Lwowie 1877–1927. Księga pamiątkowa wydana przez Komisję wybraną z łona Polskiego Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, red. M. Matakiewicz, Lwów 1927, s. 45.

65 ArN, Wykaz osobisty Mariana Nikodemowicza...

11. Portret Heleny i Mariana Nikodemowiczów, ok. 1916 roku, ArN



architekta i lekarza. Miałem szczęśliwe dzieciństwo – w domu panowała bardzo dobra atmosfera, którą tworzył ojciec i mama [...]. Mama grała na cytrze [...] mnie pędziła, bym nie tracił czasu na cytrę, ale uczył się grać na fortepianie<sup>66</sup>.

Wszyscy synowie grali na fortepianie. Najstarszy, Eugeniusz, lekarz, miał w późnych latach swego życia wyznać, że prawdziwą jego pasją była muzyka: „Ojciec również kochał muzykę, szczególnie Mozarta, sam grał, ale bardzo rzadko na skrzypcach, pochłonięty

66 J. J. Bojarski, *Preludium do rozmowy*, s. 10, 3.

swoją pracą<sup>67</sup>. Swojej pasji malarskiej, rysunkowej i fotograficznej „poświęcał każdą wolną chwilę. W niezbyt dogodnych warunkach mieszkaniowych, obarczony liczną rodziną (trzech synów), potrafił skupić się i pracować z zapałem<sup>68</sup>. Mimo że Aleksander Nikodemowicz, pisząc o ojcu, używa określeń, że rodziną był „obarczony” i „pochłonięty” był pracą, deklarował, iż potrafił pogodzić życie zawodowe z rodzinnym i był obecny w ich dzieciństwie. Miał zdolności manualne i wszystkie drobne naprawy wykonywał w domu sam. Ale wakacje rodzina spędzała już bez ojca, który przyjeżdżał tylko na ostatnie dwa, trzy dni pobytu. Wyjazdy wakacyjne nie były dalekie, na przykład w latach 30. kilkakrotnie przebywali w Podleśniowie koło Worochty, w drewnianym domu zaprzyjaźnionej rodziny Mostowskich.

Pomimo stałej pracy dydaktycznej Marian Nikodemowicz skupiał się na praktyce, którą rozpoczął bardzo wcześnie, bo już w okresie studiów. Od dnia 1 kwietnia 1912 do 31 sierpnia 1914 roku pracował w biurze projektowym architektów Władysława Derdackiego – od 1910 roku konstruktora i docenta w katedrze budownictwa lądowego Lwowskiego Instytutu Politechnicznego, oraz Witolda Minkiewicza, który wówczas był nauczycielem w Państwowej Szkole Przemysłowej we Lwowie<sup>69</sup>, a później profesorem Politechniki Lwowskiej<sup>70</sup>. Projekty wychodzące z tego biura odznaczały się upraszczaniem form historycznych<sup>71</sup>. W czasie tej praktyki Minkiewicz zaprojektował i prowadził realizację rozbudowy gmachów Politechniki Lwowskiej<sup>72</sup>, a Derdacki, również bardzo aktywny, pracował nad kamienicą przy ulicy Snopkowskiej 5/7 (obecnie Wasyla Stusa) oraz kamienicą przy ulicy Wałowej 13. Z powodzeniem też stawał do konkursów, zdobył wówczas pierwszą nagrodę w konkursach na budynek rady miejskiej w Brzeżanach oraz na projekt budynku Towarzystwa Ziemińskiego w Przemyślu. W zaświadczeniu, które architekci wydali Nikodemowiczowi po zakończeniu praktyki, napisali, że gdy pracował w ich biurze, „zajmował się projektowaniem, dokładnym opracowaniem planów i szczegółów, zestawieniem

67 A. Nikodemowicz, „Życiorys...”.

68 A. Nikodemowicz, *Dzieje kościoła i klasztoru w Podkamieniu. Architekt lwowski Marian Nikodemowicz*. [http://www.podkamien.pl/articles.php?article\\_id=307](http://www.podkamien.pl/articles.php?article_id=307) [dostęp: 13 marca 2020 r.].

69 J. Boberski, *Wydział Architektoniczny*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. J. Boberski i in., Wrocław 1993, s. 1.

70 R. Cielątkowska, *Architekt Witold Minkiewicz (1880–1961)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1987, nr 32, s. 107–130.

71 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze...*, s. 87.

72 Z. Popławski, dz. cyt., s. 186.

kosztorysów; w ogóle wykonywał wszelkie czynności związane z budowaniami. – Ponieważ zawsze zadowalał nas w zupełności swą pracą, przeto polecamy go jak najgoręcej. Zajęcie powyższe opuścił na własne żądanie”<sup>73</sup>.

Od 1 października 1916 do 30 października 1918 roku odbył też praktykę architektoniczną u Tadeusza Obmińskiego, który w tym czasie zwrócił się ku formom klasycyzmu polskiego już w formie unowocześnionej<sup>74</sup>. W świadectwie pracy napisał, że Nikodemowicz powierzane zadania wykonywał „ku zupełnemu memu zadowoleniu, pilnie i sumiennie”<sup>75</sup>.

W czasie I wojny światowej, w związku z nadzieją na odzyskanie niepodległości, nasilały się postawy narodowe. Wśród polskich architektów zrodziła się tendencja ponownego zwrotu ku formom uznanym wcześniej za narodowe, czyli wysokim dachom albo attykom, kolumnadom, popularne stały się na nowo pilastry, boniowania, tympanony, portale i obramienia okien<sup>76</sup>. W stylu tym realizowano budowle użyteczności publicznej i mieszkaniowe, szczególnie na dawnych kresach polskich<sup>77</sup>, chociaż z powodu ówczesnych trudności finansowych ich skala nie była duża<sup>78</sup>. Po zniszczeniach I wojny światowej Polskę odbudowywano przede wszystkim w rejonach wiejskich oraz małych miastach. Powstawały więc w stylistyce narodowej projekty typowego domu mieszkalnego i kościoła dla tych środowisk<sup>79</sup>. Publikowane wówczas „rozwiązania wzorcowe” były opracowywane przez urzędy centralne oraz ośrodki naukowe, takie jak wyższe uczelnie, gdzie traktowano je jako jeden z aspektów nauczania. Przykłady tego można znaleźć też we lwowskich „Zeszytach Architektonicznych”, w których publikowano projekty studentów różnych lat studiów<sup>80</sup>. Tendencja narodowa trwała tu do 1925 roku<sup>81</sup>, ale pamiętajmy, że w tym czasie we Lwowie wciąż były aktualne style historyczne, szczególnie klasycyzm i neorenesans. Rozwój modernizmu z lat 1908–1914 został na jakiś czas

73 ArN, Świadectwo praktyki architektonicznej w biurze projektowym W. Derdacki, W. Minkiewicz dla Mariana Nikodemowicza z dnia 8 lipca 1915 r.

74 M. Pszczółkowski, *Tadeusz Obmiński – architekt dwóch kultur*, „Studia z Architektury Nowoczesnej” 2018, vol. 6, s. 87.

75 ArN, Świadectwo praktyki architektonicznej u T. Obmińskiego dla Mariana Nikodemowicza z dnia 10 listopada 1922 r.

76 J. Zachwatowicz, dz. cyt., s. 419–421.

77 A. K. Olszewski, *Problemy architektury*, s. 493.

78 A. Frydecki, dz. cyt., s. 145–146.

79 J. Minorski, dz. cyt., s. 31.

80 A. Frydecki, dz. cyt., s. 145–146.

81 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze...*, s. 26.

zahamowany<sup>82</sup>, chociaż „wraz z szybkim rozwojem rynku budowlanego pojawiła się przestrzeń dla radykalnych zmian”<sup>83</sup>.

Marian Nikodemowicz na początku swojej drogi zawodowej angażował się w prace zespołowe o różnym charakterze, na przykład odbudowę obiektów zabytkowych, ale też projektował nowe realizacje, opracowywał rysunki wykonawcze i kosztorysy. W 1915 roku z ramienia Departamentu Technicznego Magistratu Lwowskiego pracował przy restauracji kamienicy Sobieskich w Rynku Głównym. Przygotował projekty rekonstrukcji i rysunki szczegółowe oraz przeprowadzał nadzór techniczny. Ze świadectwa wydanego po opuszczeniu pracy możemy dowiedzieć się, że „p. inż. Marian Aleksander Nikodemowicz, architekt pracował w dep. Techn. Magistratu lwowskiego przy rekonstrukcji kamienicy »Sobieskiego« w Rynku od d. 1 lutego 1915 do 31 lipca 1915, wywiązując się z powierzonego zadania ku zupełnemu zadowoleniu władz przełożonych. Odszedł na własne żądanie”<sup>84</sup>. Do 1920 roku był zatrudniony we Lwowskiej Dyrekcji Kolei Państwowych, odbudowywał zniszczone w czasie wojny obiekty kolejowe i projektował nowe, w curriculum vitae 15 lipca 1939 roku napisał, że były to dworce, warsztaty, magazyny, ogrzewalnie itp.

W sierpniu 1919 roku zaangażował się do biura projektowego Władysława Derdackiego i Stanisława Rewuckiego, w którym pracował do 30 września 1922 roku. W tym okresie architekci wznosili we Lwowie Budynek Towarzystwa Akcyjnego „Motor”, którego parter zajmowały garaże, a na piętrze ulokowano biura.

W tym czasie zajęcia Nikodemowicza miały przede wszystkim cel zarobkowy. Podejmował się prac zespołowych, w latach 1921–1922 współpracował z Eugeniuszem Czerwińskim i Alfredem Zachariewiczem przy projektowaniu pawilonów wystawowych na międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie<sup>85</sup>. Zabudowa terenów Targów trwała do końca okresu międzywojennego<sup>86</sup>. Na potrzeby ekspozycyjne powstało ponad sto trzydzieści pawilonów, zaprojektowanych przez architektów lwowskich, ale też twórców zapraszanych z zewnątrz, jak na przykład znane w Polsce, jako wybitni funkcjoniści – małżeństwo Brukalskich, które w 1927

82 Tenże, *Problemy architektury*, s. 493.

83 M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków 2013, s. 26.

84 ArN, Świadectwo pracy w departamencie Magistratu Lwowskiego dla Mariana Nikodemowicza z dnia 12 maja 1919 r.

85 A. Nikodemowicz, „Życiorys...”.

86 R. Cielątkowska, *Architektura i urbanistyka...*, s. 251.

12. Pawilon Polskiego Banku Handlowego na Targach Wschodnich we Lwowie, zaprojektowany przez Eugeniusza Czerwińskiego i Alfreda Zachariewicza, rysunek wykonał Marian Nikodemowicz w 1921 roku, ArN

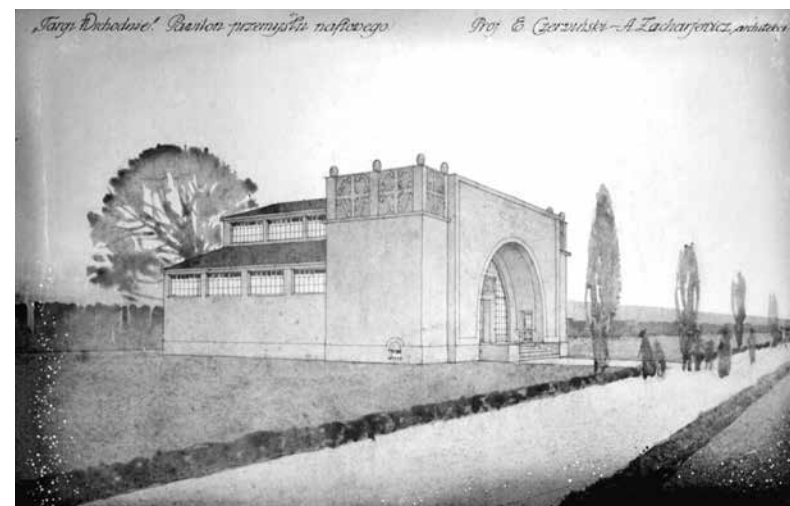


roku zaprojektowało Pawilon Monopoli Państwowego. Wystawy organizowane przez Izbę Przemysłowo-Handlową odbywały się od 1921 do 1938 roku. Stopniowo rozwijało się przedsięwzięcie, które przed II wojną miało ponad tysiąc wystawców i dwieście tysięcy zwiedzających, promowano polski przemysł metalowy, maszynowy, włókienniczy, spożywczy i chemiczny, stworzono też platformę kontaktów handlowych dla przedsiębiorców tak polskich, jak zagranicznych. Targom towarzyszyły wystawy i pokazy<sup>87</sup>.

Praca Nikodemowicza w tym zespole architektonicznym ograniczała się do przygotowania rysunków projektowych. W archiwum rodzinnym zachowały się ich czarno-białe reprodukcje, świadczące, że już na początku swojej pracy zawodowej wykonywał doskonałe rysunki architektoniczne, cenione przez fachowców. Choć powstawały w celu realizacji projektu i miały za zadanie przede wszystkim ukazanie kształtu, wielkości budowli, wskazanie rodzaju użytego materiału, umieszczenie na działce budowlanej, to Nikodemowicz uzupełniał je elementami wysokiej roślinności oraz geometrycznie potraktowanej zieleni niskiej (il. 12), co nie było zgodne ze stanem rzeczywistym, gdyż „sądząc z zachowanych zdjęć, w latach 20. był prawie odsłoniętym placem (bez zieleni)”<sup>88</sup>. Inaczej niż w swoich pracach artystycznych traktował zielenie mniej drobiazgowo, nie pozbawiał rysunku wstępnych szkiców wykonanych ołówkiem, co w widzu dodatkowo buduje wrażenie podporządkowania

87 A. Nikodemowicz, *Targi Wschodnie we Lwowie*, „Cracovia Leopoldis” 2011, nr 2, 66, s. 5.

88 R. Cielątkowska, *Architektura i urbanistyka...*, s. 255.



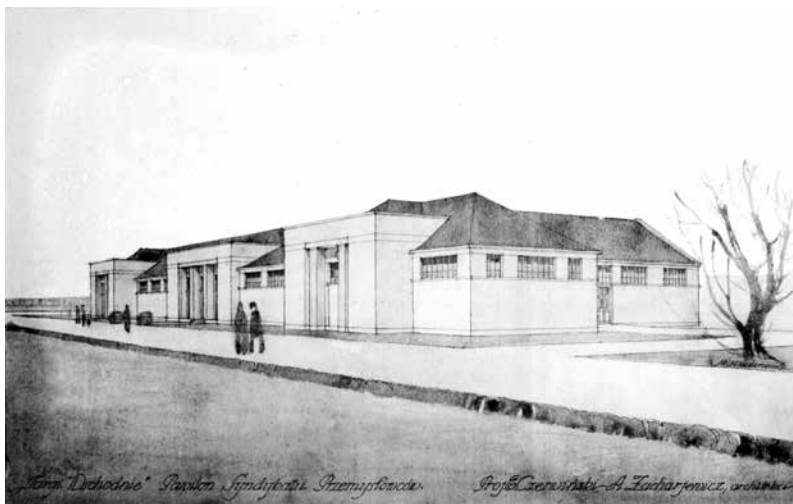
13. Pawilon przemysłu naftowego na Targach Wschodnich we Lwowie, zaprojektowany przez Eugeniusza Czerwińskiego i Alfreda Zachariewicza, rysunek wykonał Marian Nikodemowicz w 1921 roku, ArN

zieleni architekturze. Wprowadzał grupy ludzi, traktując je lapidarnie, ale przekonująco aranżował proste sceny rodzajowe (il. 13). Te uzupełnienia były wykonane akwarelą – ulubioną techniką malarzką Nikodemowicza – widzimy, że są przezroczyście i, choć nałożone na zasadniczy plan przedstawiający budynek, w żaden sposób nie zamazywały go ani przytłaczały. Na uczelni lwowskiej uczono wówczas rysunku opartego na dogłębnej obserwacji i odnotowaniu form oraz proporcji zestawień kolorów, dążono do graficznego opracowania całości budowli, uzupełnienia plastyczne pojawiały się później<sup>89</sup>.

Marian Nikodemowicz w swoich rysunkach architektonicznych komponował budowle na szeroko rozciągniętych liniach perspektywicznych, a punkt widzenia lokował zwykle poza przestrzenią obrazu, dzięki czemu suchy, konstrukcyjny budynek zyskiwał delikatną dynamikę (il. 14). Nikodemowicz dążył to tego, aby uwaga widza koncentrowała się na architekturze, ale nie stosował jej biernego obrazowania. Szukał indywidualnego ujęcia budynku, wydając wybrane elementy, pozostałe osłabiając, co uzyskiwał między innymi za pomocą różnej grubości kresek oraz zestawieniom zwykle ciemnych dachów z jasnymi ścianami, gradacji cienia ku dalszym planom, bez częstych u architektów szrafowań. Detal przedstawiał bardzo klarownie, w przestrzeni kompozycji pełnił on funkcję ozdoby obrazu (il. 15). Uzupełnienie graficznego rysunku architektonicznego malarsko potraktowanymi elementami

89 A. Białkiewicz, *Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonań wybranych uczelni europejskich i polskich*, Kraków 2004, s. 76–78.

14. Pawilon Syndykatu Przemysłowego na Targach Wschodnich we Lwowie, zaprojektowany przez Eugeniusza Czerwińskiego i Alfreda Zachariewicza, rysunek wykonał Marian Nikodemowicz w 1921 roku, ArN

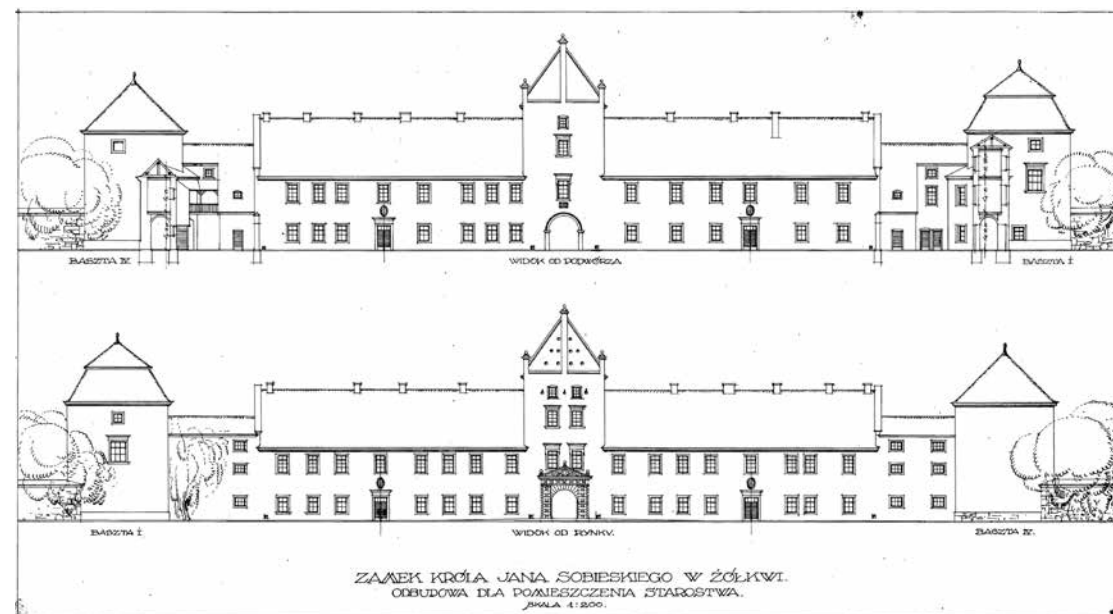


15. Pawilon fabryki fajansów w Pacykowie na Targach Wschodnich we Lwowie, zaprojektowany przez Eugeniusza Czerwińskiego i Alfreda Zachariewicza, rysunek wykonał Marian Nikodemowicz w 1921 roku, ArN



rodzajowymi budowało wrażenie realistycznego widoku, ale nie-agresywnego, zmiękczonego nastrojem. Widać wyraźnie, że celem tych rysunków było przychylne nastawienie inwestorów do proponowanego projektu.

W tym czasie Marian Nikodemowicz współpracował również z Marianem Osińskim, z którym wykonał inwentaryzacje i adaptacje zamków w Brzeżanach, Zbarażu, Świerżu, a w 1922 roku zamku w Żółtkwi. Wówczas stan techniczny pałacu króla Jana III Sobieskiego przedstawiał się bardzo źle, z pierwotnego założenia zachowały się już tylko szczątki krużganków oraz napisy: „przysłowia i sentencje łacińskie



nad olbrzymimi oknami z ciosowego kamienia”<sup>90</sup>. Nikodemowicz przygotował projekt przebudowy pomieszczeń tego zabytkowego gmachu, którego skrzydło północne przeznaczono na pomieszczenia dla starostwa, a skrzydło wschodnie i północne dla gimnazjum państwowego. Budynek miał jeszcze pomieścić: Powiatową Radę Szkolną, Zarząd Drogowy, świetlice strzeleckie, sąd grodzki (il. 16).

Osiński i Nikodemowicz prowadzili też prace konserwatorskie zabytkowych kościołów w Rzeszowie i we Lwowie, między innymi katedry ormiańskiej<sup>91</sup>. Przygotowali projekty nowych budynków mieszkalnych i obiektów przemysłowych w okolicach Jasła, Krosna i Strzyżowa.

Pomimo absorbującej pracy zawodowej powstał wówczas *Portret Matki*, który Nikodemowicz wykonał ołówkiem na dykcie i podkolorował akwarelą. Portret pozostaje świadectwem jego wybitnych umiejętności malarskich i rysunkowych. Ograniczoną skalą barwną zyskał przekonującą aurę wyciszenia otaczającą sędziwą kobietę. Elegancką ornamentykę osiągnął wyrafinowaną linią, którą potrafił operować bardzo swobodnie: pogrubiał ją, spłaszczył, rysował zaledwie ślad konturu, uzyskując wrażenie niedopowiedzenia (il. 17).

16. Zamek króla Jana III Sobieskiego w Żółtkwi, projekt odbudowy wykonany przez Mariana Nikodemowicza w 1922 roku, ArN

90 E. Hay, *Żółtkiew. Przewodnik dla zwiedzających. Rzut oka na dzieje grodu Żółtkiewskich i Sobieskich*, Żółtkiew 1933, s. 7–8.

91 J. Boberski, dz. cyt., s. 189.

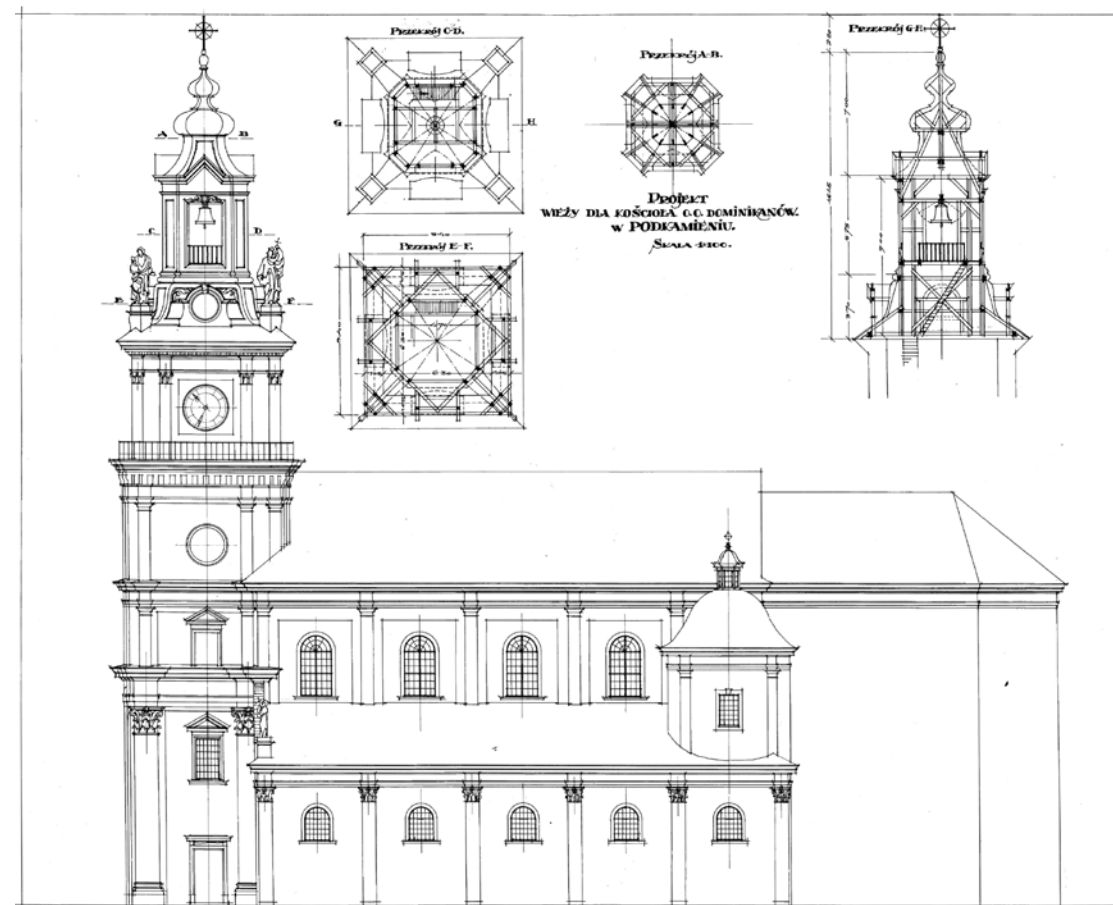


17. Portret Matki, akwarela Mariana Nikodemowicza z 1922 roku, ArN



Zauważmy, że we wszystkich świadectwach pracy wydawanych mu przez biura projektowe, czytamy, iż odchodził na własne żądanie, co możemy traktować jako aktywne poszukiwanie swojego miejsca w zawodzie architekta. W 1922 roku miał okazję pokazać się jako samodzielny twórca, wykonał projekt domu mieszkalnego dla urzędników w Drohobyczu. Według jego projektu została też odbudowana wieża kościoła w Podkamieniu, kierował jej skomplikowaną technicznie budową (il. 18).

Dla Mariana Nikodemowicza projektowanie było najważniejsze, ale jako że był w rodzinie jedyną osobą pracującą, szukał zajęć dających gwarancję stałego zarobkowania. W literaturze podkreśla się, iż



w odrodzonym kraju, mimo że instytucje państwowe rozwijały się intensywnie, tylko nieliczni architekci mogli liczyć na dobrze płatne zatrudnienie. Jeszcze w 1926 roku odnotowywano niepokojące zjawisko – w czasach, gdy bardzo potrzebowano wykształconych architektów, byli oni wypierani „z realnego budownictwa na pozycje drobnych posadek, konkursów, dekoracji i estetyzowania. Budują ludzie o niższych kwalifikacjach. [...] Spośród ponad 100 architektów we Lwowie 95% nic obecnie nie ma do roboty”<sup>92</sup>. Marian Nikodemowicz jeszcze 19 stycznia 1923 roku złożył egzamin na budowniczego w Okręgowej Dyrekcji Robót Publicznych Województwa Lwowskiego<sup>93</sup>, a 15 maja 1925 roku zdobył zaświadczenie, dzięki któremu – jak czytamy – nabył „prawo kierowania wszelkimi robotami budowlanymi i sporządzania

18. Wieża kościoła Dominikanów w Podkamieniu, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1922 roku, ArN

<sup>92</sup> J. Minorski, dz. cyt., s. 12, 14.

<sup>93</sup> ArN, Świadectwo wydane dnia 12 lutego 1923 r.

projektów tych robót z tytułu koncesji na budowniczo, udzielonej przez Województwo Lwowskie<sup>94</sup>. Jeszcze 13 października 1933 roku powtórnie uzyskał zaświadczenie, wydane mu przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Rzeczypospolitej Polskiej<sup>95</sup>, a 6 sierpnia 1934 roku kolejne, wydane przez Urząd Wojewódzki Lwowski, dzięki którym miał „prawo kierowania wszelkimi robotami budowlanymi oraz prawo sporządzania projektów (planów) robót budowlanych wszelkiego rodzaju”<sup>96</sup>. Zdobywanie uprawnień w zakresie wykonywania praktyki budowlanej, wynikające z obowiązujących przepisów dla ówczesnych architektów, było naturalnym etapem rozwoju zawodowego<sup>97</sup>.

Ważną stroną aktywności zawodowej Mariana Nikodemowicza od roku 1923 był udział w konkursach architektonicznych, rozpisanych na obiekty publiczne w Polsce. Wraz z Eugeniuszem Czerwińskim przygotował projekt Gmachu Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach. Zdobyli drugą nagrodę.

W 1924 roku, już indywidualnie, stanął do drugiej edycji konkursu na projekt budynku Muzeum Narodowego w Warszawie, który wygrał, ale projektu nie przyjęto do realizacji. Zwycięstwo w tym konkursie było największym sukcesem zawodowym Mariana Nikodemowicza i przez jego pryzmat został zapamiętany w historiografii. Świadczą o tym informacje pojawiające się w różnego typu opracowaniach. I tak na przykład Stanisław Łoza w swoim słowniku *Architekci i budowniczowie w Polsce*, pisząc na jego temat, ogranicza się do wzmianki: „Inżynier architekt. Zrobił projekt Muzeum Narodowego w Warszawie”<sup>98</sup>. Było to niewątpliwie bardzo prestiżowe wyróżnienie, również ze względu na ogromny rozgłos, jakie środowisko warszawskie nadało tej inicjatywie. Przekonywano, że gmach Muzeum „odgrywać będzie ważną rolę w architektonicznym ukształtowaniu tej pierwszorzędnej dzielnicy miasta”<sup>99</sup>.

Sąd konkursowy tego etapu widział budowlę w stylu „klasycznym, zgodnym z architekturą najlepszej epoki rozwoju miasta (Teatr Wielki, Bank Polski, Ministerjum Skarbu itd., jednak bez suchości i nudy ich stylu, lecz w połączeniu z wdziękiem Łazienek)”, dlatego wszystkie projekty konkursowe odwoływały się do wzorców klasycznych

94 ArN Świadczenie wydane dnia 12 lutego 1925 r.

95 Zaświadczenie wydane przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, Warszawa, 13 października 1933 r.

96 ArN, Zawiadomienie dla Mariana Nikodemowicza w sprawie prawa do kierowania robotami budowlanymi z dnia 4 sierpnia 1934 r.

97 M. Wiśniewski, dz. cyt., s. 9.

98 S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 215.

99 G., *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie. [Sprawozdanie z wystawy]*, „Świat” 1925, R. XX, nr 4, s. 11–12.

i akademickich<sup>100</sup>. Nadesłano ich „60 z górą”<sup>101</sup>, ta duża ilość świadczyła o wielkim zainteresowaniu środowiska architektów, mimo że zapowiedziano niskie nagrody: „[...] miało być zakupionych sześć prac najlepszych po 1500 zł każda, jedna zaś z nich wyróżniona nagrodą dodatkową (premją) w sumie 1500 zł”<sup>102</sup>. Konkurencja dla projektu Mariana Nikodemowicza była olbrzymia, a nadesłane prace dowiodły, że poziom twórczości architektonicznej w Polsce był wysoki<sup>103</sup>, o czym szeroko rozpisywano się w prasie: „[...] jak wielu zdolnych ludzi w tym kierunku posiadamy i jak szczerym są oni ożywieni zapałem twórczym bez względu na niewspółmierne z ogromem pracy widoki na nagrody pieniężne, jakie Komitet miał do dyspozycji”<sup>104</sup>.

Ówczesna prasa fachowa relacjonowała prace komisji, wiemy więc z publikowanego protokołu trzeciego posiedzenia sądu konkursowego w dniu 20 grudnia 1924 roku, że „w debacie, której z prac, jako najlepszej, sąd przyzna dodatkową zapłatę w wysokości 1500 złotych, wymieniono dwie prace – oznaczone nr nr 3 i 20. W głosowaniu tajnym dopłata powyższa przypadła pracy nr 3 (5 głosów za pracą nr 3, 2 głosy za pracą nr 20)”<sup>105</sup>. Po otwarciu kopert okazało się, że autorem pracy „nr 3 jest p. Marjan Nikodemowicz ze Lwowa. [...] nr 20 i 21 – pp. Aleksander Goldberg i Hipolit Rutkowski z Warszawy”<sup>106</sup>. Pierwsze reakcje wskazywały na ogólne zadowolenie z ogłoszonego werdyktu. W prasie popularnej pisano:

Komitet słusznie powierzył [projekt] drogą konkursu architektom z całej Polski. Droga ta nie zawiodła. Dominuje przeważnie klasyk, gdzieś tam może stosowany zbyt niewolniczo, bezdusznie i martwo, w wielu zaś wypadkach służący tylko jako tło do zupełnie zresztą nowoczesnych form i założeń. [...] Prace nagrodzone wybrano szczęśliwie, choć i wśród pozostałych prac konkursowych niejedna daje rozwiązanie nieprzeciętnej wartości<sup>107</sup>.

100 P. Czaja, *Marzenie i rzeczywistość. Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, <http://www.bryla.pl/bryla/7,85301,20155204,marzenie-i-rzeczywistosc-gmach-muzeum-narodowego-w-warszawie.html> [dostęp: 1 czerwca 2017 r.].

101 W różnych notatkach prasowych pojawiły się różne ilości, od 45 do 60.

102 *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt gmachu Muzeum Narodowego*, „Architekt” 1924, R. XIX, z. VII, s. 74.

103 A. Raniecki, *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1925, R. 1, z. 1, s. 20.

104 G., *Konkurs na gmach...*, s. 11–12.

105 *Protokół III-go posiedzenia sądu konkursowego na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1925, R. 1, z. 1, s. 29.

106 *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt gmachu Muzeum Narodowego*, „Architekt” 1924, R. XIX, z. VII, s. 74.

107 G., dz. cyt., s. 11–12.



Dzięki relacjom prasowym możemy dowiedzieć się, jak oceniano pracę Nikodemowicza. Na kolejnych etapach sąd konkursowy podkreślał:

[...] sytuacja w stosunku do terenu własnego wyzyskana, sytuacja całości niepokazana. Architektura zewnętrzna dodatnia, przypominająca założenia architektoniczne dawnej Warszawy. Wyjście główne potraktowane zbyt podrzędnie, w prawem skrzydle zbyt nagromadzenie poprzecznych korpusów; na piętrze gmach się redukuje do wąskich galeryj ze stratą miejsca na górne oświetlenie dla sal parteru. Brak wyraźnego podziału na główne działy muzealne. Pomieszczenia administracyjne wtłoczone wewnątrz gmachu muzealnego. Mieszkania w pawilonach osobnych, dobrze umieszczonych. Strona rysunkowa projektu bardzo dodatnia<sup>108</sup>.

A w prasie fachowej popularnej można było przeczytać:

[...] praca p. Nikodemowicza wykazuje w elewacji i bryle konsekwentnie wiernie przeprowadzoną myśl stylową początków XIX wieku, dając całość szczególnie zrównoważoną<sup>109</sup>.

Według G.:

[...] plan jego, przy jasności i prostocie, stanowi raczej przekształcenie pomieszczeń biurowych na potrzeby muzeum, fasada zaś, łącząca istotnie w miarę możliwości ciężki klasycyzm królestwa kongresowego ze stylem Stanisława Augusta, jest w rezultacie tego dziwnego połączenia dosyć banalna i obciążona wszystkimi wadami osławionych „stylów historycznych”<sup>110</sup>.

Ale już w relacjach z wystawy pokonkursowej, na której odnotowano dużą frekwencję żywo zainteresowanej publiczności, mówiono, że obok mocno już przestarzałych i przebrzmiałych koncepcji architektonicznych, smutnej pamięci schyłku zeszłego i początku obecnego stulecia, widać „wysiłki i wartości nowe a świeże”<sup>111</sup>.

108 Protokół III-go posiedzenia..., s. 29.

109 Tamże.

110 G., dz. cyt., s. 11–12.

111 Tamże.

Lecz to właśnie żądany przez sąd konkursowy klasycyzm atakowano najbardziej i wciąż dywagowano nad stylem, jaki powinien być wybrany do budowy gmachu Muzeum.

Nie wątpimy też, że powstający gmach, wzniesiony w bliskim sąsiedztwie stylowej zabudowy ulicy Nowy Świat, nie powinien razić zbyt daleko posunięciem nowatorstwem, nigdy się natomiast nie zgodzimy, iżby gmach ten na Skarpie traktowany był tak archaistycznie, jak to chce projekt oznaczony Nr 3, wyróżniony przez Sąd Konkursowy zapłatą<sup>112</sup>

Albo jeszcze:

Trudno natomiast powstrzymać się od zdziwienia, że pośród prac nagrodzonych nie znalazły się figurujące na wystawie projekty bardzo wybitne. Jeżeli pominąć nawet nr 36, który pomimo zalet planu i sytuacji mógł razić swą wybitną nowoczesnością, to natomiast nr 22, doskonały w rzucie poziomym, poważnie obmyślany w szczegółach, prosty i majestatyczny zasługiwał bezwzględnie na odznaczenie, zarówno jak nr 32 i 40<sup>113</sup>.

Środowisko fachowców szybko się podzieliło co do oceny werdyktu sądu konkursowego. Szczególnie aktywni byli ci, którzy widzieli gmach Muzeum Narodowego w formach nowoczesnych:

[...] całą stanowczością i świadomością twierdzimy, że gmach ten winien być na wskroś nowoczesny, lecz nie w sensie daleko idącego modnego nowatorstwa eksperymentalnego lub nie-szczeroci form, [...] dobra jednolita bryła, będąca wyrazem planu pomyślanego jako jedna całość kompozycji, spokojny i szczerzy podział architektoniczny ścian bez fałszów i tanich efektów oraz ograniczenie szczegółów zdobniczych do minimum – oto postulaty architektoniczne, którym winien odpowiadać współczesny gmach Muzeum w Warszawie<sup>114</sup>.

Obwiniano więc Warszawskie Koło Architektów za postawienie uczestnikom konkursu zadania

112 A. Raniecki, dz. cyt., s. 29.

113 Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie. „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 5, s. 86.

114 A. Raniecki, dz. cyt., s. 20.

w zasadzie nie do rozwiązania, żądając, żeby fasada w swej bryle i sylwecie uwydatniała ducha tchnącego z przewidywanych muzealiów, streszczających tysiącletnią kulturę naszą artystyczną, żeby fasada w dodatku była klasycystyczna i łączyła ciężki styl Corraziego ze Stanisławowskim wdziękiem Łazienek. Ponieważ zaś fasada musi oczywiście wiązać się organicznie z planem, przeto te dziwne nieco warunki siłą rzeczy rozciągały się i na tę stronę projektu, w których zupełna nowoczesność jest przecież nieodzowna. Uczestnicy konkursu w miarę sił i możliwości starali się tym krępującym życzeniom uczynić zadość<sup>115</sup>.

Wobec tak silnych sprzeciwów, pomimo zakupienia ośmiu projektów i wyróżnienia jednego z nich, postanowiono „z planu konkursowego nie skorzystać i powierzyć pracę architektowi wybranemu spoza konkursu”<sup>116</sup>. Praktyka niewykorzystywania projektu wyłonionego w wyniku konkursu architektonicznego była na tyle trwała w ówczesnym środowisku warszawskim, że wywoływała protesty. Jan Żórawski, syn znanego architekta okresu międzywojennego Juliusza Żórawskiego, pisał:

[...] przed wojną, żeby dostać realizację jakiegoś gmachu na terenie Warszawy, musiał odbyć się konkurs architektoniczny. Jednakże właściciel miał prawo wyboru projektanta, więc mógł pan zająć nawet pierwsze miejsce, mieć najlepszy projekt, a zrealizowano inny. To zdarzało się niestety często i ojciec – członek SARP-u, protestował przeciwko temu<sup>117</sup>.

Zdanie, które pojawiło się w „Tygodniku Ilustrowanym”, że „konkurs ten miał, jak wiadomo, znaczenie teoretyczne”, sugerujące, iż jego założeniem nie było doprowadzenie do wyłonienia projektu z przeznaczeniem do realizacji, może zastanawiać, gdyż na pewno inaczej postrzegali sytuację architekci biorący w nim udział. Nikodemowicz już 8 stycznia 1925 roku zgłosił do prezydenta miasta stołecznego Warszawy swój akces kierowania budową Muzeum. Odpowiedź z 15 stycznia, którą otrzymał, brzmiała:

[...] zawiadamiam, iż rozstrzygnięcie sprawy wyboru architekta, przyszłego kierownika budowy gmachu Muzeum Narodowego

115 G., *Konkurs na gmach...*, s. 11–12.

116 *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego...*, nr 5, s. 86.

117 D. Błaszczuk, *Juliusz Żórawski – przerwane dzieło modernizmu*, Warszawa 2010, s. 165.

w Warszawie, pozostawione jest Komitetowi budowy tegoż gmachu. Zaznaczam jednak, że dzieła konkursowe wyróżnione i opłacone nie przesądzają o udziale ich autorów w dalszych pracach budowy Muzeum<sup>118</sup>.

Słowa te musiały być dużym zaskoczeniem dla Nikodemowicza, który już 12 stycznia odpowiedział pisemnie Janowi Biegańskiemu:

[...] wobec propozycji Szan. Pana Kolegi wspólnej pracy przy wykonaniu projektu i kierownictwie budowy gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie oświadczam, że propozycję tę przyjmuję i upoważniam Szan. Pana Kolegę do przeprowadzenia wszelkich formalności wstępnych potrzebnych do rozpoczęcia powyższej pracy, zawarcia umowy i podpisania kontraktu<sup>119</sup>.

Na podstawie wydarzeń, jakie miały miejsce po niedopuszczeniu do realizacji zwycięskiego projektu drugiego etapu, można się zastanawiać, co było przyczyną. Należy zauważyć, że był to szczególny moment, kiedy architektura nowoczesna zdobyła już sobie uznanie.

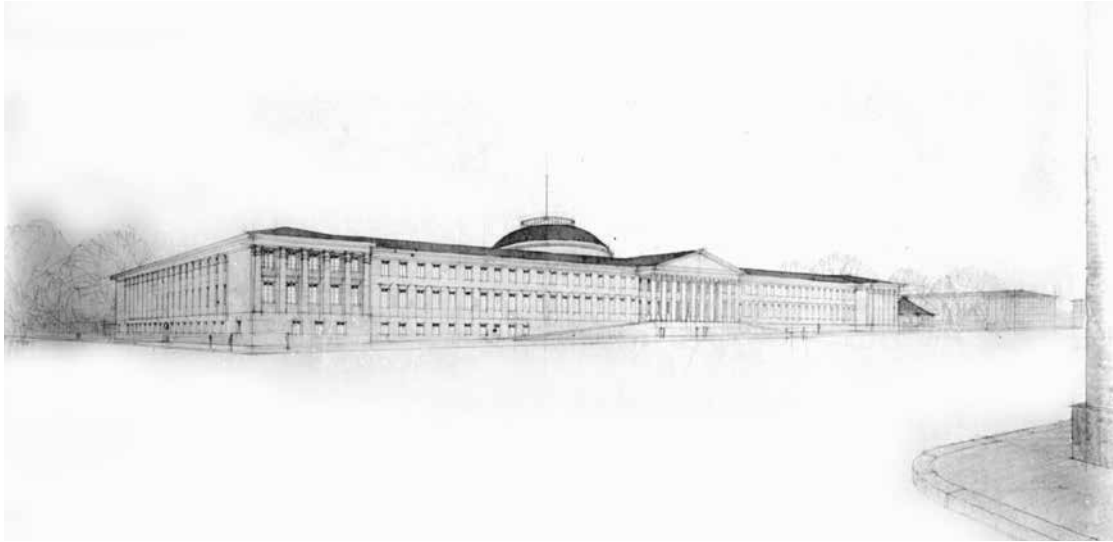
[Porównując projekty] z konkursów na Muzeum Narodowe z lat 1924 i 1926 należy odnotować, że w drugim konkursie sąd odrzucił na przykład pracę Z. Mąceńskiego, opiniując ją jako posiadającą piętno akademickie przez osiowe rozwiązanie kompozycji portyku frontowego, westybulu, głównej klatki schodowej, dużej hali wystawowej i rotundy, a więc odrzucił sposób myślenia, który święcił triumf na pierwszym konkursie, a przecież minęły tylko dwa lata<sup>120</sup>.

Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie projektu Tadeusza Tołwińskiego, który ostatecznie przyjęto do realizacji, ma silnie pionowe elementy, które stają się już wówczas powszechne, jest „rozwiązany na zasadzie czterech pawilonów prostopadłych do boku wydłużonego, posiada proste elewacje z silnie występującymi prostokątnymi słupami, dającymi zasadniczy podział i rytm dla całego

118 ArN, Odpowiedź Prezydenta Miasta Warszawy na list Mariana Nikodemowicza z dnia 8 stycznia 1925 r. w sprawie wyboru przyszłego kierownika budowy Muzeum Narodowego w Warszawie z 15 stycznia 1925 r.

119 ArN, Odpowiedź na list Jana Biegańskiego w sprawie współpracy przy wykonaniu projektu i budowie Muzeum Narodowego w Warszawie z dnia 12 stycznia 1925 r.

120 J. Minorski, dz. cyt., s. 114 i 116.



19. Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1923 roku, ArN

20. Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie zaprojektowany przez Tadeusza Tołwińskiego w 1927 roku, fot. Piotr Jamski

gmachu<sup>121</sup>. Zauważmy, że monumentalizm przebrzmiałego klasycyzmu wydawał się wówczas już ciężki (il. 19), natomiast żądana nowoczesność prezentowała się (il. 20).

Należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że wszyscy trzej architekci zaproszeni do czwartego, jak się okazało, ostatniego etapu konkursu: Czesław Przybylski, Zdzisław Mąceński i Tadeusz Tołwiński, to profesorowie Politechniki Warszawskiej<sup>122</sup>. Środowisko

121 J. Zachwatowicz, dz. cyt., s. 422.

122 J. Minorski, dz. cyt., s. 230, 234 i 239.

warszawskie czuło się ośrodkiem silnym, skupiało połowę wszystkich architektów aktywnych zawodowo. W pracach poświęconych architekturze polskiej po 1918 roku wyróżnia się tylko dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej: „szkołę krakowską”, w której, jak piszą historycy sztuki, ważna była również inicjatywa twórcza „artystów malarzy, i »szkołę warszawską«, opartą o architektów. Środowisko warszawskie przeważa nad krakowskim chłonnością w stosunku do różnych nowych zjawisk zachodzących w świecie, co wynika z rozwoju życia gospodarczego tej dzielnicy. W dalszym rozwoju stało się ono środowiskiem dominującym w kraju”<sup>123</sup>. Jan Kurek twierdzi, że „dokonania twórców lwowskich były ignorowane przez środowisko warszawskie, jeszcze w latach 30. ubiegłego stulecia”<sup>124</sup>, bo, jak pisał w często cytowanym artykule Lech Niemojewski, środowisko architektów lwowskich oceniane było jako zachowawcze na tle działalności innych ośrodków, szczególnie Warszawy<sup>125</sup>. Nicieja trochę na wyrost foruje pogląd, że był to „czas ostrej rywalizacji między Politechniką Warszawską i Lwowską o palmę pierwszeństwa w polskiej architekturze”<sup>126</sup>.

Marian Nikodemowicz w 1924 roku wziął udział także w konkursie na projekt katedry i zabudowań kurialnych w Katowicach. Ta aktywność świadczy o próbie zaistnienia w środowisku polskich architektów. W 1925 roku, przy ulicy Zimorowicza 19 (obecnie Dudajewa) (il. 21), otworzył biuro projektowe wraz z Mieczysławem Stadlerem, młodym absolwentem Architektury Politechniki Lwowskiej, który pięć lat wcześniej ukończył uczelnię, znanym jako projektant gmachu gimnazjum przy ulicy Potockiego oraz domów spółdzielni urzędników BGK na Filipówce we Lwowie<sup>127</sup>, a także własnego domu przy ulicy Romanowicza 8 (obecnie Saksahańskoho).

Jak dokumentuje ogłoszenie reklamowe zamieszczone w dniu 17 kwietnia 1927 roku w „Słowie Polskim”, biuro w krótkim czasie dwóch lat działalności zrealizowało wiele zamówień:

Na pierwszy plan wybija się dom Profesorów Uniw. JK przy ulicy Supińskiego, obejmujący 16 mieszkań 4- i 5-pokojowych, domy oszczędnościowe przy ulicy Wuleckiej i Grochowskiej i szereg

123 Tenże, s. 7.

124 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne...*, s. 427.

125 A. K. Olszewski, *Problemy architektury*, s. 494.

126 S. S. Nicieja, *Pałac Marmurowy i jego twórca*, <https://nto.pl/moje-kresy-ludzie-i-pensjonaty-morszyzna/ar/4546125> [dostęp: 4 lutego 2013 r.].

127 [http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/mieczyslaw\\_stadler,17294](http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/mieczyslaw_stadler,17294) [dostęp: 12 marca 2020 r.].





21. Kamienica przy ulicy Zimorowicza 19 (ob. Dudajewa) we Lwowie, fot. Anna Gordijewska

will prywatnych. W dalszym projekcie budów we Lwowie wysuwają się na pierwszy plan gmach Tow. Lekarskiego przy ulicy Zyblikiewicza i Drugi Dom Akademicki na 150 pokoi przy ulicy Poniatowskiego. Obecnie wykańcza się budowę kościoła parafialnego i plebanii w Brzuchowicach oraz Dom Zdrowia na 60 pokoi dla Urzędników Izby Skarbowej w Worochcie<sup>128</sup>.

Na końcu tego ogłoszenia spółka architektów zapowiada, że chce wykorzystywać nowy, tani materiał budowlany, aby dać „możność budowy szerokim masom mniej zamożnej publiczności”<sup>129</sup> (il. 22). Widzimy, że próbowali pozyskać nowych klientów na początku wielkiego kryzysu gospodarczego, wykazując gotowość do podejmowania

128 *Ogłoszenie Biura Architektonicznego inżynierów Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera o wykonanych projektach i budowach*, „Słowo Polskie” 1927, 17, IV, nr 106, s. 30.

129 Tamże.

**Orygin WALCE GANZA, MOTORY DIESLA**  
 oraz pojedyncze maszyny młyńskie.  
**KOMPLETNE URZĄDZENIA GORZELNIANE**, krochmalarnie, drożdżarniane. **MŁOCARNI O ŁOŻYSKACH KULKOWYCH**, parowe lub motorowe, wyrobu **FABRYKI MASZYN KRÓL. WĘG. KOLEI PAŃSTW.**, dostarcza na najdogodniejszych warunkach  
**GENERALNE ZASTĘPSTWO**  
 3374 **ODDZIAŁU MASZYNOWEGO**  
**ANGLO-WĘGIEŃSKIEGO BANKU S. A. W BUDAPESZCIE**  
**LWÓW, - BRAJEROWSKA 5. - TEL. Nr. 39-72.**

**W roku 1925 zostało założone biuro architektoniczne pp. inżynierów**  
**MARJANA NIKODEMOWICZA**  
**i MIECZYŚŁAWA STADLERA**  
**we Lwowie przy ul. Zimorowicza 19.**

W ciągu krótkiego stosunkowo czasu istnienia wykonało biuro szereg projektów i budów. Na pierwszy plan wybija się dom Profesorów Uniw. J. K. przy ulicy Supińskiego, obejmujący 16 mieszkań 4 i 5-pokojowych, domy oszczędnościowe przy ul. Wuleckiej i Grochowskiej i szereg will prywatnych. W dalszym projekcie budów we Lwowie wysuwają się na pierwszy plan gmach Tow. Lekarskiego przy ul. Zyblikiewicza i Drugi Dom Akademicki na 150 pokoi przy ul. Poniatowskiego. — Obecnie wykańcza się budowę kościoła parafialnego i plebanii w Brzuchowicach, oraz „Dom Zdrowia na 60 pokoi dla Urzędników Izby Skarbowej w Worochcie. Szeroki ogół zainteresuje zainicjowana przez pp. inż. Nikodemowicza i Stadlera spółka, celem której będzie eksploatacja nowego taniego materiału budowlanego, co da możliwość budowy szerokim masom mniej zamożnej publiczności. 3839

**Umywalnie mosiężne i żelazne**  
 w wielkim wyborze po cenach fabrycznych  
**Fabryka mebli żelaznych i mosiężnych**  
**Lwów, Jan WOZACZYŃSKI**  
 plac Bernardyński I. 15. 3335

22. Ogłoszenie reklamowe architektów Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera, „Słowo Polskie”, 17 kwietnia 1927 roku, ArN

nowych rozwiązań architektury modernistycznej, szukającej wówczas oszczędności. Ogłoszenie pokazuje również, że byli otwarci na zamówienia inwestorów preferujących rozwiązania tradycyjne.

Rozwój nowej wówczas architektury, nazywanej funkcjonalizmem czy stylem międzynarodowym, był dziełem młodych, przedwcześnie dojrzałych architektów, którzy poznali ciężar wojny. Zdolni i ambitni, pragnący szybkiego sukcesu, nieobciążeni rutyną,



nie poczuli się do obowiązku kontynuowania „swojszczyzny”. Chcieli być nowocześni. Już około 1923 roku podejmowali nowe wyzwania<sup>130</sup>, prowadzące do świeżej architektury, do której w Polsce szybko chciano nawiązać<sup>131</sup>.

Historycy sztuki przypominają, że na rozwój takiej architektury wpłynęły również czynniki artystyczne, przede wszystkim idee budownictwa nowoczesnego Le Corbusiera. Forma budynku w okresie skrajnego funkcjonalizmu w latach 1926–1932 była uzależniona od funkcji, swobodnie więc kształtowano przestrzeń budowli na zewnątrz i wewnątrz, co umożliwiało konstrukcja żelbetonowa. Piękna budowli upatrywano w proporcjach poszczególnych części oraz w asymetrycznie zestawionych purystycznych bryłach ścian, dachów, kominów, otworów okiennych i drzwi<sup>132</sup>, „formy kubiczne, mocno rozczłonowane rytmem balkonów i uskokowych ryzalitów. Szczególnie akcentowano przy tym układ narożnika, który zwykle dominował wysokością nad pozostałymi członami budynku. [...] wystrój fakturalny był z reguły bardzo prosty i oszczędny, z wyraźnym podkreśleniem efektu »nagiej ściany«<sup>133</sup>, w rezultacie budowle dawały wrażenie „pudełkowości”<sup>134</sup>, „chłodnej doskonałości, higieny, kosmopolityzmu i elegancji”<sup>135</sup>. Konsekwencją była standaryzacja architektury, uzyskanie zamierzonego rytmu w przestrzeni dzięki oparciu się na prefabrykacjach stosowanych w skali budynku czy dzielnicy. Architekci starszego pokolenia w tym czasie nie do końca zerwali z tradycją, chociaż w zasadzie jej wpływy w ich projektach ograniczały się do symetrii, powściągliwego detalu architektonicznego oraz wrażenia monumentalizmu struktury<sup>136</sup>.

W latach 1928–1929 w zabytkowej części Lwowa przy ulicy Akademickiej (obecnie aleja Tarasa Szewczenki) powstał biurowiec finansisty Jonasza Sprechera, nazywany przez mieszkańców drapaczem chmur, projektu Ferdynanda Kasslera (il. 23). Zaskakiwał prostotą bryły, chociaż architekt wprowadził wiele efektownych elementów dekoracyjnych z materiałów, jak: kamień, mosiądz, chromowany metal, szkło, a w partii cokołowej został przeszklony i obłożony

130 J. Minorski, dz. cyt., s. 41.

131 J. Zachwatowicz, dz. cyt., s. 423.

132 S. Rutkowski, *Domy dla urzędników i pomieszczenia dla Korpusu Ochrony Pogranicza w województwach wschodnich*, „Sztuki Piękne” 1925–1926, r. 2, s. 132.

133 M. J. Sołtysik, dz. cyt., s. 38.

134 A. K. Olszewski, *Styl 1937 w świetle krytyki i historii*, [w:] *Myśl o sztuce*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1976, s. 205.

135 Tenże, s. 226.

136 Tenże, *Problemy architektury*, s. 497.



płytami trawertynu. Elewacja czterech kolejnych kondygnacji biurowych jest ożywiona rzędami potężnych okien, ujętych wydatnymi, poziomymi listwami, które robią wrażenie pasów ciągnących się przez całą szerokość elewacji. Po bokach całość została ujęta pionowymi, płaskimi, przeszklonymi wykuszami, a ponad czwartym piętrem poziomym gzymsem. Dwa ostatnie piętra, piąte i szóste, schodkowo się cofają, co nadaje budynkowi lekkości.

We Lwowie powstało wiele innych wybitnych budowli zaliczanych do tego nurtu, na przykład gmach Zakładu Ubezpieczeń Społecznych (1937–1939) według projektu Jana Bagińskiego, Collegium Pharmaceuticum UJK, projekt z 1931 roku architekta Józefa Awina (il. 24) czy Dom Emigranta projektu Henryka Zaremby, zrealizowany w 1930 roku.

Na cmentarzach Lwowa w okresie międzywojennym powstało wiele nagrobków stworzonych przez znanych architektów, których wykonanie powierzano artystom rzeźbiarzom, a w tańszych

23. Biurowiec Jonasza Sprechera przy ulicy Akademickiej (ob. aleja Szewczenki) we Lwowie, zaprojektowany przez Ferdynanda Kasslera w 1929 roku, fot. Anna Gordijewska

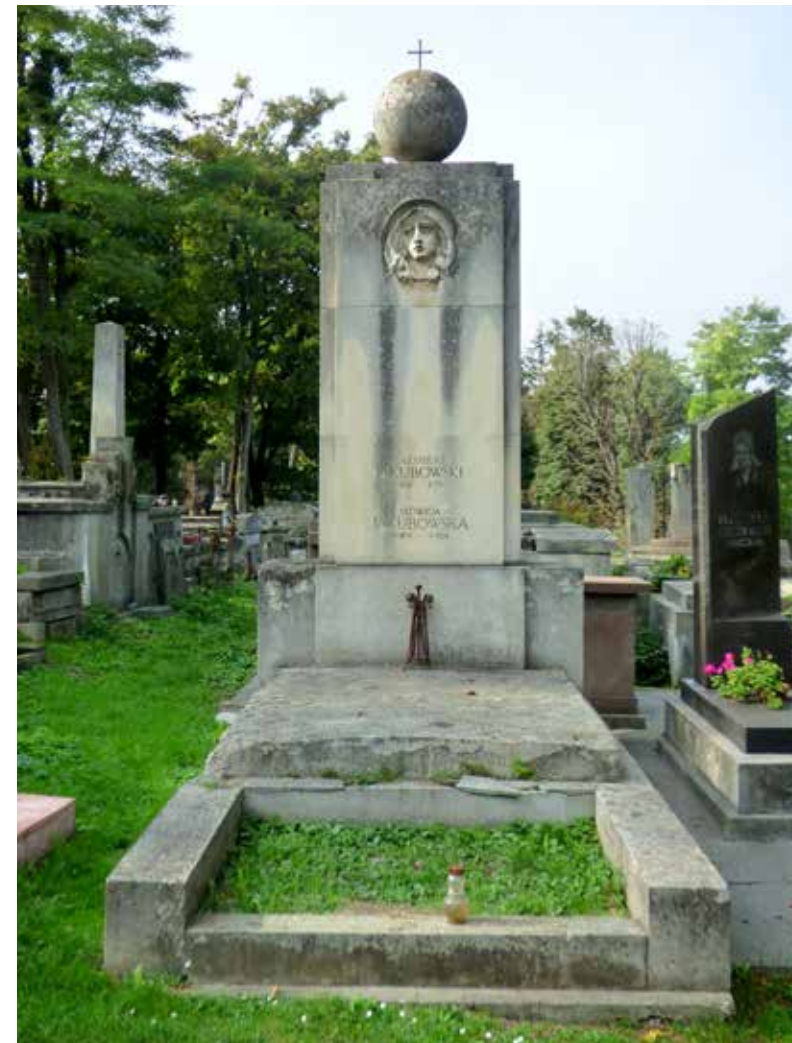




24. Collegium Pharmaceuticum Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Piekarskiej, gmach zaprojektowany przez Józefa Awina w 1931 roku, fot. Anna Gordijewska

realizacjach majstrom kamieniarskim<sup>137</sup>. W 1926 roku Marian Nikodemowicz zaprojektował nagrobek wydawcy Kazimierza Stanisława Jakubowskiego, pochowanego na cmentarzu na Łyczakowie (il. 25). Jest bardzo efektowny. Jego prostokątna rama została wypełniona grubą płytą tylko od strony cokołu, który również jest prostą formą geometryczną, lekko poszerzoną w środkowej części. Główna część nagrobka – stela, jest w formie prostopadłościanu o profilowanych krawędziach. W jej najwyższej części widzimy marmurowy medalion z płaskorzeźbionym popiersiem Matki Bożej, w najniższej zaś inskrypcję. Strukturę wieńczy kula, na której osadzono niewielki metalowy krzyż. Całość robi wrażenie elegancji i choć nagrobek jest monumentalny, to jednak nie ciężki. Medalion jest sygnowany

137 J. Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa 2007, s. 262.



25. Nagrobek Kazimierza Stanisława Jakubowskiego na Cmentarzu Łyczakowskim, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1926 roku, fot. Anna Gordijewska

przez Ludwika Tyrowicza<sup>138</sup>, polskiego rzeźbiarza specjalizującego się w rzeźbie sepulkralnej, który wykształcony w pracowniach Wiednia po powrocie do Lwowa założył w 1890 roku pracownię rzeźbiarską, wykonującą też liczne nagrobki na Cmentarzu Łyczakowskim<sup>139</sup>.

W 1930 roku Marian Nikodemowicz zaprojektował jeszcze nagrobek architekta Eugeniusza Czerwińskiego, także posadowiony na Łyczakowie. To zwarta bryła w formie dużego kubusu o ścianach lekko zwężających się ku górze. Pomimo prostych ścian sprawia

138 Tamże, s. 180.

139 [http://www.wiki.ormianie.pl/index.php?title=Ludwik\\_Tyrowicz,\\_senior](http://www.wiki.ormianie.pl/index.php?title=Ludwik_Tyrowicz,_senior) [dostęp: 10 kwietnia 2019 r.].



26. Nagrobek Eugeniusza Czerwińskiego na Cmentarzu Łyczakowskim, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, fot. Anna Gordijewska



wrażenie, że jest złożony z czterech nierównej wielkości struktur nałożonych na siebie, z których najwyższa, w formie dwóch schodków, wieńczy całość. Wyrzyta inskrypcja znajduje się na środkowej części. Najniższa, która jest podstawą, ma symetrycznie usytuowaną, prostokątną płytę zakrywającą wejście do grobowca, z uchwytem w formie kwadratu ustawionego romboidalnie (il. 26).

Dużo skromniejszy od poprzednich jest nagrobek Aleksandra Kapłońskiego, polskiego architekta, sekretarza technicznego na Uniwersytecie Jana Kazimierza, wzniesiony w czasie wojny, w 1943 roku. W tym wypadku Nikodemowicz zastosował nieznacznie wzniesioną ponad powierzchnię gruntu płytę łamaną, której wyższa część jest symetryczna w stosunku do podstawy. Stela w formie leżącego prostokąta ma wąskie obramowanie dla płyciny z napisem. Nad inskrypcją widzimy prosty, ale wyrazisty krzyż (il. 27). Nikodemowicz wszystkie te projekty stworzył, opierając się na formach nowoczesnych, aktualnych w sztuce lwowskiej, bo rzeźba po 1918 roku była tu już modernistyczna, artyści dążyli do „uogólnionych, zwartych mas, do kształtów twardych i zgeometryzowanych, co wiodło czasem do przemyślenia bądź przewartościowywania kubiczmu. [...] kultywowania stycznych form, harmonijnych układów, przejrzystych konturów, gładko modelowanych i sprecyzowanych form pozbawionych zbędnych szczegółów”<sup>140</sup>.

140 J. Briulow, *Rzeźba lwowska...*, s. 250.



27. Nagrobek Aleksandra Kapłońskiego na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1943 roku, fot. Anna Gordijewska

W latach 30. nastąpił kolejny, trwały zwrot w architekturze<sup>141</sup>. Tym razem odnotowano odejście od kosmopolityzmu stylu międzynarodowego, któremu zarzucano nie tylko bezideowość, ale też – jak to ujmuje Andrzej K. Olszewski – „zimny racjonalizm, w kółko mówiono o »okropnym nudyzmie«, piętnowano oschłość, monotonię, nieprzystosowanie do lokalnych warunków klimatycznych, nieliczenie się z indywidualnością psychiczną człowieka”<sup>142</sup>. „Narodziła się tęsknota za wartościami humanistycznymi, indywidualizmem, psychologizmem, subiektywnością i emocjonalnością”<sup>143</sup>, pojawiały się głosy za architekturą „narodową”<sup>144</sup> i „sztuką” w rozumieniu dekoracji<sup>145</sup>. Wraz z nastaniem w Niemczech, we Włoszech i w Związku Radzieckim rządów totalitarnych stylistyka ta służyła manifestacji idei siły, dlatego nazywano ją też stylem dyktatury<sup>146</sup>. W tym czasie również w Polsce nowa tendencja w architekturze, nazywana tu monumentalizmem lub sztuką kompromisową, zrodziła się na fali intensywnie rozwijających się idei tożsamości narodowej oraz

141 A. K. Olszewski, *Styl 1937...*, s. 226.

142 Tenże, *Problemy architektury*, s. 211, 498.

143 I. Kossowska, *Jak tworzyć sztukę narodową? Poglądy Tadeusza Pruszkowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2003, R. LXV, nr 3–4, s. 465–467.

144 J. Minorski, dz. cyt., s. 68.

145 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze...*, s. 26–27.

146 M. Kostanecki, *Architektura Trzeciej Rzeszy*, „Architektura i Budownictwo” 1938, nr 9, s. 293–294.

z rosnącą w siłę ideą Polski mocarstwowej, promowaną przez instytucje rządowe<sup>147</sup>. W związku z tym na nowo poszukiwano własnych, narodowych korzeni kulturowych. Aktualny staje się półmodernizm, taki jak w latach 1908–1914<sup>148</sup>. W Polsce kierunek ten jest nazywany również wertykalizmem lub nowoczesnym klasycyzmem ze względu na swoje źródła klasyczne oraz uroczyste wrażenie, które tworzyła regularna, symetryczna, silnie skubizowana bryła<sup>149</sup>. U nas ważną rolę odegrały też formy stylu barokowego, które podobały się ze względu na malowniczość linii krzywych, wklęsłych fasad oraz często stosowanych efektów zaskoczenia<sup>150</sup>. Nawiązywano do form tradycyjnych, „ale nie w sensie eklektycznych kopii [...] lecz w sensie środowiska geograficznego lub symboliki dziejów narodu”<sup>151</sup>. W elewacji nie stosowano już detali architektonicznych czy ornamentów, w ich miejsce wprowadzano niestandardowe, luksusowe materiały budowlane, ale też cementowe cegły czy szlachetne tynki imitujące okładziny<sup>152</sup>, o bogatej i zróżnicowanej fakturze. Na nowo modne stały się tradycyjne materiały, takie jak kamień i drewno, co powszechnie zostało przyjęte z uznaniem, ponadto szeroko stosowano malarstwo dekoracyjne i rzeźbę<sup>153</sup>.

Architekci nie zerwali wówczas zupełnie z tradycją modernistyczną, tworzyli, opierając się na nietradycyjnych konstrukcjach<sup>154</sup>, dzięki czemu kreowali „ciekawe, urozmaicone plastycznie kompozycje. W kubicznie zredagowanych fasadach pojawiły się wysokie i smukłe filary, których rytm kontrastowano z płaszczyznami gładkich ścian, duże założenie [...] szerokie lizeny [...] »stojący« format okien”<sup>155</sup>, „wklęsłe lub faliste fasady, esowato wygięte balkony, miękko zaokrąglone narożniki”<sup>156</sup>. Znamieniem nowoczesności w tych budowlach były „szerokie, poziome okna oraz ujawnione na zewnątrz klatki schodowe oświetlone przeszklonymi pionowymi pasami biegnącymi przez całą wysokość elewacji. Wysokie słupy stanowią niemal nieodzowny akcent środkowej, wejściowej części wznoszonych wówczas

147 P. Krakowski, *Sztuka polska w latach trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych*, red. A. Gogut, Warszawa 1991, s. 75.

148 W. Baraniewski, dz. cyt., s. 230.

149 T. S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, s. 13–14.

150 A. K. Olszewski, *Styl 1937...*, s. 219.

151 Tamże, s. 217.

152 J. Zachwatowicz, dz. cyt., s. 425–426.

153 A. K. Olszewski, *Styl 1937...*, s. 223.

154 P. Krakowski, dz. cyt., s. 75–76.

155 M. J. Sołtysik, dz. cyt., s. 187–188.

156 A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988, s. 65.



budynków administracyjnych”<sup>157</sup>. Przykładem takiej architektury może być powstały w latach 1937–1939 budynek ZUS we Lwowie projektu Jana Biegańskiego (il. 28), szkoła urszulanek projektu Tadeusza Wróbla i Leopolda Karasińskiego, zbudowana w latach 1932–1939. Za sztandarową świątynię tego okresu jest uznawany w literaturze kościół pw. Matki Boskiej Ostrobramskiej projektu Tadeusza Obmińskiego, wzniesiony w latach 1931–1934 (il. 29).

Na Expo w roku 1937 odnotowano, że w praktyce ówczesnych architektów odejście od funkcjonalizmu w czystej formie nie nastąpiło całkowicie, a w architekturze nadal trwała wielka różnorodność: „od funkcjonalnych pudełek w »stylu międzynarodowym«, poprzez ciężki neoklasycyzm państw totalitarnych, różne współczesne formy »narodowe«, aż po całkowicie historyzujące makiety”<sup>158</sup>.

157 J. Zachwatowicz, dz. cyt., s. 425–427.

158 A. K. Olszewski, *Styl 1937...*, s. 208.

28. Budynek Zakładu Ubezpieczeń Społecznych przy ulicy Zielonej we Lwowie, zaprojektowany przez Jana Biegańskiego w 1937 roku, fot. Anna Gordijewska





29. Kościół pw. Matki Boskiej Ostrobramskiej przy ulicy Łyczakowskiej, zaprojektowany przez Tadeusza Obmińskiego w 1931 roku, fot. Anna Gordijewska

W latach 30. Marian Nikodemowicz był mniej aktywny zawodowo, wykonał jednak kilka znaczących realizacji, między innymi bardzo wysoko oceniany, również przez współczesnych historyków architektury, gmach główny sanatorium w Morszynie. Często podejmował się prac polegających na przygotowaniu projektu technicznego i kierownictwa rozbudowy, na przykład Collegium Maximum Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie przy ulicy Marszałkowskiej 1 (obecnie Uniwersyteckiej), z amfiteatralną salą wykładową, oraz Zakładu Narodowego „Ossolineum” we Lwowie przy ulicy Ossolińskich (obecnie Stefanyka). W latach 1931–1938 prowadził rozbudowę Kliniki Neurologicznej Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Pijarów (obecnie Niekrasowa), a w okresie

1930–1938 obiektów wojskowych dla Szefostwa Budownictwa Okręgu Korpusu VI we Lwowie, między innymi rozbudowę hangaru w Skniłowie czy koszarów we Lwowie, w Stryju i Brodach. W latach 1933–1938 był przede wszystkim zaabsorbowany budową własnego domu, realizował marzenie z dzieciństwa. Kamienica powstawała przy ulicy Andrzeja Potockiego (obecnie gen. Czuprynki), w jednej z najbardziej prestiżowych dzielnic miasta – Nowym Świecie, zabudowywanej wówczas przez nowo powstające domy inteligencji lwowskiej. Marian Nikodemowicz zamierzał zarzucić pracę projektową, utrzymywać się z wynajmu mieszkań we własnej kamienicy i skupić się na malarstwie. Jesienią 1938 roku, chociaż budowa jeszcze trwała, bo w mieszkaniach zakładano parkiet i trwały ostatecznie prace na klatce schodowej, rodzina przeniosła się do nowego pięciopokojowego mieszkania na pierwszym piętrze<sup>159</sup>. Ale niedługo cieszyła się własnym domem. Po zajęciu Lwowa przez Niemców w 1941 roku – jak relacjonuje syn Aleksander:

[...] zostaliśmy wysiedleni w ciągu 24 godzin z naszego domu przy Potockiego, bo dom ten, jeszcze niewykończony, został włączony do dzielnicy SS, odgródzonej od reszty miasta. Dobytek nasz został w pośpiechu rozproszony po mieście wśród znajomych. Zamieszkaliśmy tymczasowo przy ulicy Kraszewskiego 19a, ale i stamtąd zostaliśmy eksmitowani pod koniec wojny. Po tułaczce wśród życzliwych przyjaciół zamieszkaliśmy obok Politechniki przy ul. Zachariewicza 7<sup>160</sup>.

W latach wojny 1939–1944 Marian Nikodemowicz pracował w kilku biurach we Lwowie: w Dziale Technicznym Uniwersytetu, w Dyrekcji Kolejowej, również w dzielnicowych wydziałach budowlanych, zwykle „przy odbudowach i remontach budynków zniszczonych w czasie bombardowań Lwowa”<sup>161</sup>.

Najstarszy syn Mariana Nikodemowicza, Eugeniusz, który był lekarzem, we Lwowie pracował w Instytucie Medycznym w Klinice Gruźlicy Płuc. Po wojnie, już w 1945 roku, wraz z rodziną wyjechał do Polski. Początkowo do Łańcuta, gdzie współorganizował szpital, potem przeniósł się do Krakowa. Od 1952 roku był zatrudniony w Klinice Ftyzjatrycznej Akademii Medycznej, a jako profesor Akademii Medycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego przez wiele lat

159 J. J. Bojarski, *Preludium do rozmowy*, s. 3.

160 A. Nikodemowicz, *Architekt lwowski...*, s. 11.

161 Tamże.

kierował Kliniką Pulmonologii Instytutu Medycyny Wewnętrznej. Specjalizował się w badaniach nad rozedmą płuc, nowotworem oskrzeli oraz chemioterapią gruźlicy. Zmarł w 2006 roku. Drugi syn, Aleksander, w 1946 roku również przeprowadził się do Krakowa, gdzie kontynuował studia architektoniczne. Ukończył je w 1950 roku i na swojej uczelni do 1991 roku pracował jako wykładowca w Katedrze Budownictwa, później Zakładzie Budownictwa Ogólnego i Materiałów Budowlanych. Był żołnierzem Armii Krajowej, miał pseudonim Alek, został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Armii Krajowej, Złotym Krzyżem Zasługi i wieloma innymi. Zmarł w 2015 roku. Obaj bracia są pochowani na Cmentarzu Podgórskim w Krakowie<sup>162</sup>.

Marian Nikodemowicz po wojnie pozostał we Lwowie<sup>163</sup> z żoną i najmłodszym synem Andrzejem. W 1948 roku powrócili do swojego mieszkania we własnej kamienicy, której właścicielami pozostali do czasu jej nacjonalizacji w 1961 roku<sup>164</sup>. Nikodemowicz w latach 1944–1950 pracował na Politechnice Lwowskiej – od 1939 roku już we Lwowskim Instytucie Politechnicznym, był wykładowcą perspektywy malarskiej oraz geometrii wykreślnej<sup>165</sup>. O żywym zaangażowaniu się w dydaktykę świadczy przygotowywany przez niego skrypt dla studentów Państwowej Szkoły Przemysłowej z budownictwa ogólnego<sup>166</sup>. Jednak „doskwierał mu przymus wykładania w językach ukraińskim i rosyjskim oraz powszechne w tym czasie doktrynerstwo ideologiczne, kult Stalina, strach i zakłamanie. Czuł się fatalnie”<sup>167</sup>. Z powodu odmowy poddania się szkoleniu ideologicznemu dotknęły go liczne represje: zatrudnienie na stanowisku laboranta, szykany w miejscach pracy, częste rewizje, grabieże mienia<sup>168</sup>. Po wojnie już nie pracował jako architekt, własny dom był jego ostatnim projektem. Nie spełniło się również jego marzenie o malowaniu, gdyż twórczości nie sprzyjała ani okupacja niemiecka i sowiecka, ani też pogarszający się stan zdrowia. Wykonał jedynie

162 [www.onmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/Aleksander Nikodemowicz.6019](http://www.onmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/Aleksander%20Nikodemowicz.6019) [dostęp: 2 stycznia 2020 r.].

163 Podobnie jak inni architekci tego środowiska, na przykład Jan Bagiński, Adam Kuryłto, za: Z. Popławski dz. cyt., s. 319.

164 J. J. Bojarski, *Andrzej Nikodemowicz – profesor znany i nieznan*, „Niecodziennik Biblioteczny”, <http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/images/stories/archiwum/niecodziennik-02.pdf> 2013-01-02, s. 11 [dostęp: 2 stycznia 2013 r.].

165 S. M. Brzozowski, dz. cyt., s. 123.

166 Rękopis zachował się, jest w posiadaniu rodziny.

167 S. S. Nicieja, dz. cyt.

168 A. Nikodemowicz, „Życiorys...”.

kilka obrazków akwarelą, przedstawiających kwiaty, zaułki miejskie, krajobrazy wiejskie, charakteryzujące się spokojną, wyciszoną atmosferą.

Środowisko, w którym obracał się Nikodemowicz przed wojną, po 1944 roku właściwie nie istniało. Część osób została zamordowana przez Niemców. To w Zakładzie Wychowawczym Dawida i Antoniny Abrahamowiczów, który Marian Nikodemowicz zaprojektował i zrealizował, Niemcy więzili profesorów lwowskich wraz z rodzinami przed rozstrzelaniem 4 lipca 1941 roku. Po wojnie większość polskich pracowników wyższych uczelni oraz studentów wyjechała ze Lwowa. Ci, którzy pozostali, często zbierali się przy kościele św. Marii Magdaleny „na murku”, „wymieniali między sobą najnowsze wiadomości z radia”<sup>169</sup>. Marian Nikodemowicz „[p]o wyjeździe kolegów do Wrocławia żył w osamotnieniu, goryczy i biedzie, w zupełnie obcym mu środowisku. [...] Łudził się, że decyzje jałtańskie o przesunięciu granic Polski na zachód są tymczasowe”<sup>170</sup>. To przekonanie oraz kłopoty ze zdrowiem spowodowały, że nie zdecydował się na wyjazd do Polski, chociaż pod koniec życia podjął pierwsze działania w tym kierunku, nawiązał nawet kontakt z dawnymi znajomymi. Ostatnie lata życia były dla niego szczególnie trudne. W marcu 1950 roku dostał wylewu i od tego czasu stan jego zdrowia stale się pogarszał. Zawsze bardzo aktywny zawodowo – jak pisze syn Aleksander, również architekt – podejmował się zadań projektowych „właściwie jednoosobowo, co dzisiaj czynią całe zespoły inżynierów”<sup>171</sup>, z chorą ręką nie mógł już sprostać codziennym zadaniom. Ostatni atak choroby nastąpił na osiem dni przed śmiercią, po nim leżał nieprzytomny. Zmarł 8 lutego 1952 roku. Został pochowany na Cmentarzu Janowskim, w grobowcu należącym do przyjaciół (il. 33), którzy już wówczas wyjechali ze Lwowa. Pochowane są tam jeszcze dwie osoby z rodziny właścicieli oraz Helena Nikodemowicz, która zmarła na zawał serca 4 maja 1955 roku.

W roku 1980 najmłodszy syn, Andrzej – kompozytor, wieloletni wykładowca Konserwatorium Lwowskiego – przeniósł się wraz z rodziną do Lublina, gdzie kontynuował pracę jako profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Zmarł w 2017 roku, został pochowany w Lublinie na cmentarzu przy ulicy Lipowej.

169 A. Nikodemowicz, *Architekt lwowski...*, s. 11.

170 S. S. Nicieja, dz. cyt.

171 A. Nikodemowicz, *Architekt lwowski...*, s. 57.

33. Nagrobek Mariana Nikodemowicza na Cmentarzu Janowskim we Lwowie, ArN



Przez długi czas twórczość architektoniczną i malarską ojca promowali synowie. Jego spuściznę projektową i malarską przewieźli do Polski partiami – jak wspominają – nielegalnie. Z ich inicjatywy pojawiło się wiele publikacji, a w czasie piątego zjazdu wychowanków Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej w Gliwicach 20–22 września 1991 roku wystawili prace malarskie ojca (prezentacja dzieł w rozdziale *Akwarele*). Jest to o tyle warte podkreślenia, że był to ich pierwszy publiczny pokaz, gdyż – według synów – ojciec za życia nie odsłaniał się z tą stroną swojej działalności artystycznej szerszej publiczności.

## DZIEŁA ARCHITEKTONICZNE

## Gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach



W roku 1923 Marian Nikodemowicz razem z Eugeniuszem Czerwińskim wziął udział w konkursie na projekt Gmachu Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach, odniósł pierwszy znaczący sukces. Projekt został wyróżniony drugą nagrodą (il. 34). Katowice w lipcu 1922 roku stały się stolicą nowo utworzonego województwa śląskiego. Władzom polskim, obejmującym rządy, brakowało odpowiedniego miejsca i dla Urzędu Wojewódzkiego, i Sejmu. Zdecydowano, że obie te instytucje pomieści jeden budynek z osobnymi wejściami<sup>1</sup>. 9 maja 1923 roku wojewoda śląski wraz ze Śląską Radą Wojewódzką rozpisał, wyłącznie wśród polskich architektów, konkurs otwarty, który wzbudził duże zainteresowanie. Na pracę przeznaczono jedynie cztery miesiące, ale przewidziano znaczące nagrody pieniężne.

Założeniem podstawowym było, że „styl gotycki wyklucza się”, ponieważ mieszkańcom tego terenu kojarzył się z niemieckim stylem budowlanym. Nowo powstały budynek formą zewnętrzną miał manifestować łączność z polską kulturą, przynależność do Polski. W warunkach konkursu podkreślano, że ma nosić cechy nowoczesnego gmachu, gdyż w polskiej części Śląska nurt nowoczesnej awangardy funkcjonalistycznej „postrzegany był jako symbol integracji

34. Gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Eugeniusza Czerwińskiego w 1923 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA I BOCZNA

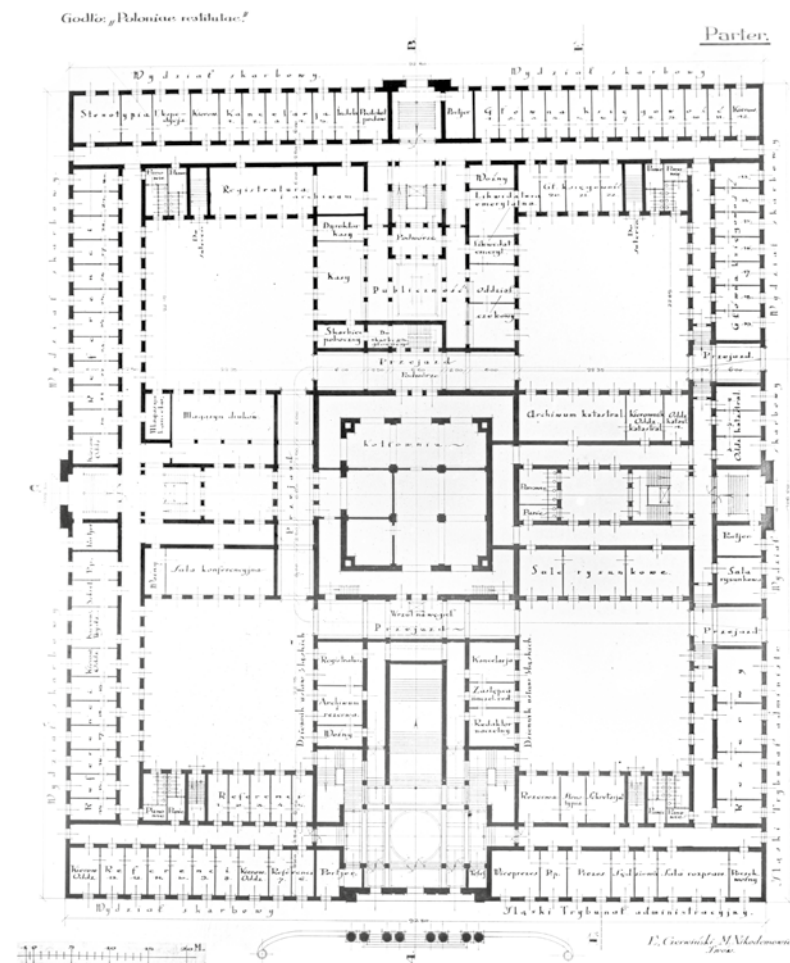
<sup>1</sup> W. Odorowski, *Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922–1939*, Katowice 1994, s. 50, 55.



oraz awansu kulturowego w obrębie II Rzeczypospolitej”<sup>2</sup>. Kolejnym warunkiem było, aby budowla, pomimo dużej kubatury i rozczłonkowania na wiele pomieszczeń, była skromna i funkcjonalna.

Przy okazji powstawania tak znaczącego gmachu budziła się refleksja teoretyczna na temat sposobów budowania gmachów rządowych w odrodzonej Polsce. Szczególnie na łamach „Architekta” formułowano różne potrzeby, przede wszystkim dotyczące funkcji. Przy tak dużej ilości niewielkich przestrzeni biurowych dużym wyzwaniem dla architektów było rozplanowanie korytarzy. Zalecano, aby były jasne, krótkie i zwięzłe, by komunikacja była nieskomplikowana, szczególnie wokół sali sejmowej. Wskazywano, żeby architekci dążyli do uzyskania charakteru monumentalnego, zwłaszcza w części przeznaczony dla Sejmu, co miało odzwierciedlać nową rolę miasta – stolicy województwa, ośrodka życia społecznego, gospodarczego i kulturalnego najbardziej uprzemysłowionej dzielnicy Polski<sup>3</sup>. Zwrócono też uwagę na potrzeby estetyczne, bo budowla z tak dużą ilością okien na wielu piętrach mogła wydawać się oschła. Sugerowano, aby architekci grupowali przestrzenie reprezentacyjne na fasadzie głównej, gdyż umożliwi to „urządzenie wyższych pięter i budynek byłby okazalszy”<sup>4</sup>.

14 września 1923 roku na pierwszym posiedzeniu sądu konkursowego, który tworzyli architekci: Władysław Ekielski, Juliusz Kłos, Stefan Cybichowski oraz Tadeusz Schneider, dokonano wstępnego przeglądu prac. Zarzucono niektórym brak wyrazu narodowego – jak określono – architektura „obca, nieodpowiednia do warunków lokalnych”, albo doktrynerskie koncepcje lub „brak jednolitości w koncepcji”, przez co bryła gmachu jest „rozdrobiona, rozbita na kilka budynków”, a w konsekwencji pozbawiona monumentalności. Określenia: „niepoważna”, „za surowa”, „niecharakterystyczna”, „elewacja nieudolna”, z kolei odnosiły się do rozwiązania artystycznego szaty zewnętrznej. Sąd konkursowy wnikliwie doszukiwał się tego, co stanowiło o właściwym zrozumieniu założeń konkursu. Na tym pierwszym przeglądzie decydowały względy ideowe i w sposób szczególny dbano o to, aby gmach dawał wrażenie monumentalności, odrzucono aż dwadzieścia jeden prac. Względy praktyczne stały się podstawą



35. Gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Eugeniusza Czerwińskiego w 1923 roku, ArN. PLAN

oceny drugiego etapu<sup>5</sup>. Czterdzieści sześć projektów pozostawionych po pierwszym przeglądzie poddano kolejnej ocenie. Wytykano złe rozwiązania komunikacyjne, bo korytarze były „ciemne, nienależycie przemyślane, główne wejście zupełnie chybione”<sup>6</sup>.

W protokole z posiedzenia sąd konkursowy podkreślał wysoki, wyrównany poziom. Prawie wszystkie projekty prezentowały typ ciężkiej, monumentalnej i reprezentacyjnej rezydencji z wysokimi dachami, z szeregami kolumn, półkolumn lub przynajmniej pilastrów. Fasady były często symetryczne, z ryzalitem środkowym lub narożnikowymi, często z boniowanym cokołem.

2 B. Szczyпка-Gwiazda, *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918–1939*, [w:] *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 326.

3 W. Odorowski, *Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922–1939*, Katowice 1994, s. 33.

4 *Konkurs na gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach*, „Architekt” 1923, z. 6, s. 45.

5 W. Odorowski, dz. cyt., s. 62.

6 *Konkurs na gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach*, „Architekt” 1923, z. 6, s. 51.

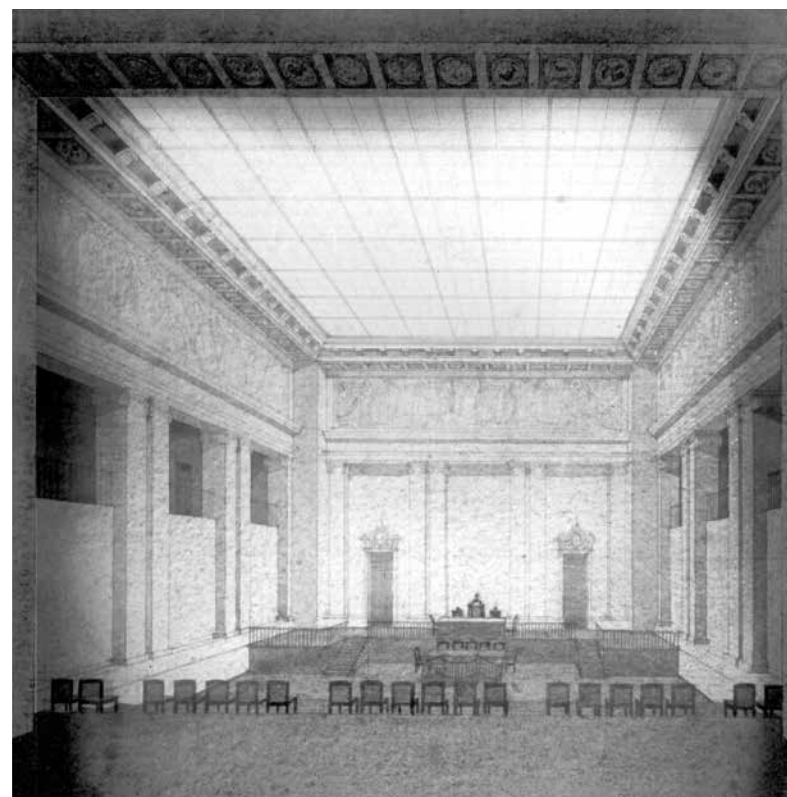
Pierwsze dwie nagrodzone prace uznano za antykizujące, między innymi przez nawiązanie do klasycznych, poziomych podziałów budynku<sup>7</sup>.

Niemalych trudności nastręczał jurorom – przy równym poziomie wyselekcjonowanych do nagród projektów – wybór prac do pierwszej nagrody. Świadczyć o tym może fakt, że na dwunastu członków jury ośmioma głosami zdecydowano o I nagrodzie, a siedmioma o II [...] pierwszą nagrodę przyznano pracy (8 głosów na 45) [...] krakowskich architektów: Kazimierza Wyczańskiego, Piotra Jurkiewicza i Stefana Żeleńskiego. Drugą nagrodę przyznano pracy [...] (7 głosów na 45) architektów ze Lwowa Eugeniusza Czerwińskiego i Mariana Nikodemowicza<sup>8</sup>.

Projekt Nikodemowicza i Czerwińskiego to budowla na planie zbliżonym do kwadratu, z budynkami ułożonymi w kształt krzyża greckiego wpisanego w dziedziniec wewnętrzny, tworzący tym samym osiem małych dziedzińców – świetlików (il. 35). Gmach jest utrzymany w tradycji klasycystycznej, chociaż już silnie uproszczonej. W fasadzie wyraźną dominantę stanowi portyk o czterech parach potężnych kolumn korynckich, zwieńczony galerią tralkową z rozbudowanym kartuszem tarczy godła, na której, jak czytamy na rysunku projektowym, miał się znajdować napis „Poloniae restituta”, podjazd z niskim murkiem oporowym jest zakończony wolutą. Fasady boczne zostały rozwiązane podobnie, ale skromniej, z wystającymi przed lico boniowanymi portalami na osi. Rzędy okien poszczególnych kondygnacji różnią się formą i rozmiarem, co rozbija potężną masę gmachu. Wrażenie to wzmacnia schodkowe wypiętrzenie geometrycznych dachów, na narożach środkowego stopnia przewidziano rzeźbione sylwetki orłów. Dachy budynków w przestrzeni dziedzińca wewnętrznego są pogrążone. Strukturę gmachu wieńczy niewysoki świetlik. Architekci w ten sposób niewątpliwie realizowali postulat konkursowy, aby sylwetka budynku nie wydawała się oschła. Układ okien na fasadzie powtórzono na elewacjach budynków w przestrzeni dziedzińców. Wnętrze gmachu miało być dużo nowocześniejsze, na przykład w sali posiedzeń architekci przewidzieli prostokątne filary, ale z głowicami jońskimi i bazami, tyle że nieproporcjonalnie niskimi (il. 36).

7 A. Syska, *Gmach Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego w Katowicach. Architektura narodowe w formie i treści*, „Estetyka i Krytyka” 2012, 5, 2, s. 165.

8 W. Odorowski, dz. cyt., s. 54.



36. Gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Eugeniusza Czerwińskiego w 1923 roku, ArN. WNEŹRZE

Znana jest nam ocena, jaką wystawiono pracy architektów Czerwińskiego i Nikodemowicza. Ma ona wydźwięk negatywny, ale jak wyjaśniła sama Komisja, „jest to rezultat zbyt krótkich może narad sądu, ale może i dlatego że łatwiej zawsze odszukać strony ujemne niż dodatnie”<sup>9</sup>. Praca lwowskich architektów nie znalazła uznania w kwestii rozwiązania przestrzennego, dotyczyło to wejścia głównego od placu. Zarzucono, że prowadziło zarówno do Sejmu, jak i do mieszkań prywatnych marszałka i wojewody. Ale i mieszkania marszałka i wojewody były – jak określono – „średnio rozwiązane”. Uznano, że oświetlenie niektórych korytarzy jest niedostateczne, na przykład kuluary sejmowe są pozbawione oświetlenia. Za zasadniczy błąd projektu uznano „za małe okna drugiego piętra i za wysokie parapety okienne parteru i piętra”<sup>10</sup>. Doceniono, co podkreślano w kilku miejscach, wrażenie monumentalności, chociaż, dodano, „gmach więcej wygląda na pałac niż na budynek wojewódzki”<sup>11</sup>.

9 *Konkurs na gmach Województwa i Sejmu Śląskiego...*, s. 46.

10 Tamże, s. 52.

11 Tamże.





Z tarasu roztaczał się widok na całe miasto. Ratusz, jak twierdzili mieszkańcy, stał się wielką ozdobą Drohobycza. Mściw Mściwujewski, lekarz, major Wojska Polskiego, napisał:

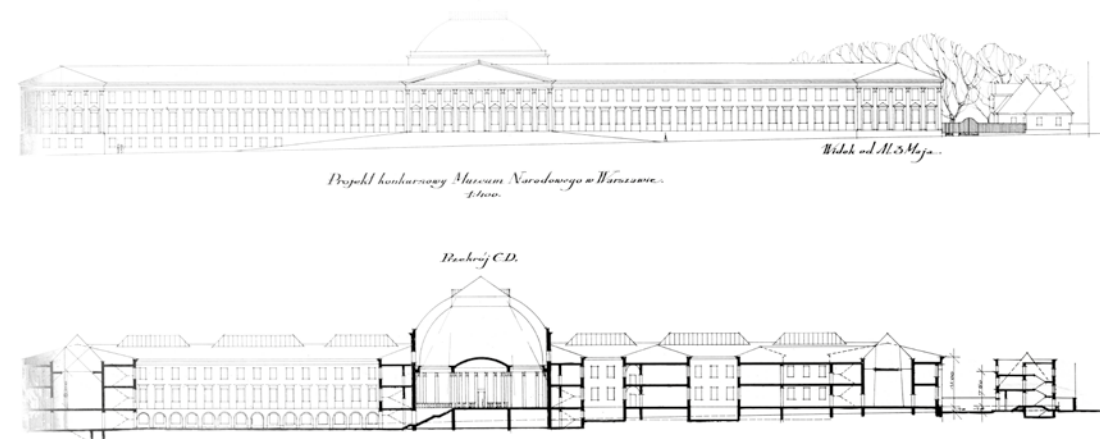
W lat kilka po odrodzeniu się Ojczyzny rozpoczęto stawiać ładny gmach dzisiejszy, opierając go o niższe kondygnacje wieży, którą znacznie podwyższono i uzupełniono<sup>15</sup>.

Wysoko ponad całym miastem i okolicą wzbija się piękna wieża ratuszowa. U jej szczytu, na tle średniowiecznej chorągiewki, widnieje herb miasta, dziewięć beczek soli, a pod zgrabnym herbem z wieżyczką obiega wieżę ganek z wiecznie czujnym strażakiem miejskim. Poniżej zegara, a tuż ponad samym gmachem rozsiadły się na czterech rogach wieży gotowe do lotu królewskie ptaki, orły, zwracające baczną uwagę na niknący we mgłę waleczny Lwów i na graniczne szczyty karpackie, zwrócone również ku prastarym grodom halickim i spoglądające na całą Samborszczyznę<sup>16</sup>.

15 M. Mściwujewski, *Królewskie Wolne Miasto Drohobycz, Lwów–Drohobycz* 1929, s. 8.

16 Tamże, s. 7.

## Muzeum Narodowe w Warszawie



Jak już wspomniano, Marian Nikodemowicz w 1924 roku wygrał konkurs na projekt gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, było to bardzo prestiżowe wyróżnienie.

Na pierwszy z pawilonów Wielkich Muzeów Państwowych społeczeństwo czekało od czasu odzyskania niepodległości<sup>17</sup>. Przyznawano, że „[a]utorzy ich mieli zadanie niełatwe. Gmach muzealny należy w ogóle do najtrudniejszych zagadnień architektonicznych, w danym zaś wypadku projektodawcy nie mieli w kraju żadnych nieomal przykładów, z których dałyby się czerpać doświadczenia i nauki”<sup>18</sup>. Kwestia wybrania projektu okazała się jednak trudniejsza, niż początkowo sądzono, gdyż ostateczny, skierowany do realizacji, zaakceptowano dopiero w czwartym etapie konkursu. Pierwszy, o którym mało się mówiło, był konkursem ścisłym, drugi, z roku 1924, jako jedyny miał charakter powszechny, trzeci był to „projekt akademika-architekta śp. Jana Heuricha, zarzucony z powodu nadmiernych kosztów gmachu, spowodowanych dekoracyjnością form architektonicznych projektu, zarówno wewnątrz, jak i w architekturze zewnętrznej – o charakterze akademicko-klasycznym”<sup>19</sup>. Ostatni, czwarty etap konkursu był również ścisły, do niego zaproszono architektów Czesława Przybylskiego, Zdzisława Mączyńskiego i Tadeusza Tołwińskiego. Wybrano projekt tego ostatniego.

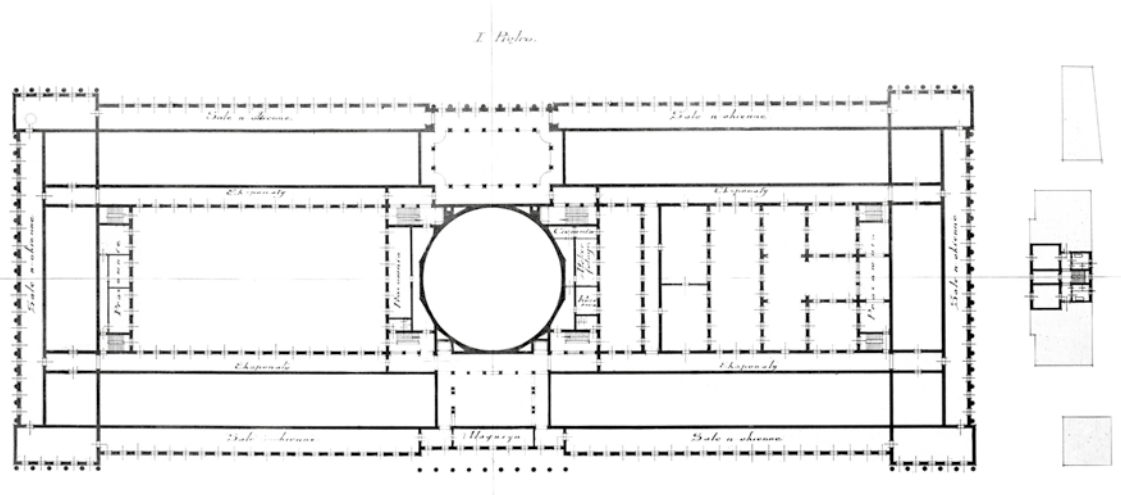
39. Muzeum Narodowe w Warszawie, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1924 roku. ArN. ELEWACJA

17 A. Raniecki, *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1925, R. 1, z. 1, s. 20.

18 *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 5, s. 86.

19 *W sprawie Muzeum Narodowego*, „Architektura i Budownictwo” 1927, R. 3, z. 11–12, s. 42.





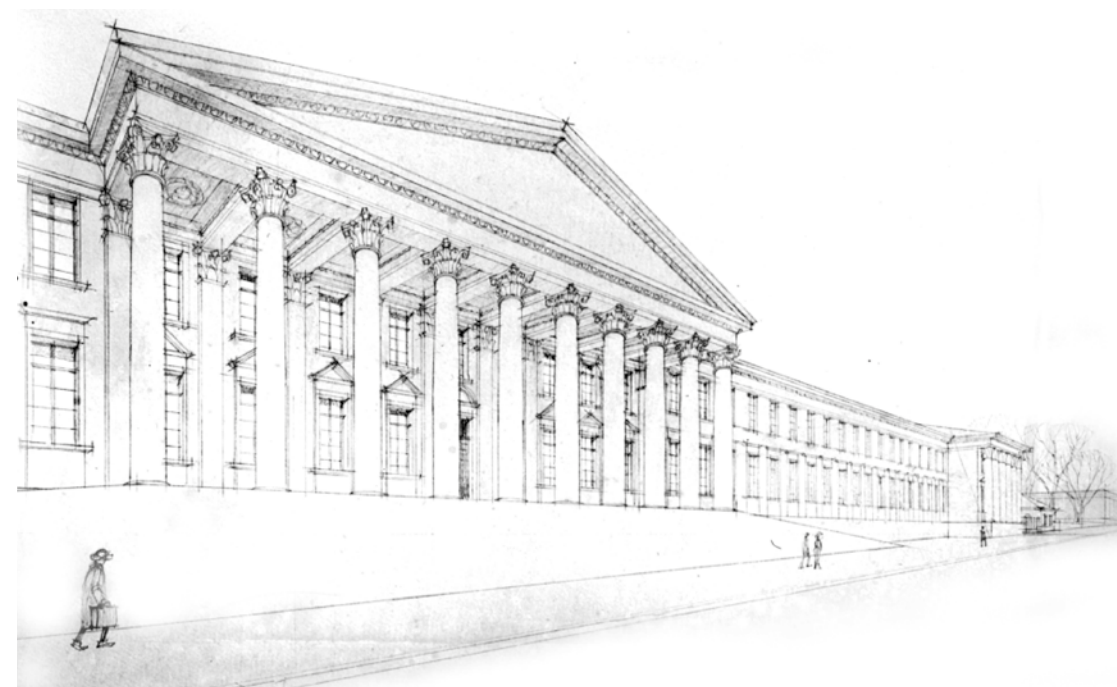
40. Muzeum Narodowe w Warszawie, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1924 roku, ArN. PLAN

W skład jury konkursowego drugiego etapu, w którym wziął udział Nikodemowicz, weszli: „prezydent miasta inż. Wł. Jabłoński, arch. Fr. Lilpop, dyrektor Muzeum płk Br. Gembarzewski, wiceprezydent miasta p. Mieczysław Jankowski, pp.: Al. Raniecki, Alf. Gravier, Wł. Waloński, prof. Jan Lewiński i arch. Jarosław Wojciechowski”<sup>20</sup>.

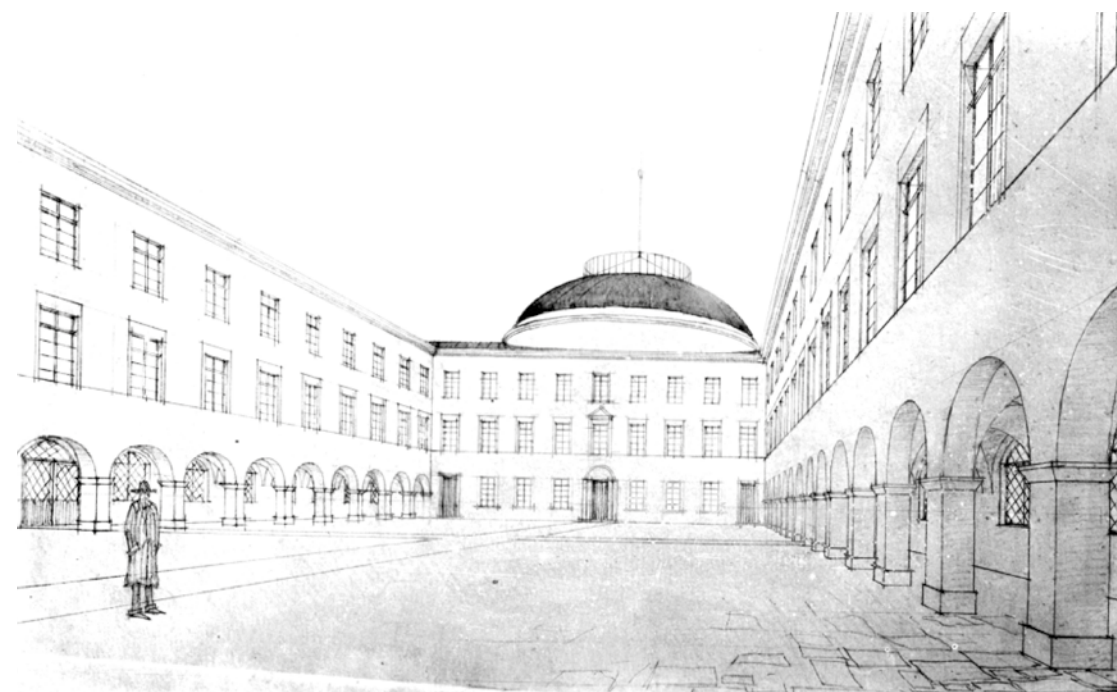
W swoim projekcie (il. 39) Nikodemowicz zakładał wzniesienie budynku na rzucie wydłużonego prostokąta z dziedzińcami wewnętrznymi o różnej wielkości (il. 40), po jednej stronie osi jeden, po drugiej zaś, chociaż w podobnej przestrzeni, cztery, o różnej wielkości. W centralnej części założenia przewidział ogromną kopułę doświetlającą, która na zewnątrz konweniowała z okazałym, głębokim portykiem wejścia głównego, o szeroko rozciągniętej rampie (il. 41). Prosty tympanon jest podtrzymywany przez rząd potężnych kolumn korynckich, zrytmizowanych z pilastrami w tym porządku na elewacji budynku. Podobnych sześć kolumn jest powtórzonych w ryzalitach narożnych frontowej elewacji, którą dopełniały dwa rzędy identycznych okien pierwszego i drugiego piętra oraz o połowę niższe w kondygnacji najniższej. Całość założenia była zrytmizowana i lekka przy ogromnej masie gmachu (il. 42).

Minorski podkreśla, że „ma zwarty rzut z podwórkami-światlikami, operuje symetrią i klasycystyczną szatą zewnętrzną. Pod tymi względami nie różnił się od pozostałych projektów konkursowych. Na konkursie, niesłychanie obfitym w kolumny, był to

<sup>20</sup> Rozstrzygnięcie konkursu na projekt gmachu Muzeum Narodowego, „Architekt” 1924, R. XIX, z. VII, s. 74.



41. Muzeum Narodowe w Warszawie, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1924 roku, ArN. PORTYK GŁÓWNY



42. Muzeum Narodowe w Warszawie, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1924 roku, ArN. WIDOK DZIEDZIŃCA

zresztą jeden ze skromniejszych. Aleksander Raniecki dopatrywał się w nim trafności w nawiązywaniu do polskiego wyrazu klasycyzmu przy równoczesnym archaizmie tego wyrazu”<sup>21</sup>. Natomiast w omówieniu projektu pisano:

W muzeum wojskowym przewiduje się urządzenie obszernego dziedzińca dla eksponatów ciężkich, jak armaty, aeroplany itp., nadto parę sal większych o charakterze monumentalnym, przeznaczonych na eksponaty specjalnego znaczenia (działe reprezentacyjnym). Całość dopełnia liczny szereg większych lub mniejszych sal muzealnych. Bryły zwarte, płaszczyzny gładkie, nacechowane dyskretnym użyciem form architektonicznych, nadają elewacjom wszystkich wybranych prac wyraz spokoju i powagi. Jest to zresztą pierwiastek dziś chętnie widziany w architekturze nowoczesnej i odpowiadający upodobaniom doby współczesnej, która bezwzględnie zerwała z bezdusznym i przesadnym oblepieniem murów rozmaitemi ozdóbkami, a szuka czystych proporcji i stosunków oraz logiki formy zewnętrznej, zgodnej z rozplanowaniem i przeznaczeniem wnętrza<sup>22</sup>.

21 J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970, s. 114.

22 G., *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*. [Sprawozdanie z wystawy], „Świat” 1925, R. XX, nr 4, s. 11–12.

## Katedra i gmachy kurialne w Katowicach



W 1924 roku rozpisano konkurs na projekt katedry i gmachów kurialnych oraz pałacu biskupiego w Katowicach. Stolica Apostolska w 1922 roku delegowała prekonizowanego biskupa Augusta Hlonda na administratora apostolskiego na Śląsk, ale dopiero 28 października 1925 roku utworzono diecezję katowicką<sup>23</sup>. Koniecznością stała się budowa katedry, która stylem, podobnie jak gmach Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego, miała świadczyć o związku z Polską oraz cechować się monumentalizmem. W Katowicach wszystkie nowo powstałe po odzyskaniu niepodległości gmachy publiczne były monumentalne, co różnie komentowano: „od rzeczywistej potrzeby aż po chorobliwe ambicje miejscowych notabli”, chociaż przyznawano, że katedra powinna być reprezentacyjna, tak jak inne budowle użyteczności publicznej<sup>24</sup>.

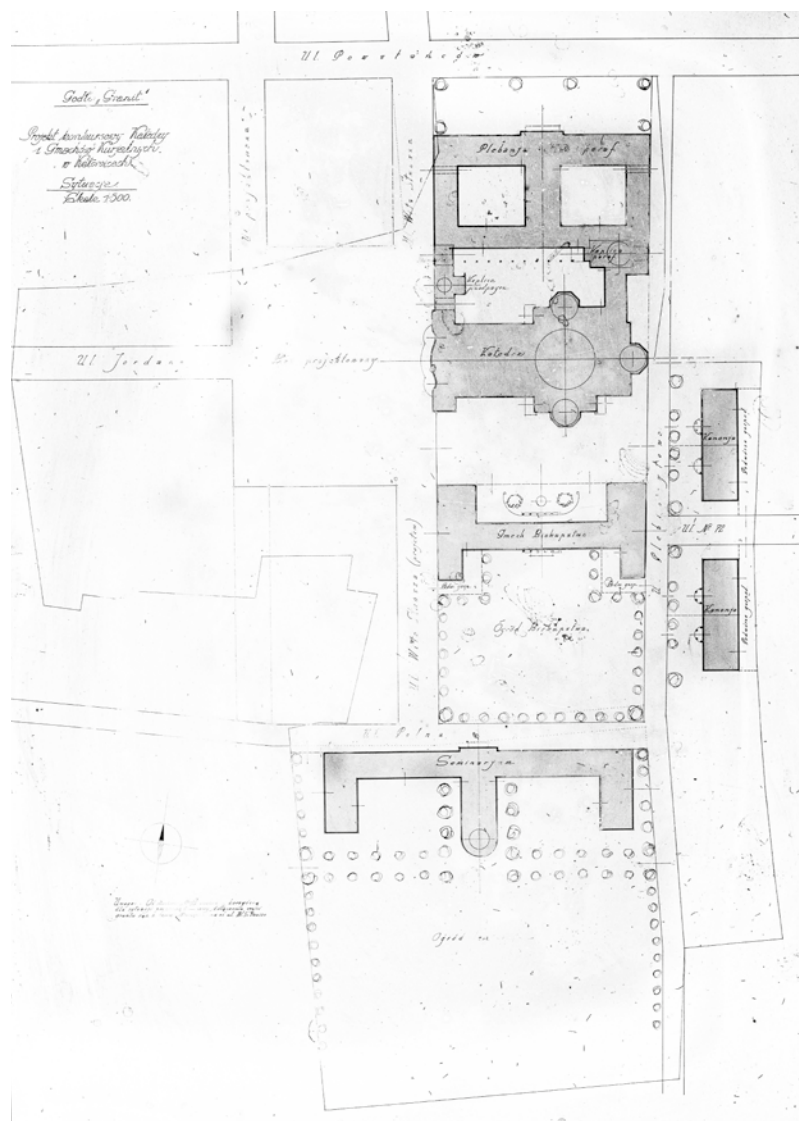
Do pracy przystąpiono kompleksowo, przygotowując grunt pod przyszłą budowę, rozpisano konkurs na projekt architektoniczny. W sędziu konkursowym ze strony Kościoła katowickiego wzięli

43. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. KATEDRA oraz PLEBANIA

23 B. Szczypka-Gwiazda, *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918–1939*, [w:] *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 391.

24 M. Smolorz, *Z historii budowy katedry w Katowicach. Opus Dei czy zbieg przypadków?*, [w:] *Z tej ziemi. Śląski kalendarz katolicki na rok 1985*, Katowice 1985, s. 53.

44. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PLAN CAŁEGO ZESPÓŁU



udział ksiądz Teodor Kubina i ksiądz Teofil Brombosz – pierwszy wikariusz generalny w administracji apostolskiej, który w kurii zajmował się tylko sprawami majątkowymi, ale jego zdanie zaważyło na wyborze projektu. Był zwolennikiem rozwiązań tradycyjnych, jak komentuje Jerzy Myszor, „nie miał odwagi opowiedzieć się za projektem śmiałym, choć ryzykownym, a do takich zaliczano zwłaszcza prace Szyszko-Bohusza. Podobno sam papież miał opowiedzieć się za rozwiązaniem bardziej tradycyjnym”<sup>25</sup>.

25 J. Myszor, *Historia diecezji katowickiej*, Katowice 1999, s. 75, 1000.

Jednak konkurs nie przyniósł zadowalających rozstrzygnięć. Stwierdzono, że z trzydziestu siedmiu nadesłanych prac żadna nie zasługuje na pierwsze miejsce, w związku z tym przyznano trzy nagrody drugiego stopnia. Po intensywnej dyskusji do realizacji wybrano projekt Zygmunta Gawlika z Krakowa<sup>26</sup>. Zastrzeżono jednak modyfikację tego projektu, a „ze względu na młody wiek twórcy zalecono mu współpracę z bardziej doświadczonym Franciszkiem Mączyńskim”<sup>27</sup>.

Stylistyka zrealizowanej katedry w Katowicach jest trudna do sprecyzowania „i gdy ktokolwiek usiłuje zaklasyfikować obiekt do jakiejś szufladki, zwykle mówi się, że jest arcyciekawym konglomeratem stylów architektonicznych”<sup>28</sup>, ale niektórzy uznają, że jest zbudowana w „duchu zmodernizowanego klasycyzmu”<sup>29</sup>. Marian Nikodemowicz w swoim projekcie świadomie nawiązał do polskiej architektury barokowej i renesansowej, upraszczając ją z duchem czasu (il. 43). Na Górnym Śląsku style te uważano „za polskie, a więc ludowe – na Górnym Śląsku to lud, robotnicy, jak wierzono, byli Polakami. Stąd wniosek popularny w kręgach kościelnych – do kościoła chodzi lud i jego przyzwyczajenia estetyczne Kościół musi mieć na uwadze”<sup>30</sup>.

Architekci mieli trudne zadanie, gdyż całość założenia miała być kompleksem bardzo złożonym. Nikodemowicz zaplanował kościół z połączonymi z nim od strony północnej budynkami plebanii, od wschodniej strony katedry dwa identyczne budynki kanonii. Od południa natomiast widzimy gmach pałacu biskupiego, dalej, w ułożeniu równoległym do niego, budynek seminarium (il. 44).

Kościół to bazylika orientowana, trójnawowa, transeptowa, z wydłużonym prezbiterium zakończonym półkolistą absydą. Wnętrze ma emporie nad nawami bocznymi, potężne filary między nawowe oraz sklepienia krzyżowe. Dominantę estetyczną stanowi ołtarz (il. 45). Od zewnątrz część prezbiterialną świątyni wieńczy wyniosła kopuła osadzona na przecięciu się nawy i transeptu, mniejsze kopuły na absydzie głównej oraz półokrągło zamkniętych ramionach transeptu. Fasada jest łamana, o szczycie wolutowym w tradycji osiemnastowiecznych kościołów późnobarokowych, z gęsto ustawionymi pilastrami korynckimi, między

26 Tamże.

27 B. Szczyпка-Gwiazda, dz. cyt., s. 391.

28 M. Smolorz, dz. cyt., s. 54.

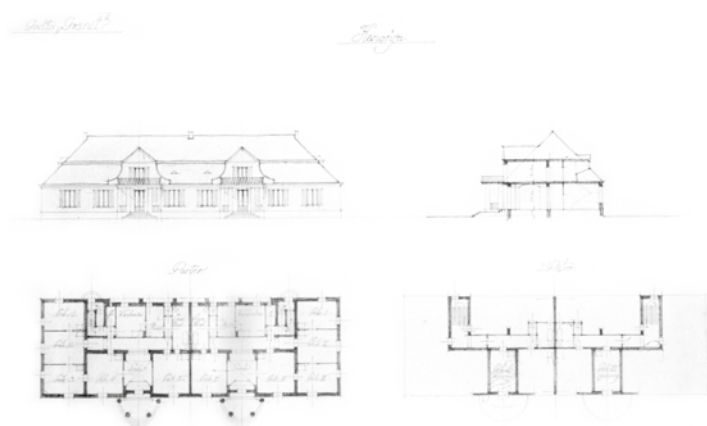
29 B. Szczyпка-Gwiazda, dz. cyt., s. 327.

30 D. Głazek, *Domus Celeberrima. Architektura sakralna (katolicka) przemysłowej części Górnego Śląska 1870–1914*, Katowice 2003, s. 93.

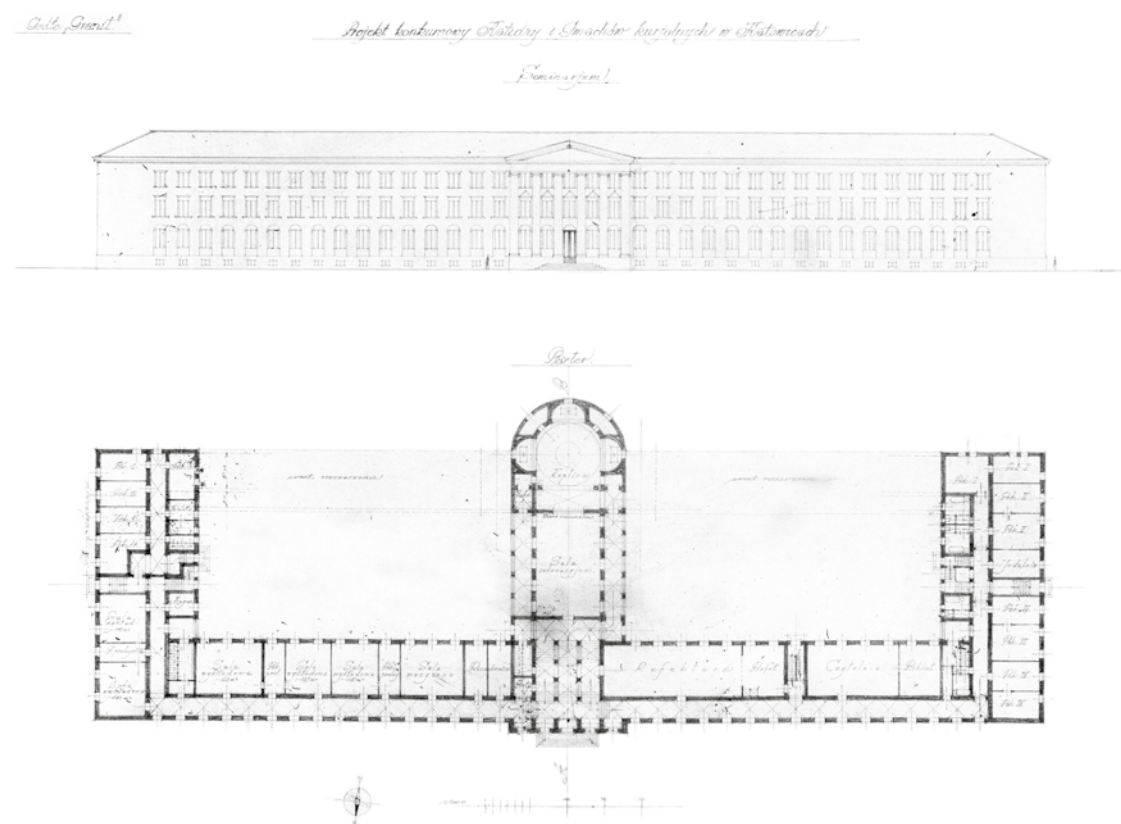
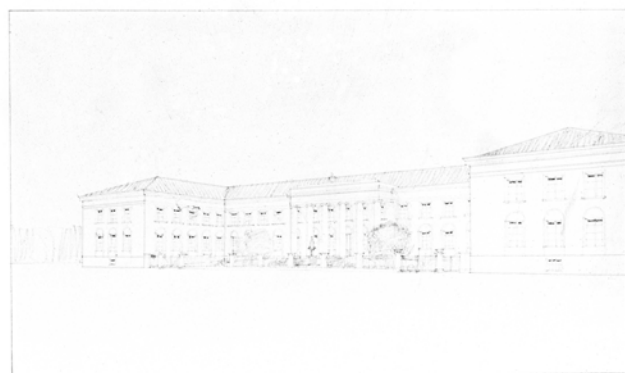
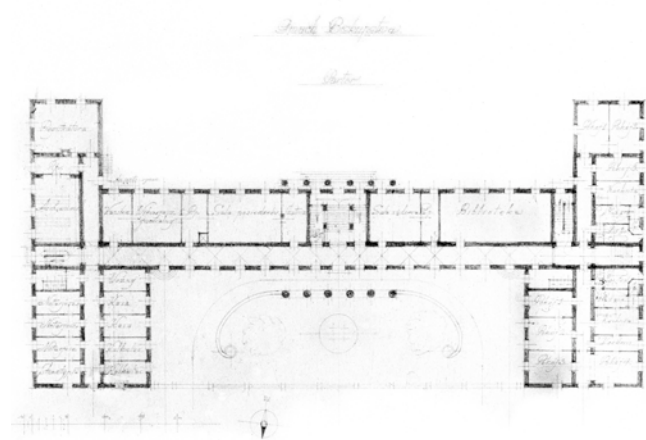




48. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. KANONIE



49. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PAŁAC BISKUPI

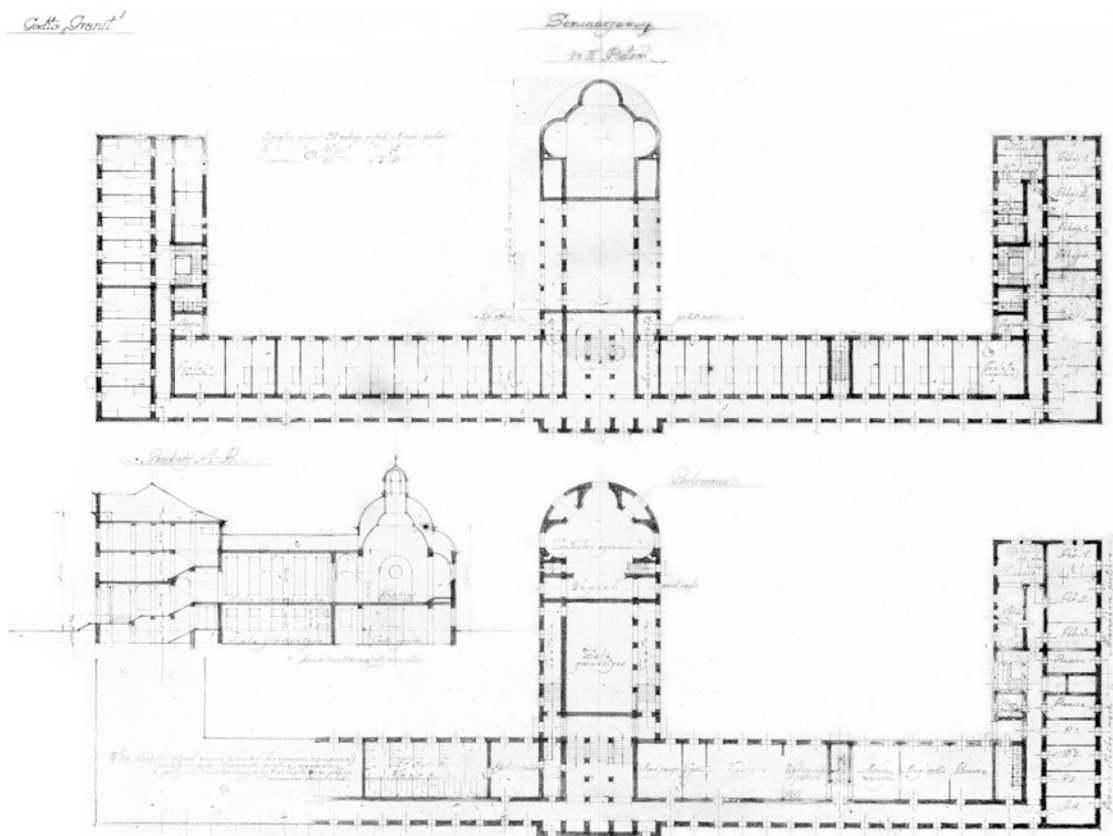


Pałac biskupów katowickich miał być dwukondygnacyjną rezydencją z poprzecznymi skrzydłami, szerszymi od frontu. Faszada główna, zwrócona w stronę katedry, jest ozdobiona pięcioosiowym portykiem kolumnowym w porządku jońskim, z paradnym podjazdem, którego murek oporowy jest zakończony z obu stron ozdobną ślimacznicą (il. 49).

Gmach seminarium to olbrzymia budowla trzykondygnacyjna, trzydziest siedmioosiowa, na planie wydłużonego prostokąta z bocznymi, wydatnymi skrzydłami skierowanymi w stronę ogrodu. Portyk wyróżniony tympanonem jest pięcioosiowy z kolumnami w porządku jońskim o nieproporcjonalnie niskich kapitelach i bazach. Budowla jest przykryta niewysokim dwuspadowym dachem. Okna poszczególnych kondygnacji nieznacznie zmniejszają się ku górze, te na parterze są zamknięte od góry półłukiem (il. 50). Ciekawie jest pomyślane ulokowanie kaplicy. Nikodemowicz przewidział usytuowanie jej na przedłużeniu portyku wejścia głównego do gmachu seminarium. Miała to być budowla okazała, o nawie głównej szerokiej, z wąskimi bocznymi z emporami,

50. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. GMACH SEMINARIUM

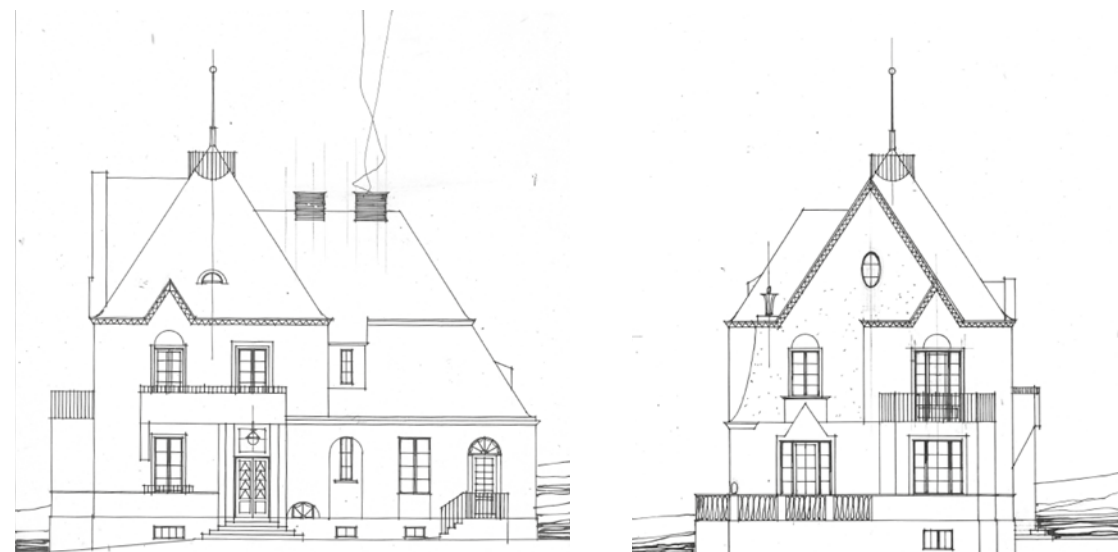




51. Katedra i gmachy kurialne w Katowicach, zaprojektowane przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. KAPLICA SEMINARIJNA

części prezbiterialnej na planie tetrakonchosu wpisanego w półkuliście zamkniętą absydą, przykryta kopułą z wysoką latarnią. Wejście do kaplicy z budynku seminarium jest możliwe z wysokości parteru i pierwszego piętra (il. 51).

## Willa dla pani Łozińskiej oraz willa dla pana Hajnera



W 1925 roku Marian Nikodemowicz zaprojektował willę dla pani Z. Łozińskiej, dom powstał przy ulicy Grochowskiej (obecnie Rudnyćkoho) we Lwowie (il. 52). Z wykazu sporządzonego przez syna, Aleksandra, wynika, że projekt został zrealizowany. Tworząc go, Nikodemowicz inspirował się stylem zakopiańskim. Świadczą o tym wyraźnie zaznaczona podmurówka, wysoki dach, złożona struktura budowli – liczne balkony, tarasy, wyglądy, wysokie, ozdobne kominy, duża różnorodność kształtów otworów okiennych oraz zastosowanie motywu słońca w nadświetlu bocznych drzwi. Ale architektura ta łączy w harmonijny sposób tendencje tradycyjne z modernistycznymi. Bryła willi jest już zwarta, a w głównych drzwiach zastosowano nowoczesny ornament zig-zag na stolarce płycin (il. 53).

W tym samym roku Nikodemowicz wraz z Mieczysławem Stadlerem zaprojektował willę dla inżyniera Władysława Heynara (Hejnara), która stanęła przy tej samej ulicy (il. 54).

Ta trzykondygnacyjna willa ma już inną proveniencję, widzimy wyraźne inspiracje stylem dworkowym. Została ulokowana na terenie pochyłym, więc najniższa kondygnacja jest częściowo pograżona w ziemi. Dach wysoki, mansardowy mieści ostatnią kondygnację. Naczółek na osi głównej frontonu jest w kształcie półkola. Wejście główne zostało podkreślone motywem kanciastych układów linii, ulubioną dekoracją Nikodemowicza zig-zag, w oknach

52. Willa dla pani Łozińskiej przy ulicy Grochowskiej (ob. Rudnyćkoho) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

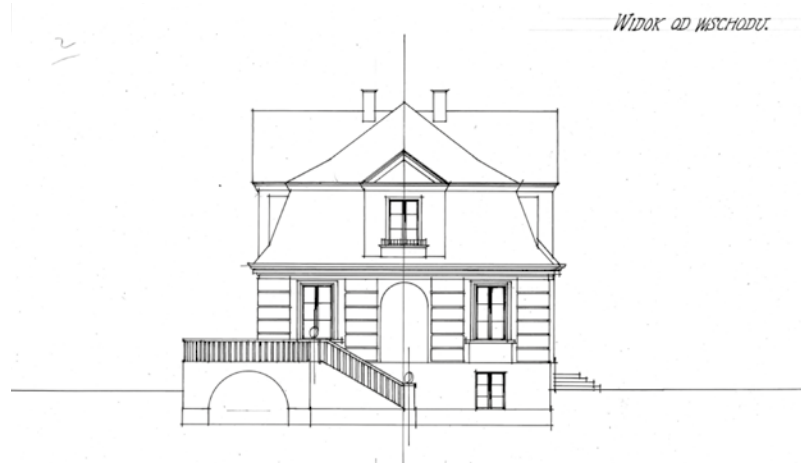
53. Willa dla pani Łozińskiej przy ulicy Grochowskiej (ob. Rudnyćkoho) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA TYLNA



54. Willa dla pana Hejnara przy ulicy Grochowskiej (ob. Rudnyćkoho) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera w 1925 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA



55. Willa dla pana Hejnara przy ulicy Grochowskiej (ob. Rudnyćkoho) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera w 1925 roku, ArN. ELEWACJA BOCZNA



znajdują się kraty o podobnej dekoracji. Elewacja jest boniowana. Taras dla pierwszego piętra został umieszczony wzdłuż bocznej elewacji (il. 55).

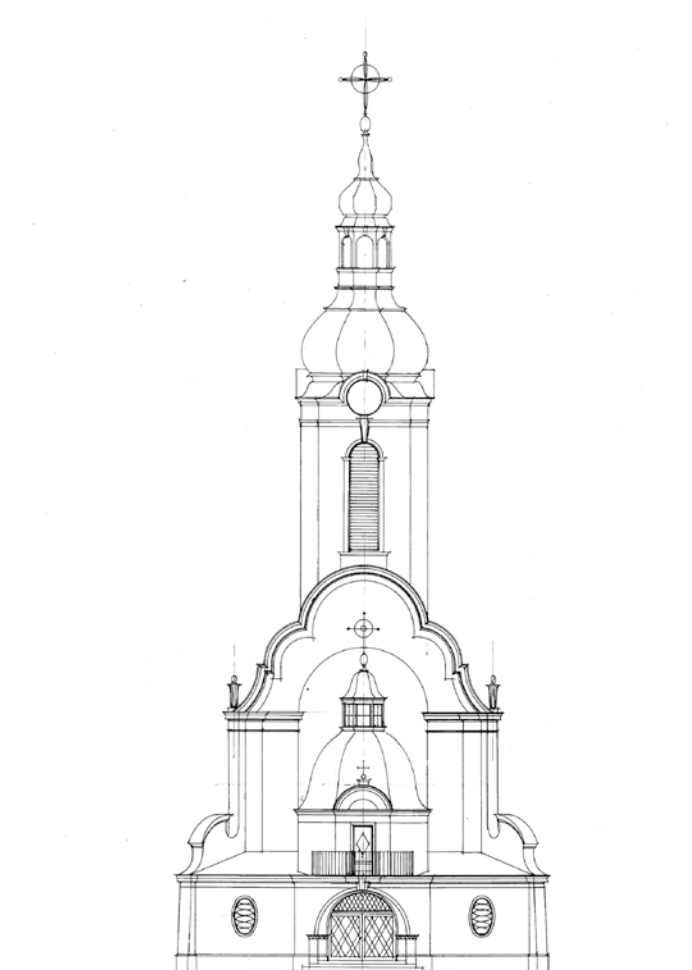
Nikodemowicz zaprojektował w tym samym roku dwie wille o bardzo odmiennych inspiracjach, co wówczas nie było niczym wyjątkowym, gdyż „ludzie zamożni pragnęli niejednokrotnie mieć wyróżniające się, nowoczesne dzieła. Swoboda w kształtowaniu tych niewielkich budynków dawała ujście różnym pomysłom”<sup>31</sup>.

31 J. Zachwatowicz, *Architektura polska*, Warszawa 1966, s. 426.

## Kościół w Brzuchowicach

Marian Nikodemowicz w 1925 roku przedstawił swój projekt w konkursie na kościół parafialny oraz plebanię w Brzuchowicach (oddalonych dziewięć kilometrów od Lwowa w kierunku Rawy), małej wówczas miejscowości, liczącej około tysiąca stałych mieszkańców, o której w okresie międzywojennym pisano, że „stoi tu przeszło 200 will, gdzie w czasie wakacji gości blisko 2000 letników stałych i 5000 przyjezdnych”<sup>32</sup>. Było to ulubione lotnisko lwowian, którego główną atrakcją były piękne lasy i ciekawie ukształtowany teren. Mieszkańcy wspominają „lato między rzeką i wspaniałymi sosnowymi lasami pełnymi jagód, malin i borówek. Zimy z kolei były takie cudownie białe. Pamiętam białe czapy na płotach, które ze śmiechem strącaliśmy. Okazały kościół i piękna, nowa szkoła”<sup>33</sup>.

W tej wiosce, letniskowej miejscowości polskiej inteligencji, otoczonej ze wszystkich stron wsiami ukraińskim, siedemdziesiąt procent mieszkańców było Polakami. Kulturowano tu „pamięć o pobycie Józefa Piłsudskiego w r. 1901, a przede wszystkim o krwawej obronie Brzuchowic w czasie wojny polsko-ukraińskiej. Architekturę kościoła w Brzuchowicach Nikodemowicz nasycił »rodzimyimi« polskimi motywami [...], aby stała się ostentacyjnym znakiem polskości”<sup>34</sup> (il. 56). Kościół, wzniesiony ze składek wiernych w latach 1926–1930,



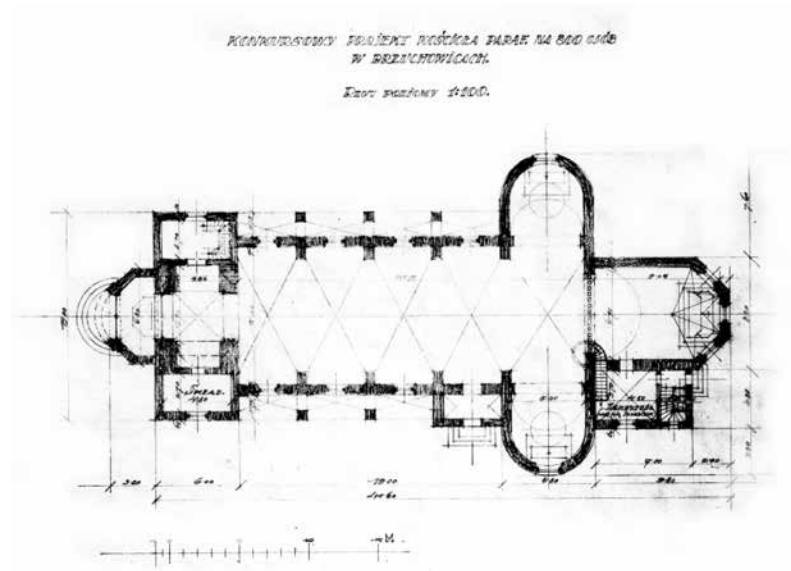
56. Kościół w Brzuchowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. FASADA

32 M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, Lwów–Warszawa 1925, s. 245–246.

33 *Wspomnienia Bogusławy Bowej* <https://plus.gazetalubuska.pl/wasze-kresy-moj-raj-w-brzuchowicach/ar/9342572> [dostęp: 12 lutego 2020 r.].

34 P. Krasny, *Kościół parafialny p.w. Chrystusa Króla w Brzuchowicach*, [w:] *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 8, red. nauk. J. K. Ostrowski, Kraków 2000, s. 50.

57. Kościół w Brzuchowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PLAN



15 maja 1945 roku został opuszczony przez księdza Jana Woroniewskiego, od 1932 roku proboszcza w Brzuchowicach, który z pierwszym transportem wyjechał do Polski. Ksiądz Stanisław Ganowski zamknął budynek i wyjechał z drugim transportem. Po tych wydarzeniach kościół zamieniono na cerkiew prawosławną<sup>35</sup>.

Jest to kościół murowany z cegły, otynkowany. Złożony z jednej obszernej nawy i płytkiego prezbiterium (il. 57). „Z wieżą na osi, nakrytą baniastym hełmem. Elewacja główna zwieńczona dekoracyjnym szczytem. Przy fasadzie kruchta nakryta hełmem z latarnią. Do elewacji bocznych przylegają arkadowe podcienia”<sup>36</sup>. Świątynia o masywnej sylwetce, „mocno osadzonej na ziemi, lekko zwężającej się ku górze, o malowniczych bryłach i konturach”<sup>37</sup> (il. 58).

We współczesnej literaturze często wskazuje się na architekturę kościoła w Brzuchowicach jako na wyraz polskości miejsca, z typowymi, „rodzimyimi” elementami, jak: szczyty wolutowe, przypory, okna zamknięte półkoliście, blaszane, barokowe hełmy wież oraz „bliźniacze kaplice, rozmieszczone symetrycznie po bokach nawy, które – zgodnie z niezrealizowanym w tym punkcie projektem – miały być zwieńczone kopułami. Źródłem takiego

35 W. W. Żurek, *Salezjański kleryk Józef Maj (1919–1942) – ofiara sowieckich represji wobec ludności polskiej na Sokalszczyźnie*, „Rocznik Kolbuszowski” 2017, t. 17, s. 175.

36 F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 221.

37 K. Stefański, *Zmagania o nowy kształt architektoniczny polskiego kościoła 1905–1914*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1993, s. 86.

rozwiązania były zapewne kościoły w »typie lubelskim«<sup>38</sup>.

Historycy sztuki znajdują tu cytaty z architektury dawnej, bo na przykład kruchta „z wielką arkadą wyciętą w wybrzuszonej ścianie” jest odwołaniem do tej w kościele św. Marii Magdaleny we Lwowie<sup>39</sup>, innym kojarzy się z kruchtą kościoła Mariackiego w Krakowie<sup>40</sup>. Nikodemowicz do tego stałego repertuaru form, tworzących polski charakter budowli, wprowadził tradycyjne podcienia, które okalały staropolskie kościoły drewniane<sup>41</sup>, w inwentarzu kościoła w 1938 roku nazwane sobótkami<sup>42</sup>. Filip Burno jako jedyny zwrócił uwagę na zastosowany przez Nikodemowicza zabieg powtórzenia pewnych detali architektonicznych, aby tym dobitniej przekazać widzowi informację o polskości tego kościoła: „[...] zatem nie tylko wieża, forma kruchty, ale także falista linia gzymsów w zwieńczeniu fasady, arkadowe podcienia przylegające do ścian bocznych korpusu oraz dostawione do niego, nakryte kopułami kaplice”<sup>43</sup>.

Krasny stwierdził, że kościół w Brzuchowicach jest wybudowany w stylu neobarokowym<sup>44</sup>, trudno zrozumieć, jak ma się to



58. Kościół w Brzuchowicach, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. FASADA oraz ELEWACJA BOCZNA

38 P. Krasny, dz. cyt., s. 49–50.

39 Tamże.

40 F. Burno, dz. cyt., s. 62.

41 K. Stefański, *Kościół w krajobrazie architektonicznym wsi polskiej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Architektura i urbanistyka w krajobrazie Królestwa Polskiego 1815–1914*, red. W. Krauze, Warszawa 1992, s. 50–51.

42 P. Krasny, dz. cyt., s. 49–50.

43 F. Burno, dz. cyt., s. 62.

44 P. Krasny, dz. cyt., s. 50–51.

59. Plebania w Brzuchowicach, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. WIDOK OD STRONY OGRODU



stwierdzenie do wcześniejszego, w tym artykule, że „budowla znakomicie wpisuje się w twórczość Nikodemowicza w latach 30. XX wieku. Prosta bryła świątyni, o wyrazistej kompozycji geometrycznej, oddziałuje przede wszystkim sylwetą i rozległymi płaszczyznami nierozczłonkowanej elewacji<sup>45</sup>. Dalej wyjaśnia, że została poddana silnie uproszczonej, »nowoczesnej« stylizacji. [...] malownicze, nieregularne formy »rodzimego« polskiego baroku były trudne do pogodzenia z racjonalną strukturą budowli. Artyści musieli więc [...] odchodzić w stronę malowniczości, maskując nieraz konstrukcję i wprowadzając niefunkcjonalne rozwiązania przestrzenne, albo ograniczyć elementy »rodzime« do kilku drobnych wtrętów, niewpływających w zasadzie na charakter stylistyczny budynku [...]. Kościół w Brzuchowicach należy sytuować pomiędzy tymi dwiema tendencjami, a za jego cechę szczególną można uznać wyraźną dychotomię nowoczesnej konstrukcji budowli i »przyklejonych« do niej detali, czerpanych z polskiej tradycji architektonicznej<sup>46</sup>.

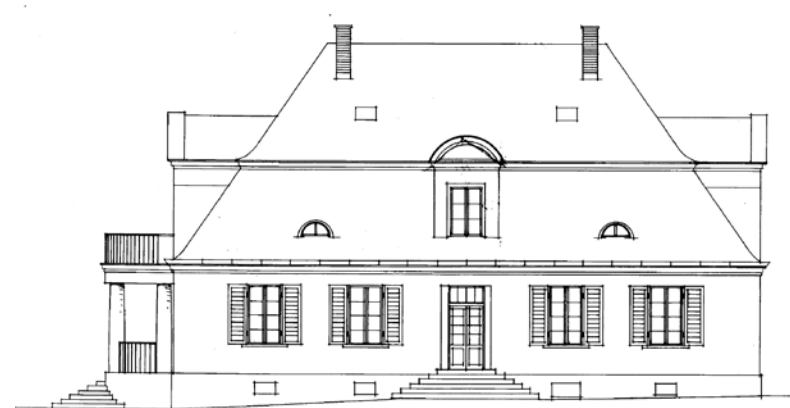
Na pewno precyzyjniejszy jest Filip Burno, który nazywając Nikodemowicza „współpracownikiem Adolfa Szyszko-Bohusza, zauważa, że w tym kościele motywy barokowe zostały poddane charakterystycznej dla omawianego nurtu [rodzimy neobarok] malowniczej stylizacji<sup>47</sup>. W innym miejscu książki pisze, że kościół wzniesiono w „stylu swojskim” z „przewagą stylizowanych form »rodzimego baroku«<sup>48</sup>. Albo Michał Wiśniewski, który napisał,

45 P. Krasny, dz. cyt., s. 49.

46 Tamże, s. 50–51.

47 F. Burno, dz. cyt., s. 61.

48 Tamże, s. 221.



60. Plebania w Brzuchowicach, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

że Nikodemowicz postanowił ubrać kościół „w kostium neobarokowej rodzimości miał wymiar symboliczny, bo miał reprezentować polską i katolicką dominację na Kresach Wschodnich<sup>49</sup>. Bo „zamiast eklektycznego powielania i kompilowania dostrzegamy dążenie do twórczego przekształcania, do szukania syntezy oddającej ducha dawnej architektury polskiej, w pracach tych [...] można też odnaleźć ślady wpływów modernistycznych, wyrażających się w syntetycznym ujęciu bryły, stosowaniu dużych płaszczyzn, ograniczeniu detalu<sup>50</sup>.

Nikodemowicz zaprojektował również plebanię w Brzuchowicach, w której wykorzystał wzór polskiego dworku, nieco zmodernizowany (il. 59). Dach jest wysoki, łamany polski, osadzony na niewysokim korpusie, ale już bez kolumnowego ganku, w zamian w tym miejscu architekt przewidział szereg prostych filarów, które uzupełnione wysokimi oknami tworzyły podstawę dla balkonu. Całość elewacji od strony ogrodu otoczył niewielkim tarasem, natomiast fasada (il. 60) jest dużo skromniejsza, do drzwi prowadzą proste schody. Zwykłe w stylu dworkowym elementy, jak pilastry, obramienia okien czy narożników, wzmacniające rytm elewacji, zastąpił prostymi, drewnianymi okiennicami.

W opisie projektów tych obiektów na aukcji antykwarycznej można przeczytać, że „[r]ysunki perspektywiczne, ukazują bryłę neobarokowego kościoła i elegancką willę położoną wśród drzew<sup>51</sup>.

49 M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków 2013, s. 28.

50 K. Stefański, *Zmagania o nowy kształt...*, s. 86.

51 *Antykwarjat „Rara Avis” 112 aukcja antykwaryczna. Książki – fotomontaż – plakaty*, Kraków, 14 lutego 2015, s. 7–8.

## Dom mieszkalny dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza

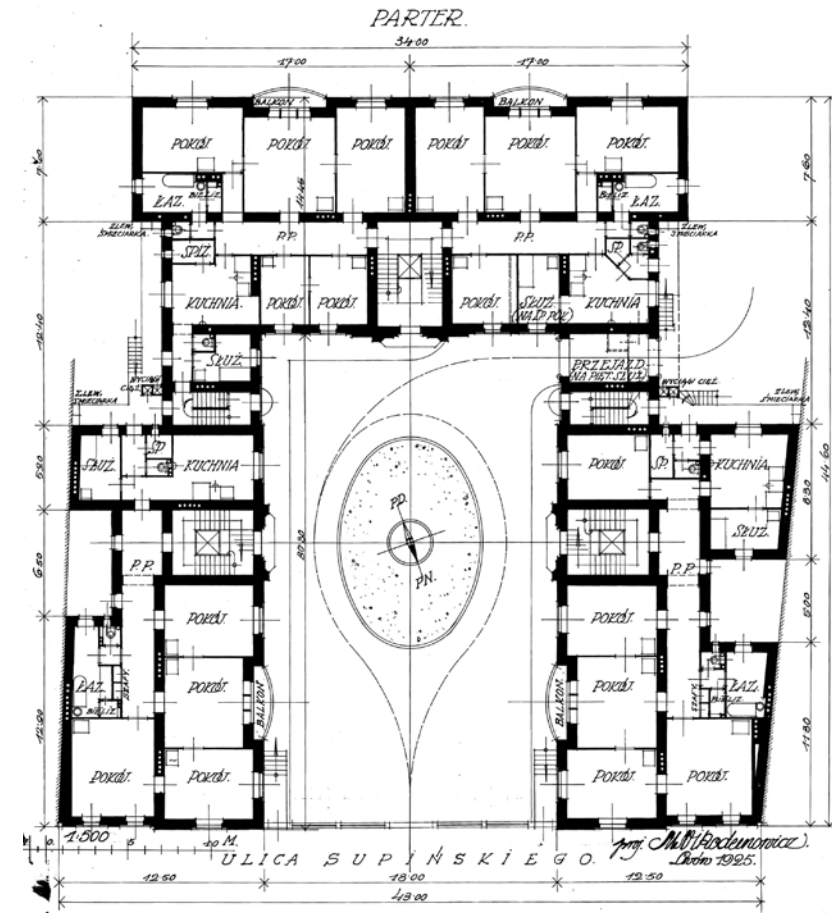
61. Dom mieszkalny dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Supińskiego (ob. Mychajły Kociubińskiego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. DZIEDZINIEC



*Projekt domu mieszkalnego dla Profesorów Uniwersytetu przy ul. Supińskiego 11 we Lwowie.*

W 1925 roku Marian Nikodemowicz zdobył pierwszą nagrodę na projekt domu mieszkalnego dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie przy ulicy Supińskiego 11 (obecnie Mychajły Kociubińskiego) (il. 61). Budowę ukończono w 1930 roku.

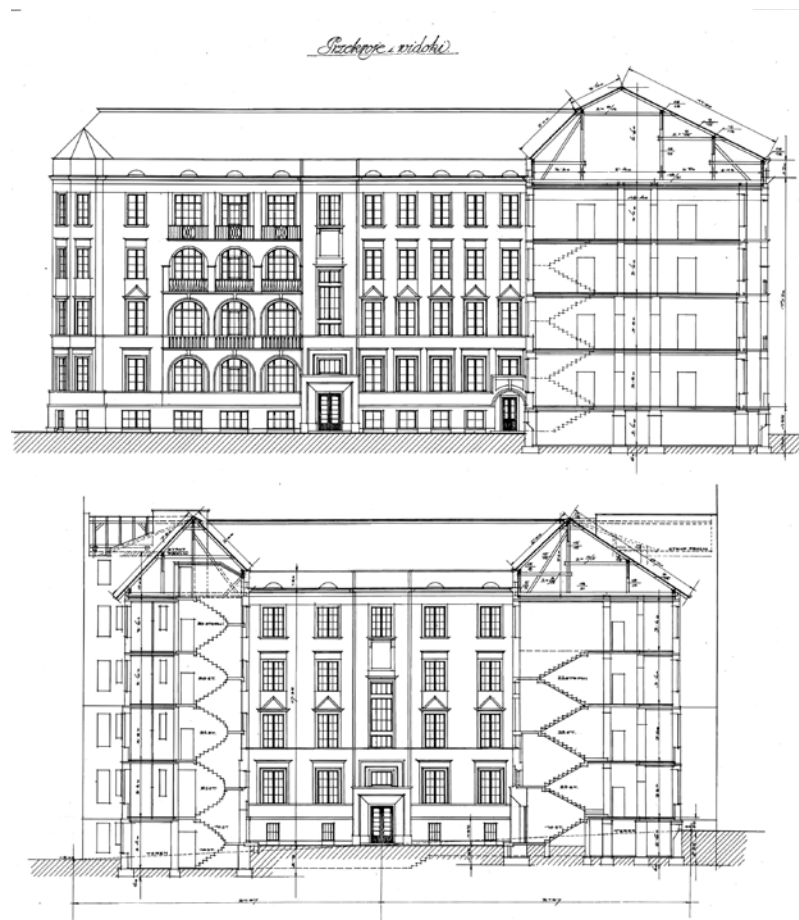
Zaproponował trzyskrzydłowy kompleks z wewnętrznym dziedzińcem, wokół którego są ułożone symetrycznie boczne skrzydła z małymi narożnikowymi ryzalitami, nawiązujące do architektury pałacowej poprzez wydzielenie budynku i dziedzińca od ulicy. Budynek łączy dwa typy budowli dużego założenia (il. 62), modelowaną na kamienicę i otwartą na ulicę rezydencję. Jakkolwiek elewacja jest całkowicie nowoczesna, fasada budynku ma elementy dekoracyjne stylizowanej klasyki, pionowe okienne podziały trzech niższych pięter od góry są zakończone zwornikiem (il. 63). Od dziedzińca



62. Dom mieszkalny dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Supińskiego (ob. Mychajły Kociubińskiego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PLAN

63. Dom mieszkalny dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Supińskiego (ob. Mychajły Kociubińskiego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA

64. Dom mieszkalny dla profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza przy ulicy Supińskiego (ob. Mychajły Kociubińskiego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PRZEKROJE



Sąd konkursowy uważa, że rzut fasady daje wystarczający obraz wyglądu budynku, wobec czego brak perspektywy jest usprawiedliwiony. [...] Po otwarciu kopert okazało się, że autorem pracy nr 1 jest inż. arch. Nikodemowicz Marjan<sup>53</sup>.

balkony są zagłębione w arkadowych niszach, a okna zwieńczone trójkątnym lub prostym naczółkiem. Wejście do budynku jest dekorowane stylizowanym portalem perspektywicznym, dach mansardowy (il. 64). We współczesnym przewodniku po mieście autorzy podkreślają, że budowla sprawia wrażenie najbardziej monumentalnej na tej ulicy<sup>52</sup>.

Zachował się protokół Sądu konkursowego z 4 grudnia 1925 roku:

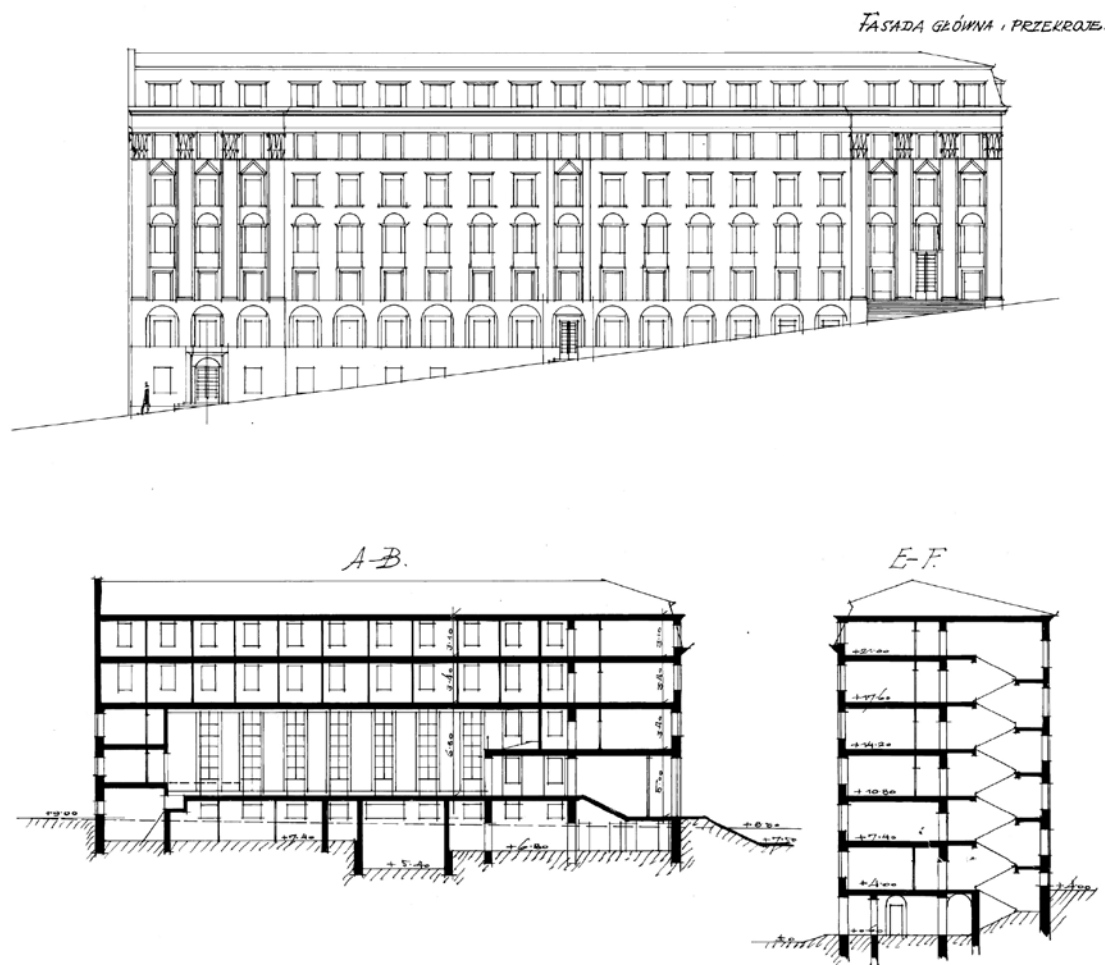
Obecni członkowie Sądu konkursowego: Kol. Opolski, Czerwiński, Derdacki, Wiktor i Wieczorkowa. [...] Odnośnie do pracy nr 1 – Sąd konkursowy stwierdza, iż praca ta wykazuje jasne, celowe i sumienne rozwiązanie i poleca ją jako dojrzałą do wykonania. Jakkolwiek autor pracy nie dostarczył wymaganej perspektywy,

52 J. Biriulow, *Witamy we Lwowie*, w: *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, red. J. Biriulow, tłum. A. Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 172.

53 ArN, Konkurs na Dom Akademicki przy ul. Poniatowskiego we Lwowie. Protokół Sądu konkursowego, 4 grudnia 1925 r.



## II Dom Akademicki Studentów Medycyny we Lwowie

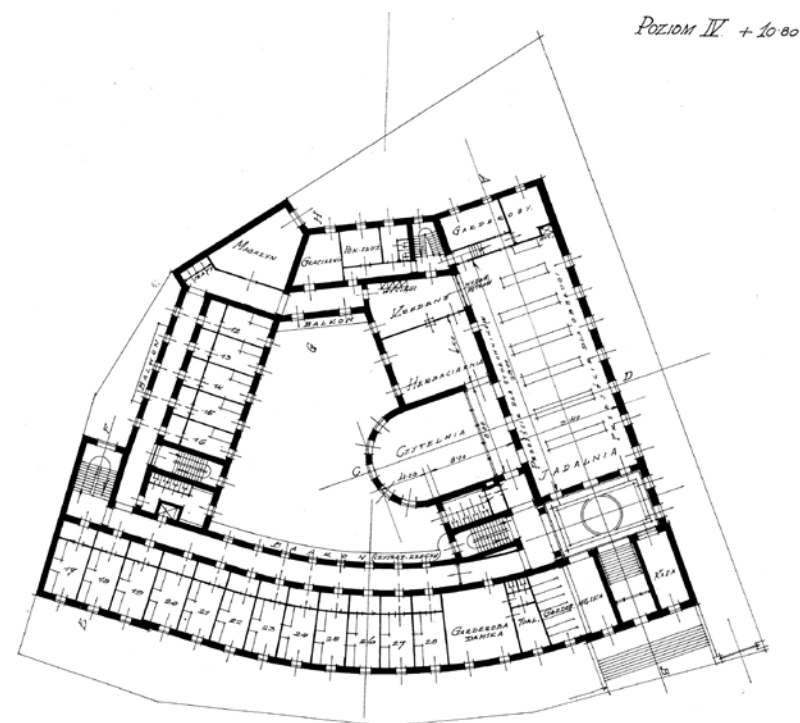


65. II Dom Akademicki dla studentów Uniwersytetu Jana Kazimierza, przy ulicy Poniatowskiego [ob. Samczuka] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

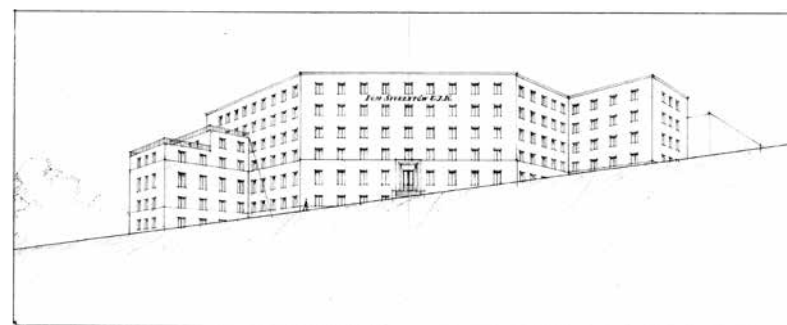
Projekt na II Dom Akademicki Studentów Medycyny we Lwowie powstał w 1925 roku, zdobył pierwszą nagrodę w konkursie. Ten duży gmach, przeznaczony dla trzystu pięćdziesięciu studentów, został wybudowany przy ulicy Poniatowskiego 9 (obecnie Samczuka) (il. 65)<sup>54</sup>. Budynek ma skomplikowane fundamenty, na spadzistym terenie był realizowany etapami i przed II wojną pozostał niedokończony.

Plan tego siedmiokondygnacyjnego gmachu jest nieregularny – zbliżony do trójkąta z dziedzińcem wewnętrznym (il. 66), skrzydło fasady na niewielkim łuku, wejście główne jest ulokowane z jej

54 Tamże, s. 180.



66. II Dom Akademicki dla studentów Uniwersytetu Jana Kazimierza, przy ulicy Poniatowskiego [ob. Samczuka] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. PLAN



67. II Dom Akademicki dla studentów Uniwersytetu Jana Kazimierza, przy ulicy Poniatowskiego [ob. Samczuka] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1925 roku, ArN. ELEWACJA BOCZNA

boku. O ile elewacje boczne są skromne, z gęstymi rzędami okien (il. 67), to frontową Nikodemowicz wyróżnił bogatszym obramieniem okien: nad oknami drugiej i czwartej kondygnacji przewidział łuki. Zyskała ponadto trzy dominanty: na osi dwie proste lizeny, a na narożach po trzy pilastry z uproszczonymi kapitelami i niskimi bazami oraz zamkniętymi prostymi trójkątnymi naczółkami. Pod oknami ostatniej kondygnacji budynek architekt wprowadził wydatny gzyms, stanowiący wyraźną optyczną podporę dla niewysokiego dachu mansardowego z rzędem prostych okien u jego podstawy.

68. Gmach Towarzystwa Lekarskiego przy ulicy Zyblikiewicza [ob. Franka] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza z 1927 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

### Gmach Towarzystwa Lekarskiego

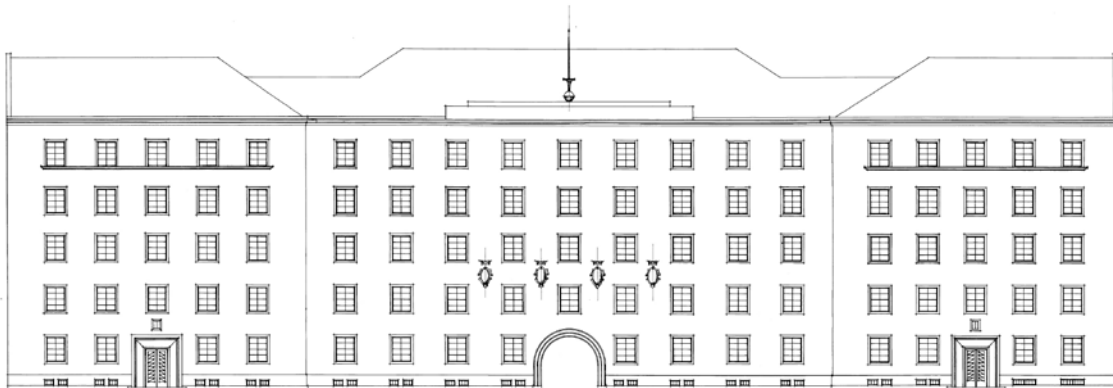


Marian Nikodemowicz w 1927 roku stanął do konkursu na gmach Towarzystwa Lekarskiego przy ulicy Zyblikiewicza 23 (obecnie Iwana Franki) (il. 68). Fasada tej pięciokondygnacyjnej budowli miała być zasadzona na dwóch wykuszach ujmujących bryłę po bokach. Między nimi wprowadzono balkony, których konsole są proste: w dwóch kondygnacjach krótkie, na parterze ciągnące się przez całą wysokość okien. Ostatnia kondygnacja jest bez zdobień, ale również z balkonem, który został osadzony na potężnym gzymsie wieńczącym trzecie piętro. Znane i często stosowane w architekturze tradycyjnej Lwowa elementy, jak wykusze, balkony oraz gęste

podziały okien zostały zinterpretowane oryginalnie, w wyniku czego powstała fasada w pełni nowoczesna, chociaż dekoracyjna, jednak daleka od tak modnego wówczas funkcjonalizmu. Nikodemowicz zastosował bardzo pomysłowe rozwiązania, bo wprowadzenie takiej postaci ostatniego piętra można uznać za dalekie echo tradycyjnej attyki. Wejście główne jest ulokowane asymetrycznie, pod jednym z wykuszy.

Okazuje się, że ta bardzo nowoczesna propozycja Nikodemowicza nie znalazła uznania komisji konkursowej, projekt uzyskał drugą nagrodę. Wybudowano natomiast gmach, który reprezentuje architekturę dużo bardziej zachowawczą.

## Dom mieszkalny dla oficerów



69. Dom mieszkalny dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich [ob. Szota Rustawelego] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka w 1928 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

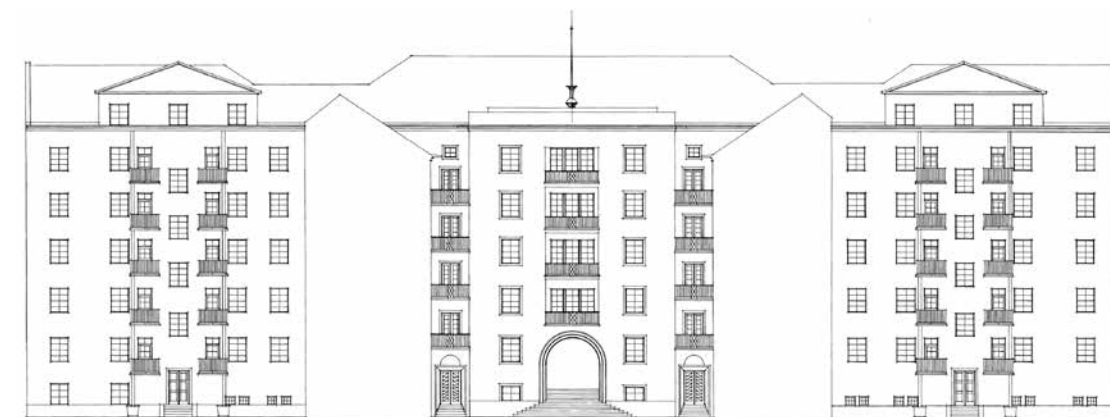
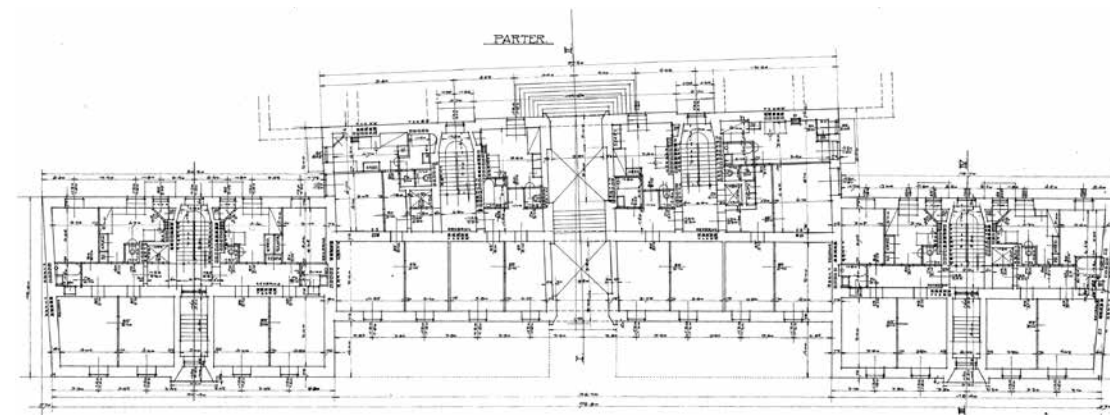
W 1927 roku Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zainicjowało przedsięwzięcie projektowo-budowlane Funduszu Kwaterunku Wojskowego, mające na celu zaplanowaną na długie lata i w dużym zakresie działalność budowlaną dotyczącą powstawania mieszkań dla oficerów i podoficerów. Ta inicjatywa budowlana „przyciągała wielki krąg architektów; panowała tu większa swoboda w wydatkach”<sup>55</sup>. Fundusz część projektów zlecił, a w 1928 roku ogłosił publiczny konkurs na typowy projekt bloku mieszkalnego, żądając, aby był trzykondygnacyjny, mieszkania posiadały ubikacje, a ponadto domagał się daleko posuniętej standaryzacji w celach ekonomicznych, na przykład „aby elementy budowy, okna, drzwi, długość belek itp. były znormalizowane”<sup>56</sup>.

We Lwowie konkurs na budowę domu mieszkalnego dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich 30 (obecnie Szota Rustawelego) miał charakter ograniczony. Pierwszą nagrodę przyznano, zakwalifikowano do wykonania projekt Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka (il. 69). W 1928 roku rozpoczęto budowę, do 1930 ukończono tylko centralną część, skrzydła nie zostały wzniesione przed wojną<sup>57</sup>. W prasie fachowej komentowano konkurs, pisano, że nadesłane prace przedstawiały „wysoki poziom niektórych z nich, dały cenne wartości dla ustalenia typów w polskim budownictwie mieszkaniowym. Autorom projektów oddano również opracowanie

55 J. Minorski, dz. cyt., s. 19.

56 *Działalność budowlana funduszu kwaterunku wojskowego*, „Architektura i Budownictwo” 1929, R. V, z. 2–3, s. 65–67.

57 J. Bohdanowa, *Osiedla, kamienice i mieszkania nowoczesnego Lwowa*, [w:] *Lwów: miasto, architektura, modernizm*, red. B. Cherkes, A. Szczerski, Wrocław 2016, s. 149.



rysunków roboczych i wszystkich szczegółów, tak że Kierownikowi budowy pozostało jedynie ściśle przestrzeganie, aby budowa była wykonana zgodnie z ideą projektodawcy”<sup>58</sup>.

Sawczyk i Nikodemowicz zaproponowali duży pięciokondygnacyjny, symetryczny budynek składający się z korpusu głównego oraz dostawionych po obu stronach skrzydeł nieznacznie cofniętych względem osi części głównej gmachu (il. 70). Fasada budynku jest skromna, widzimy równo rozmieszczone szeregi identycznych okien. Elewacja tylna jest mocno rytmizowana ciągnącymi się pionowo oknami, balkonami i wykuszami (il. 71). W projekcie architektki przewidzieli wprowadzenie czterech kartuszy, umieszczonych ponad wejściem głównym, pomiędzy pierwszym a drugim piętrzem (il. 72). Wysoki dach mieści dodatkowe przestrzenie mieszkalne. Wejście główne prowadzi przez portal o półokrągłym łuku z półwałkami

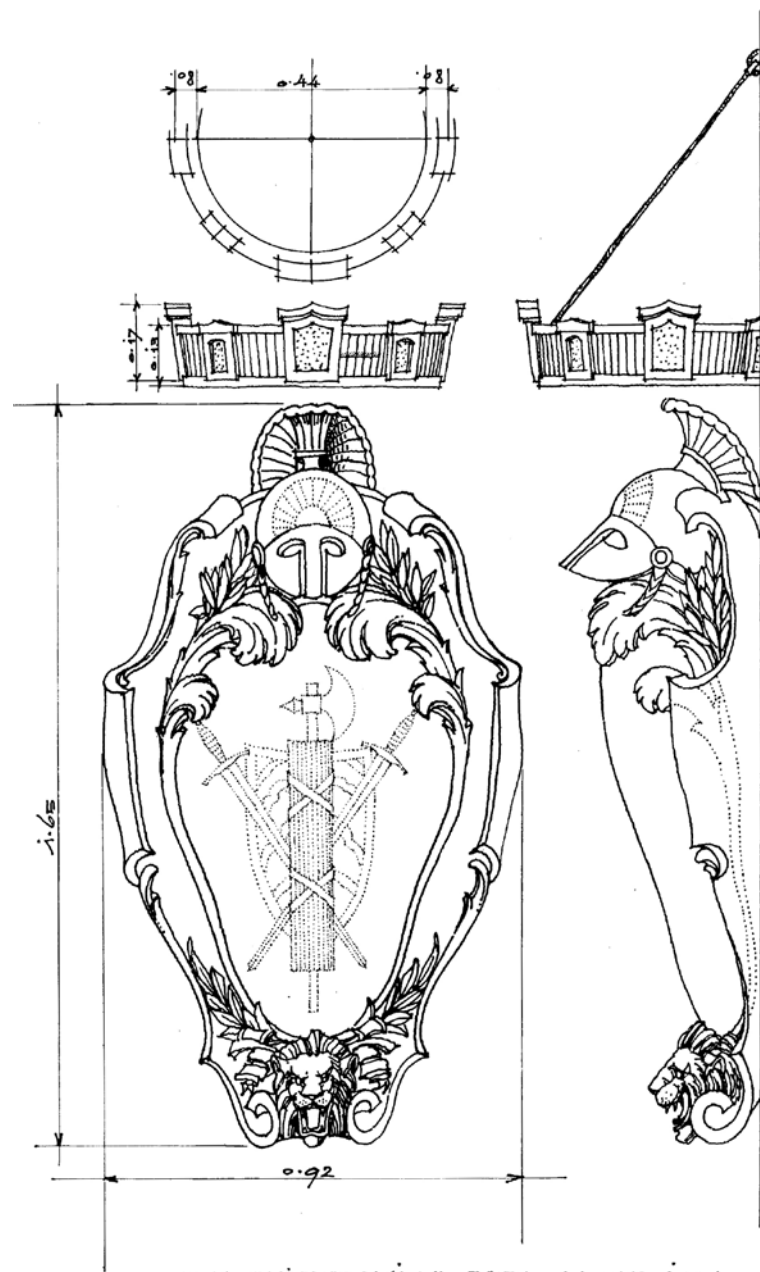
70. Dom mieszkalny dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich [ob. Szota Rustawelego] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka w 1928 roku, ArN. PLAN

71. Dom mieszkalny dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich [ob. Szota Rustawelego] we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka w 1928 roku, ArN. ELEWACJA TYLNA

58 *Działalność budowlana funduszu...*, s. 65–67.

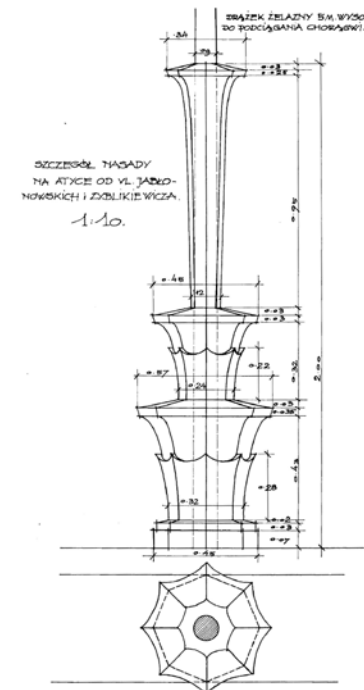
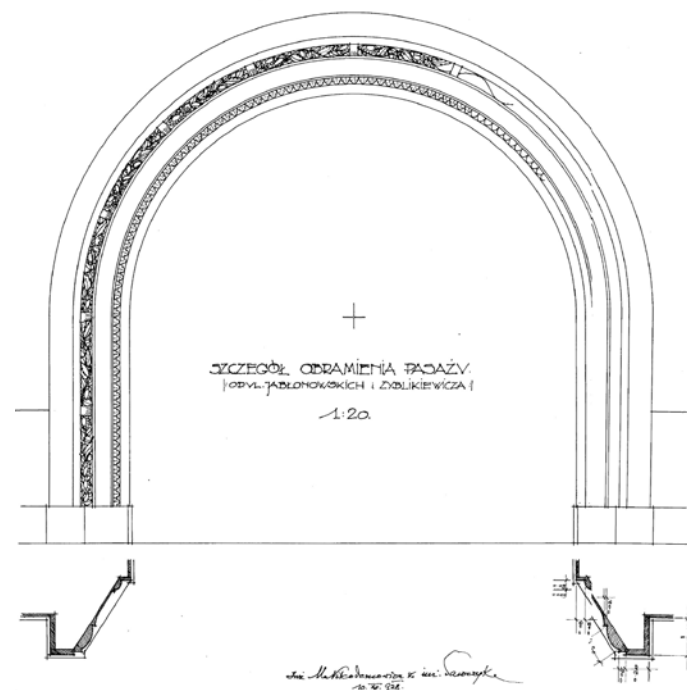


72. Dom mieszkalny dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich (ob. Szota Rustawelego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka w 1928 roku, ArN. KARTUSZ NA FASADZIE



DOM OFICERSKI VL. JABŁONOWSKICH.  
KARTUSZ 1:10.-

— NIK. SAW. —  
19. 8. 28.



zdobionymi motywami zgeometryzowanej roślinności o inspiracji romańskiej (il. 73). Ościeża wejść bocznych mają wystające, wąskie obramienie „perspektywiczne”, które z drzwiami jest połączone ćwierćwałkiem, a na płycznach drzwi widnieje charakterystyczny dla Nikodemowicza ornament zig-zag.

Sąd konkursowy, w skład którego wchodził architekt: Kudelski, C. Przybylski, profesor R. Świerczyński i K. Tołłoczko, o projekcie Nikodemowicza i Sawczyka wypowiedział się, że „[r]ozplanowanie ogólne: strony świata niedostatecznie uwzględnione; w prawym skrzydle od ul. Zyblikiewicza ubikacje publiczne należy odwrócić. Typy mieszkań: na ogół nadające się do rozwinięcia; nisze dobrze umieszczone; balkon z podestu klatki schodowej zbędny [...]. Zagadnienie standaryzacji ujawnione jest najbardziej w pracy p. Nikodemowicza; pod względem konstrukcyjnym żaden z projektów nie wykazał głębiej pomyślanych dążeń oszczędnościowych”<sup>59</sup>.

73. Dom mieszkalny dla oficerów przy ulicy Jabłonowskich (ob. Szota Rustawelego) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza i Wilhelma Sawczyka w 1928 roku, ArN. ELEMENT DEKORACYJNY

59 Tamże, s. 67.

## Kamienica przy ulicy Romanowicza 8

74. Kamienica przy ulicy Romanowicza 8 (ob. Saksahańskoho) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera w 1928 roku, fot. Anna Gordijewska. ELEWACJA PRZEDNIA



Od 1928 do 1931 roku była budowana kamienica przy ulicy Romanowicza 8 (obecnie Saksahańskoho) (il. 74), o której J. Biriulow napisał, że „architektem i właścicielem był Mieczysław Stadler, który zbudował go przy współudziale arch. M. Nikodemowicza w 1931”<sup>60</sup>. W curriculum vitae Nikodemowicz napisał, iż wykonał „projekt i przeprowadził kierownictwo budowy”.

Jest to sześciokondygnacyjna, pięcioosiowa kamienica z lokalami usługowymi w przyziemiu. Ostatnie piętro, lekko cofnięte, tworzy ciąg płytkiego balkonu. Zabieg ten budzi skojarzenie z tradycyjną attyką przekształconą na nowy modernistyczny język. Na drugiej i trzeciej osi znajdują się dwa segmenty balkonów na każdym piętrze z trójkątnymi, płytkimi platformami tworzącymi wyróżniający się w fasadzie zygzakowaty rytm.

60 J. Biriulow, *Witamy we Lwowie...*, s. 87.

## Gmach Zakładu Wychowawczego im. Abrahamowiczów

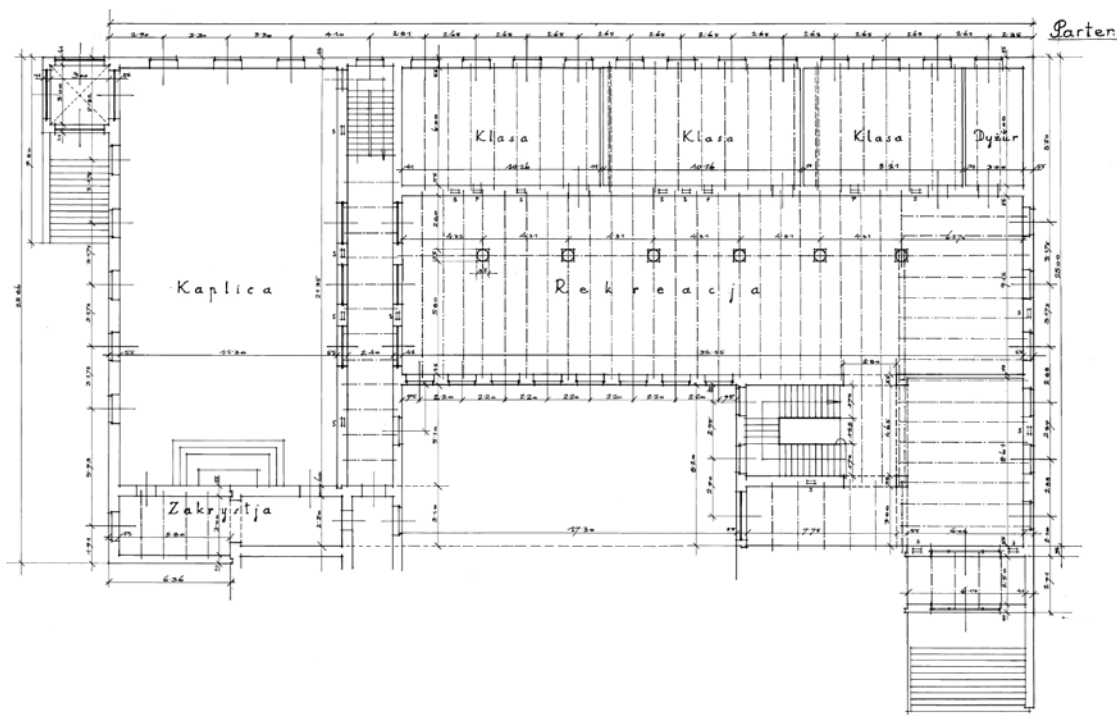


Od 1928 do 1930 roku Marian Nikodemowicz budował bursę na siedemdziesiąt miejsc dla synów zubożonych ziemian, czyli Zakład Wychowawczy im. Abrahamowiczów przy ulicy Boja-Zeleńskiego 5 (obecnie Abrahamowiczów) (il. 75), a w 1938 roku zaprojektował także rozbudowę tego gmachu o kolejne skrzydło i kaplicę, ale z powodu wojny do realizacji nie doszło (il. 76, 77). Ormianin Dawid Abrahamowicz był doskonale znanym we Lwowie działaczem politycznym, aktywnym członkiem Koła Polskiego w austriackiej Radzie Państwa oraz hojnym filantropem.

Bursę Abrahamowiczów Nikodemowicz zaprojektował w stylu neoklasycyżnym<sup>61</sup>. Ten zwarty gmach został założony na rzucie zbliżonym do kwadratu. Jedyłą jego ozdobą jest monumentalna fasada z portykiem z sześcioma kolumnami jońskimi w wielkim porządku zwieńczonym belkowaniem i prostą, tralkową attyką. Pośrodku był przewidziany kartusz z datą ukończenia inwestycji „A.D. MCMXXX”, poniżej napis: „Fundacja Dawida i Antoniny z Suchodolskich Abrahamowiczów”, na osi skromne drzwi ozdobione motywem zig-zag. Pomimo masywności budynek nie wydaje się ciężki, a to dzięki gęsto

75. Gmach Zakładu Wychowawczego im. Abrahamowiczów przy ulicy Boja-Zeleńskiego (ob. Abrahamowiczów) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

61 M. Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 257.



76. Gmach Zakładu Wychowawczego im. Abrahamowiczów przy ulicy Boya-Zeleńskiego (ob. Abrahamowiczów) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1938 roku, ArN. NIEZREALIZOWANY PLAN ROZBUDOWY

ustawionym oknom o licznych podziałach wewnętrznych. W elewacjach bocznych architekt przewidział skromniejsze rozwiązanie, widzimy rytm otworów okiennych z prostymi opaskami i podokiennikami. Całość budowli wieńczy wydatny, profilowany gzyms (il. 78).

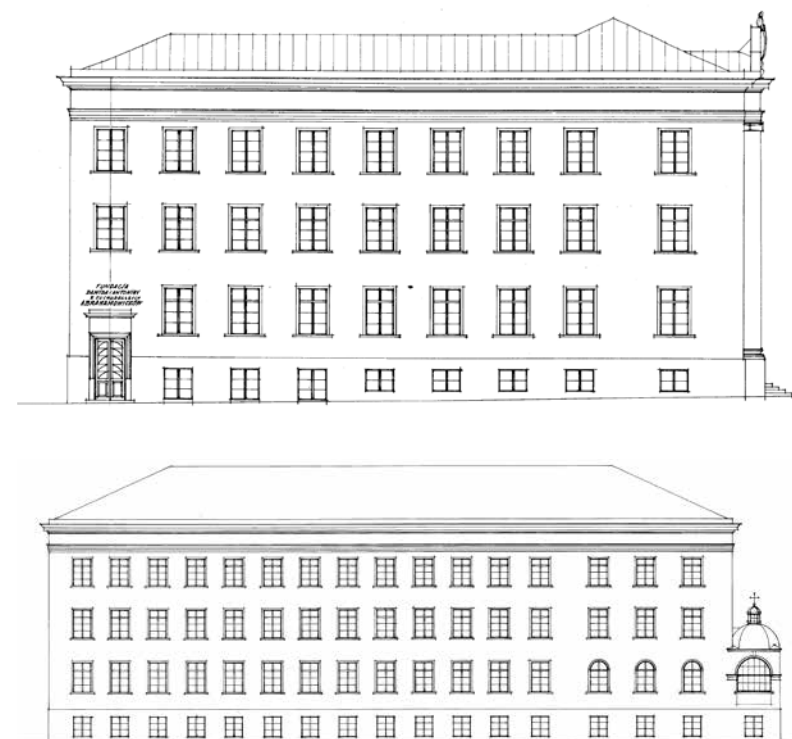
Z okazji inauguracji działalności bursy w prasie codziennej pojawiło się kilka wzmianek:

Grono dziennikarzy, dzięki uprzejmości kuratora p. A. Zaleskiego, miało sposobność oglądać na ul. Abrahamowiczów (boczna Kadeckiej) wspaniałą gmach dwupiętrowy, przeznaczony na Zakład wychowawczy fundacji śp. Abrahamowiczów. Wzniesiony na półtoramorgowym, pięknym placu obok II Domu techników będzie chlubą naszego miasta<sup>62</sup>.

Naszemu miastu przybywa znów wielka instytucja humanitarno-wychowawcza, której potężny gmach wzniesiony świeżo [...] uderza mile w oczy każdego, udającego się w tamtą stronę przechodnia<sup>63</sup>.

62 Zakład wychowawczy im. Abrahamowiczów, „Słowo Polskie” 1930, 1 września, nr 238, s. 238.

63 Powstanie nowej placówki wychowawczej. O fundacji i Zakładzie im Abrahamowiczów słów kilka, „Wiek Nowy” 1930, 2 września, nr 2760, s. 8.



77. Gmach Zakładu Wychowawczego im. Abrahamowiczów przy ulicy Boya-Zeleńskiego (ob. Abrahamowiczów) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1938 roku, ArN. NIEZREALIZOWANA ELEWACJA ROZBUDOWY

78. Gmach Zakładu Wychowawczego im. Abrahamowiczów przy ulicy Boya-Zeleńskiego (ob. Abrahamowiczów) we Lwowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA BOCZNA

We współczesnym przewodniku napisano, że przy ulicy Boya-Zeleńskiego pod numerem 5 „stoi neoklasycystyczny monumentalny gmach dzisiejszego szpitala, dawny Zakład Wychowawczy dla Dzieci Ziemian im. Dawida i Antoniny Abrahamowiczów (arch. M. Nikodemowicz 1928–1930)”<sup>64</sup>.

64 I. Siomoczkin, *Witamy we Lwowie...*, [w:] *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, red. J. Biriulow, tłum. A. Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 184.



## Gmach Lecznicy Powiatowej Kasy Chorych w Dolinie



79. Gmach Lecznicy Powiatowej Kasy Chorych w Dolinie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

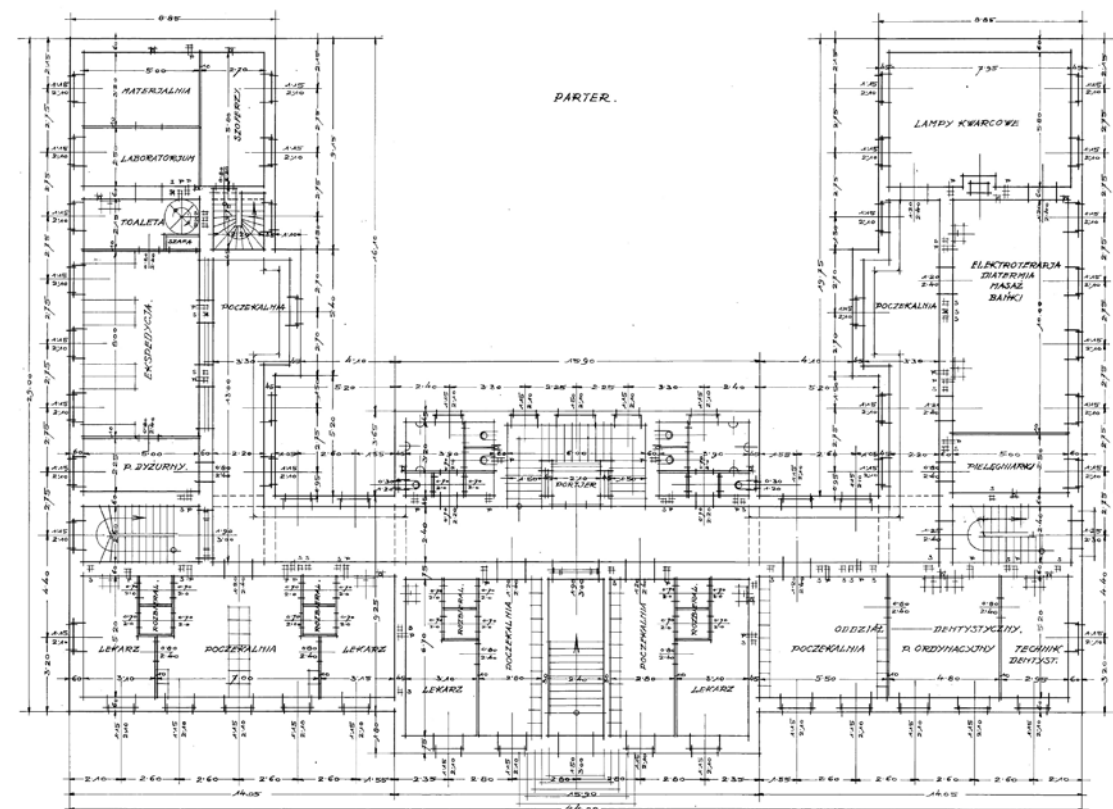
Dolina w czasach II Rzeczypospolitej była miastem powiatowym w województwie stanisławowskim. W 1930 roku liczyła dziesięć tysięcy mieszkańców<sup>65</sup>. Przy obecnej ulicy Mickiewicza 23 powstała, według projektu Mariana Nikodemowicza z 1930 roku, Lecznica Powiatowej Kasy Chorych (il. 79).

Okazała, trzykondygnacyjna budowla na planie podkowy (il. 80) ma jednakowe elewacje z rytmem prostokątnych okien, z gzymsem odcinkowym pomiędzy piętrem pierwszym i drugim. Jedynie w fasadzie widzimy szeroki, pięcioosiowy ryzalit, podwyższony o jedną kondygnację względem pozostałej części budynku, zamknięty tympanonem, wysoko wystającym ponad dach gmachu. Do wejścia głównego prowadzą proste, zwężające się schody. Budowla nawiązuje do tradycyjnego pałacu klasycystycznego, ale już bez detalu i ornamentu historyzującego. Jedynym ozdobnikiem jest różnie opracowana stolarka szeregu drzwi zewnętrznych (il. 81), może też miało to wymiar praktyczny w masie jednakowego muru, taka różnorodność ułatwiała mieszkańcom poruszanie się.

Michał Pszczołkowski stylistykę tej budowli określił jako tradycjonalizm proweniencji klasycystycznej, a za wyróżniające cechy uznał jej kameralny charakter oraz uproszczony i mocno ograniczony detal<sup>66</sup>.

65 Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim z mapą, Stanisławów 1930, s. 40.

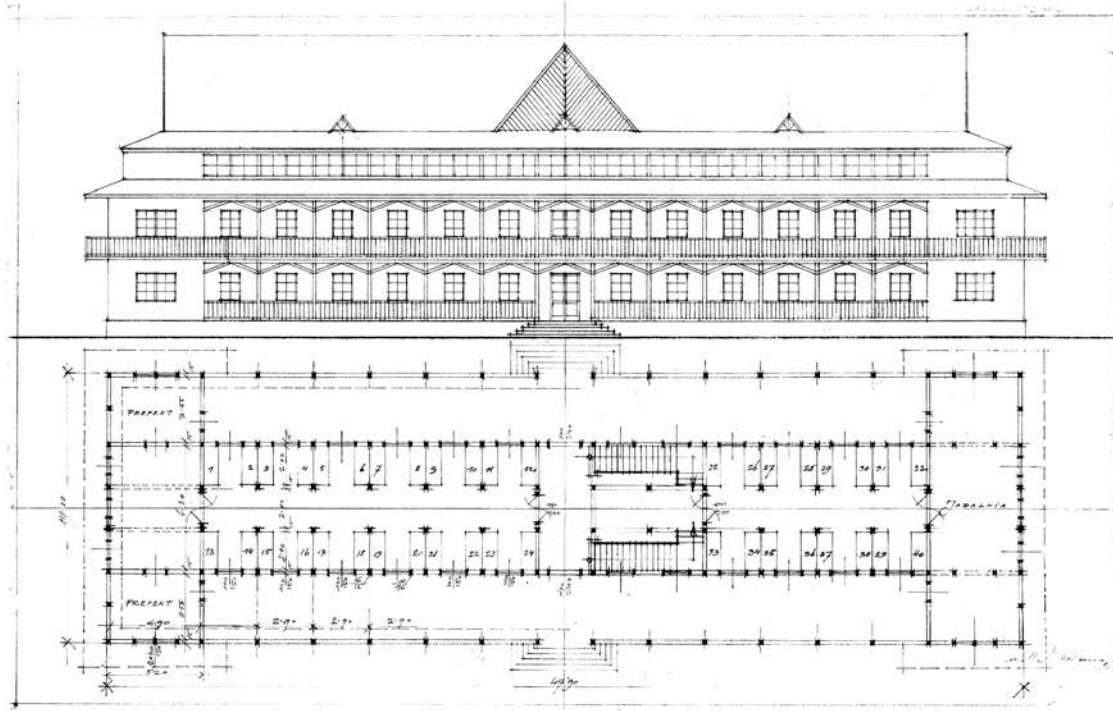
66 M. Pszczołkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 247.



80. Gmach Lecznicy Powiatowej Kasy Chorych w Dolinie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. PLAN

81. Gmach Lecznicy Powiatowej Kasy Chorych w Dolinie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA BOCZNA

## Dom Harcerzy w Liskowie



82. Dom Harcerzy w Liskowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA I PLAN

Dom Harcerzy w Liskowie (il. 82), o konstrukcji drewnianej, w części tynkowany, został zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku. Rozległa budowla parterowa jest na planie wydłużonego prostokąta, z wysokim dachem mansardowym z rzędem okien pasmowych. Pokoje, na dwa łóżka, są rozmieszczone szeregowo wzdłuż otwartych korytarzy balkonowych ciągnących się przez całą długość budynku. Jedynie na narożach korytarze są zabudowane, co w elewacji tworzy wrażenie ryzalitów. Jest to prosta architektura, dlatego elementem szczególnie widocznym są barierki oraz tradycyjne łuki arkad zastąpione w tym wypadu zastrzałami tworzącymi ornament zig-zag.

## Willa państwa Dobrzańskich w Jaremczu



83. Willa państwa Dobrzańskich w Jaremczu, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

Jaremcze i Worochta to miejscowości w Karpatach Wschodnich, które, ze względu na wybitnie górski klimat, rozwijały się od początku XX wieku jako zimowiska. W 1922 roku w Worochcie powstała skocznia narciarska, na której w tym samym roku rozegrano pierwsze mistrzostwa Polski. Miejscowości te chętnie odwiedzano również w lecie, ze względu na sprzyjający klimat, piękne widoki i niezwykłą przyrodę – jaskinie, skały, jeziora i wodospady, sezon turystyczny w nich trwał przez cały rok<sup>67</sup>. Do II wojny światowej powstało tu wiele prywatnych willi i pensjonatów – drewnianych i murowanych, w stylach tradycyjnych i nowoczesnych. Niestety podczas wojny obie miejscowości zostały bardzo zniszczone<sup>68</sup>. W 1930 roku było tu około ośmiuset stałych mieszkańców<sup>69</sup>.

Największe i najładniejsze letnisko Karpat Wschodnich, cały szereg pensjonatów i willi, wykwintne restauracje i kawiarnie (dancingi), znakomite połączenie z Warszawą i innymi miastami [...]. Okolice Jaremcza stanowią w zimie dobre tereny narciarskie<sup>70</sup>.

67 Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim..., s. 65, 135.

68 S. S. Nicieja, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. II: *Uzdrowiska i letniska kresowe Truskawiec, Jaremcze, Worochta, Skole, Morszyn*, Opole 2013, s. 93.

69 Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim..., s. 27, 28, 29, 31, 61.

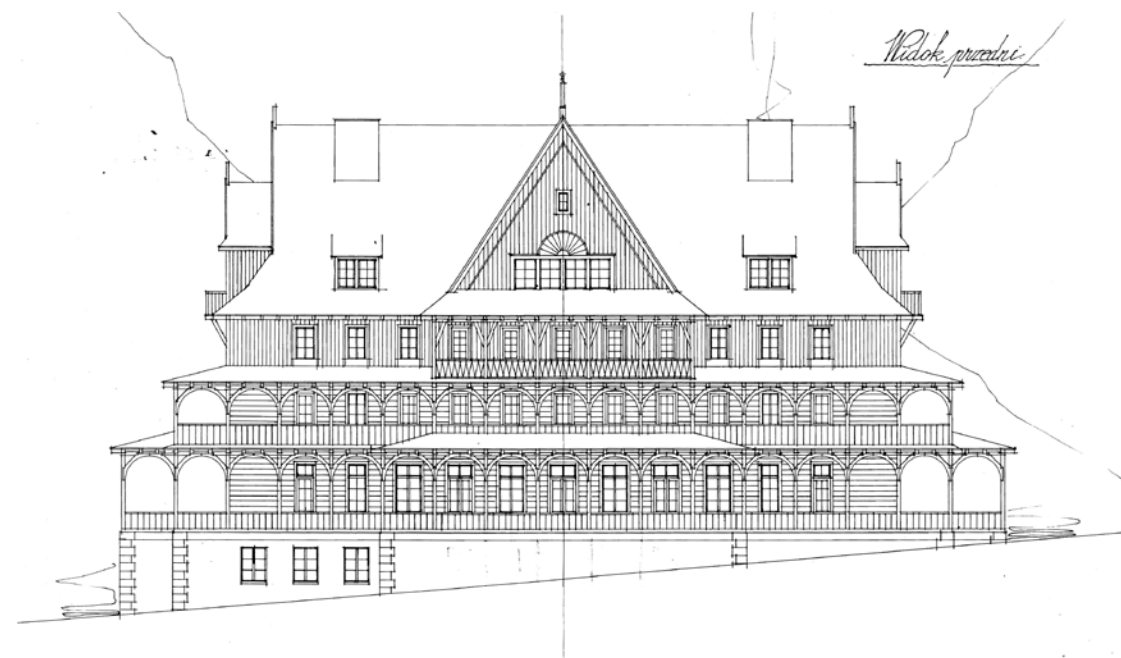
70 Tamże, s. 120.

84. Willa państwa Dobrzańskich w Jaremczu, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ELEWACJA TYLNA



Nikodemowicz w 1929 roku zaprojektował willę dla państwa Dobrzańskich w Jaremczu (il. 83) jako trzykondygnacyjną budowlę o regularnym planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, z niewielkimi, zabudowanymi portykami na elewacjach bocznych. Wysoki dach z naczółkami mieści ostatnią kondygnację. Fasada z ryzalitem na osi, który stanowi oszklona weranda z balkonem wyższego piętra. Kondygnacje są wyraźnie wydzielone dzięki wprowadzeniu balustrad w rytmicznym układzie prostych prętów. Okna, tak charakterystyczne dla projektów Nikodemowicza, z gęstymi szprosami, dodatkowo rozbijają ścianę elewacji, czyniąc ją lżejszą (il. 84).

## Dom Zdrowia w Worochcie



W Worochcie około 1930 roku było tysiąc trzystu stałych mieszkańców. W 1929 roku Marian Nikodemowicz przygotował projekt pensjonatu Dom Zdrowia – na sześćdziesiąt pokoi dla urzędników Izby Skarbowej (il. 85). Dziś już nie istnieje – został zniszczony w czasie II wojny światowej. Była to pięciokondygnacyjna budowla drewniana na podmurowaniu ceglany i otynkowanym (il. 86).

Budynki drewniane, jak pisano w tym czasie, „wzorowane są na dworach kresowych i chatach podhalańskich. [...] mają wieże w typie naszych starych dzwonnicy kościelnych” z „różnymi prasłowiańskimi i zakopiańskimi ozdobami”<sup>71</sup>. Dom Zdrowia na pierwszy rzut oka kojarzy się ze stylem zakopiańskim. Murowana pierwsza kondygnacja była częściowo pograżona w ziemi, dwa kolejne piętra były opasane szerokimi balkonami, przykryte dachem podtrzymywanym przez półokrągłe arkady, które stanowiły główny element dekoracyjny i pełniły ważną funkcję estetyczną – rozbijały wrażenie ciężkości masy ścian tej wielkiej budowli. Z balkonów były wejścia do poszczególnych pokoi gościnnych (il. 87). Pokoje

85. Dom Zdrowia w Worochcie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

71 S. Rutkowski, *Domy dla urzędników i pomieszczenia dla Korpusu Ochrony Pogranicza w województwach wschodnich*, „Sztuki Piękne” 1925–1926, R. 2, s. 132.



86. Dom Zdrowia w Worochcie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ZDJĘCIE Z CZASÓW BUDOWY



trzeciej kondygnacji miały niewielkie balkony tylko w części środkowej, stanowiły one optyczną podstawę dla trójkątnego, okazałego szczytu na całej wysokości tego szczególnie wysoko wyniesionego dachu (il. 88).

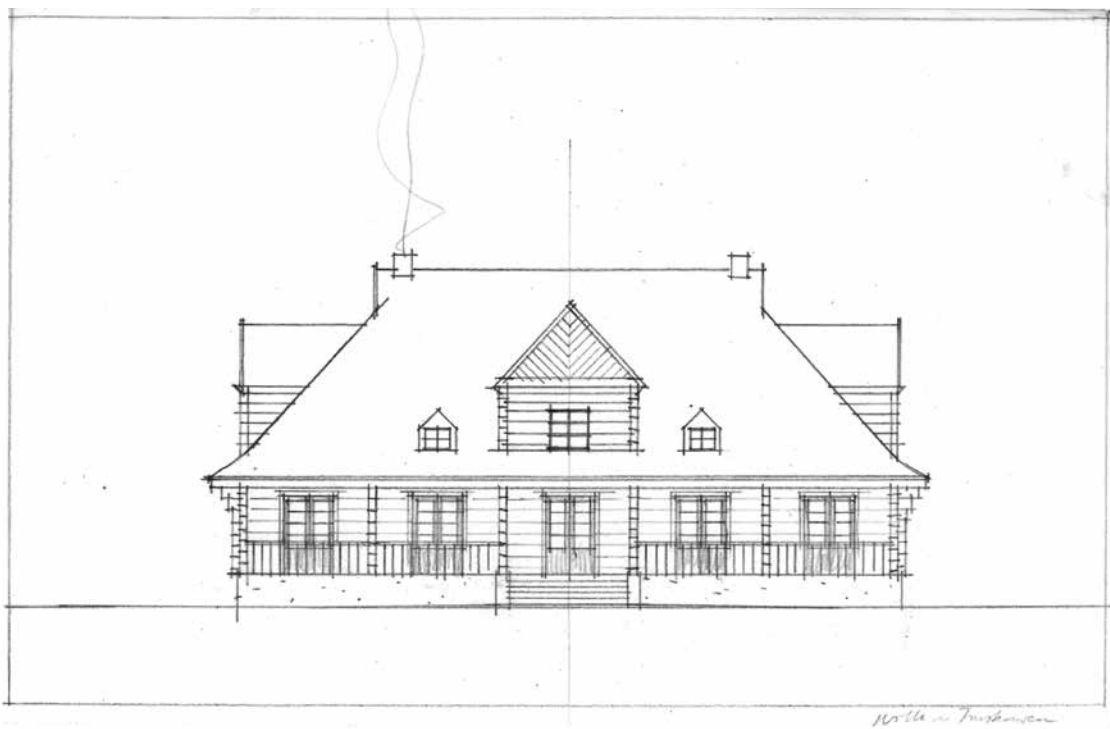


87. Dom Zdrowia w Worochcie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. KORYTARZE



88. Dom Zdrowia w Worochcie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ELEWACJA BOCZNA

## Willa w Truskawcu



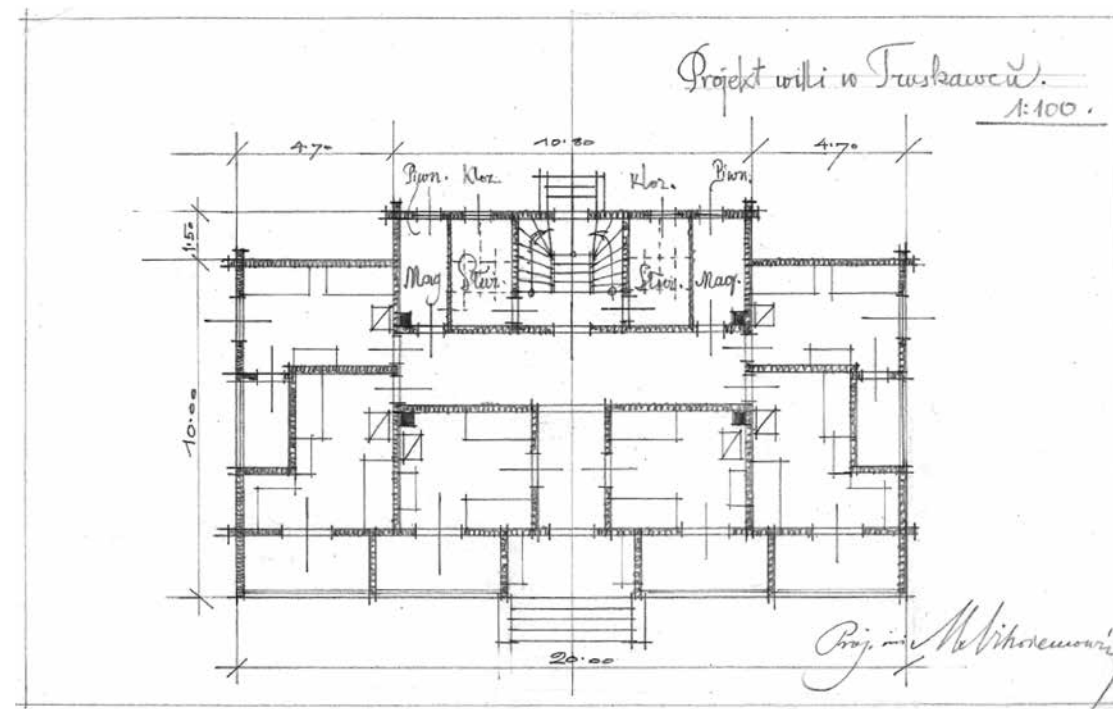
89. Willa w Truskawcu, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

Nikodemowicz w 1929 roku przygotował projekt willi w Truskawcu w Karpatach (il. 89), miejscu wypoczynku nie tylko lwowian. Sławomir Nicieja pisał, że kurort truskawiecki „miał klasę europejską. Wyróżniał się wyjątkową czystością i rzec można – wytwornością. Ściągało tu towarzystwo międzynarodowe. W parkach zdrojowych i na deptakach słyszało się wiele języków. Spotykało się damy w najmodniejszych kreacjach oraz wielu dystyngowanych dżentelmenów. Na parkingach stały częstokroć luksusowe samochody [...]. Kuracjusze bawili się na licznych dancjach i zwiedzali okolicę”<sup>72</sup>.

O zabudowie kurortu Nicieja pisał, że „wille i pensjonaty w Truskawcu zadziwiały bajkowymi i pysznymi formami, najczęściej w stylistyce podhalańskiej, ale w latach 20. i 30. XX wieku powstawały już w stylu Bauhaus”. Nicieja dodaje, że „w informatorze o kondycji i walorach zdrowotnych Truskawca, wydany w 1935 roku, [...] wymieniono z nazwy 226 hoteli, willi i pensjonatów”<sup>73</sup>.

72 S. S. Nicieja, *Kresowa Atlantyda...*, s. 57–58.

73 Tamże, s. 18, 19–20, 20, 21–23.



Projekt Nikodemowicza to drewniana budowla o planie regularnym, zbliżonym do kwadratu (il. 90), z wysokim dachem. Względem niej symetrycznie w jego wysokości mieszczą się pomieszczenia piętra, z lukarną na osi, zamkniętą od góry trójkątym zwieńczeniem i mniejszymi, umieszczonymi. Przed wejściem głównym jest niewielki ganek, rozciągnięty w płytki podcień na całej długości fasady.

90. Willa w Truskawcu, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1929 roku ArN. PLAN

## Budynek administracyjny cukrowni w Chodorowie



91. Budynek administracyjny cukrowni w Chodorowie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1930 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

Od 1930 do 1938 roku powstawał kompleks budowli dla cukrowni w Chodorowie, mieście, które za II Rzeczypospolitej leżało w powiecie bóbreckim w województwie lwowskim. W 1912 roku baron Kazimierz de Vaux, hrabia Jan Zamoyski i inżynier Bronisław Albinowski założyli spółkę Towarzystwo Akcyjne, której celem było zbudowanie cukrowni, po roku – jesienią 1913 roku – fabryka była gotowa. Produkcja szła bezawaryjnie dzięki nowoczesnym maszynom zakupionym w zakładach Škody w Pilźnie. W czasie I wojny światowej Rosjanie zniszczyli cały ten nowoczesny zakład. Już w 1918 roku Polacy rozpoczęli odbudowę, a w 1921 roku wznowiono produkcję. Zakład zapewniał robotnikom bardzo dobre zaplecze socjalne. W pobliżu osiedla pracowniczego, zwanego Kremerówką, była szkoła, park sportowy z boiskiem, bieżniami oraz basen i strzelnica. W ramach odbudowy po zniszczeniach I wojny postawiono też kasyno urzędnicze, kasyno robotnicze, budynek mieszkalny dyrekcji, budynki gospodarcze.

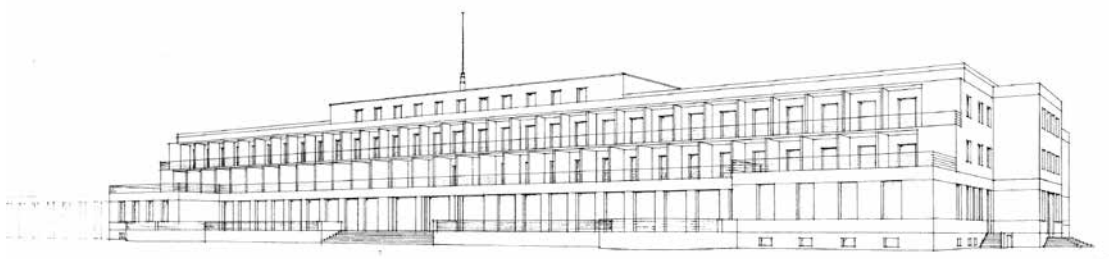
W 1930 roku Nikodemowicz przygotował projekt na budynek administracyjny (il. 91). Przewidział go w tradycyjnym kształcie jednoznacznie nawiązującym do tradycyjnego budownictwa polskiego.

Gmach jest dwukondygnacyjny, z wysokim dachem łamanym polskim, mieszczącym użytkowe poddasze. Na tle dachu jest widoczny wydatny tympanon z oknem termalnym, na szerokość środkowego ryzalitu dolnej kondygnacji, stanowiącego podporę balkonu wyższego piętra. Ryzalit jest wyróżniony również pilastrami w porządku doryckim oraz oknami o półokrągłym zamknięciu. Okna w tej części elewacji, chociaż o jednakowym kształcie z pozostałymi, posiadają okiennice. Do głównego trzykondygnacyjnego korpusu z obu stron dobudowano dwa parterowe skrzydła.





## Centralny Dom Zdrojowy w Morszynie



95. Centralny Dom Zdrojowy w Morszynie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1935 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

Morszyn koło Stryja w województwie stanisławowskim to kurort położony w pobliżu Truskawca, reklamowany w 1930 roku jako „miejscowość wód mineralnych” z pensjonatami wśród rozległych lasów<sup>75</sup>. Był znany i miał opinię uzdrowiska bardzo nowoczesnego, szczególny rozkwit przeżywał w latach 20. i 30. XX wieku<sup>76</sup>. Przyjeżdżali tu znani ludzie, upodobali sobie to miejsce Mieczysława Ćwiklińska oraz Eugeniusz Bodo.

W centrum miejscowości wybudowano Centralny Dom Zdrojowy, zwany obecnie Pałacem Marmurowym (il. 95), według projektu Mariana Nikodemowicza, który wybrano do realizacji w wyniku konkursu zamkniętego w 1934 roku. „Dzięki osobistym znajomościom i zabiegom Satniśława Harmaty starosty stryjskiego, kapitał amerykański miał poważny udział w sfinansowaniu tego supernowoczesnego na ówczesne czasy przedsięwzięcia”<sup>77</sup>. Budowa gmachu trwała w latach 1935–1937, otwarcie nastąpiło w lipcu 1938 roku, w czasie obchodów jubileuszu 400-lecia Morszyna.

Po zakończeniu kryzysu gospodarczego architektura nowo powstających budynków w znanych kurortach zmieniła się zupełnie. Wykorzystywano rozwiązania nowoczesne, a czasami wręcz skrajnie modernistyczne<sup>78</sup>. Wnętrza często charakteryzowały się przepychem, na przykład wykorzystywano „marmur o różnych kolorach w numerach iwonickich łazienek, o alabastrowych wannach nie wspominając”<sup>79</sup>. Dbano o samopoczucie kuracjuszy, nadając na przykład budynkom dekoracje okrętowe, aby kojarzyły się

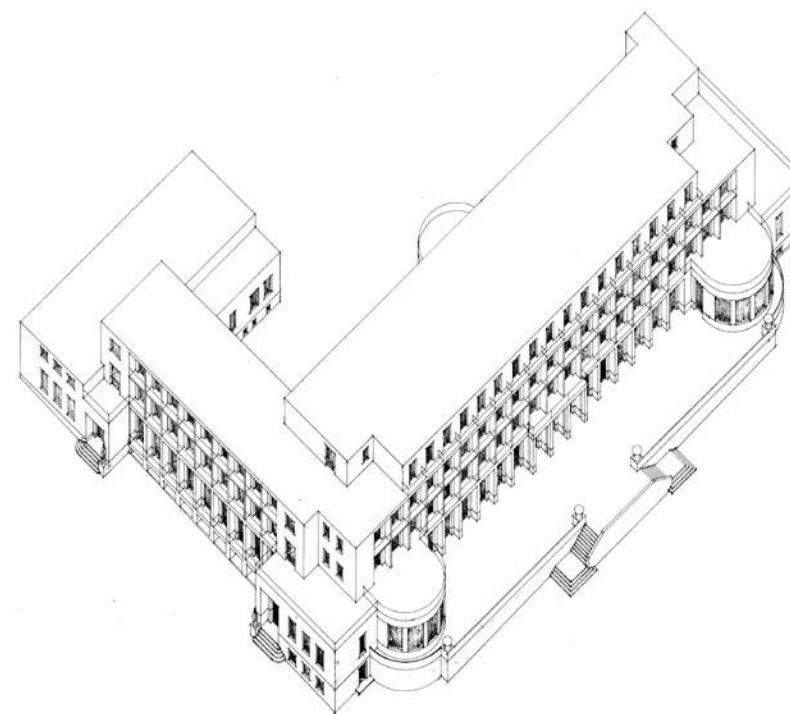
75 Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim..., s. 27, 28, 39.

76 S. S. Nicieja, *Morszyn – szlachetna gorzkość...*, „Gazeta Lubuska” 2012, 21–22 stycznia, s. 12.

77 Tenże, *Kresowa Atlantyda...*, s. 239.

78 M. Wiśniewski, *Architektura uzdrowisk Beskidu Sądeckiego*, [w:] *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i województwo krakowskie*, red. A. Szczerski, Kraków 2013, s. 226.

79 Ł. Heyman, *Uzdrowiska górskie w Rzeczypospolitej. Problemy architektury*, [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, red. A. Marczak, Warszawa 1982, s. 211.



96. Centralny Dom Zdrojowy w Morszynie, zaprojektowany przez Mariana Nikodemowicza w 1935 roku, ArN. WIDOK OGÓLNY, UJĘCIE Z LOTU PTAKA

z relaksem, dalekimi podróżami<sup>80</sup>. Krynica i inne uzdrowiska państwowe były dla ludzi bogatych, dla mniej zamożnych ZUS oraz związki zawodowe organizowały placówki w Rabce, Iwoniczu, Żegiestowie, Jaremczu, Worochcie i Morszynie<sup>81</sup>. Projekt Mariana Nikodemowicza powtórzył pomysł zastosowany w 1928 roku przez Witolda Minkiewicza w ogromnym gmachu sanatorium Lwigród w Krynicy. Plan tej budowli został oparty na kształcie litery L, co miało nawiązywać do pierwszej litery nazwy miasta Lwów. W obu tych obiektach architekci wzorowali się na pałacach doby baroku, wprowadzając między innymi dwubiegowe schody reprezentacyjne głównego tarasu (il. 96). Lwigród odznaczał się jeszcze formami historycznymi, cytatai narodowymi, ale konstrukcję miał nowoczesną<sup>82</sup>. Balustrady opinały pojedynczo poszczególne balkony, ażeby wprowadzić w elewację podziały poziome, Minkiewicz zastosował tradycyjne gzymsy. W Morszynie obserwujemy już myślenie o architekturze zdecydowanie nowocześniejsze, elewację frontową stanowią szeregi portfenetrów na każdym piętrze,

80 M. Wiśniewski, *Architektura uzdrowisk...*, s. 320–321.

81 Ł. Heyman, dz. cyt., s. 203.

82 M. Wiśniewski, *Architektura uzdrowisk...*, s. 318.

a wertykalny charakter fasady podkreślają dodatkowo tarasy, ciągnące się przez całą szerokość, oraz pozbawione dekoracji balustrady skonstruowane z metalowych rur, a podziały pionowe budują głębokie ścianki działowe pomiędzy poszczególnymi pokojami. Pojawia się tu dużo więcej przeszkleń, dzięki obszernym oknom wpisanym rytmicznie w elewację. Bryła budowli zmniejsza się bokami schodkowo ku górze – w dolnej kondygnacji frontu Nikodemowicz umieścił dwa ryzality narożnikowe na planie półkola, z tarasami na dachach współgrającymi z płaskim dachem gmachu. Z głównego wejścia na osi budynku poprzez szeroki taras można było przejść do ogrodu, który został pomyślany jako barokowy ogród francuski<sup>83</sup>.

We lwowskiej gazecie „Wschód” zamieszczono artykuł poświęcony otwarciu Domu Zdrojowego, jednak niewiele się o nim dowiadujemy, gdyż prawie w całości wypełnia go przemówienie Romana Renckiego, prezesa Towarzystwa Lekarzy Polskich. W tej długiej mowie odniósł się do samej budowli, informując zgromadzonych, że „powstała według planu inż. arch. M. Nikodemowicza” i że „oto urósł wśród lasów szpilkowych ten okazały Dom Zdrojowy [...] oddając ten piękny Dom z całym jego urządzeniem i otoczeniem parkowym do użytku publicznego”<sup>84</sup>. Michał Pszczółkowski, który w pracy z 2004 roku stylistykę określił jako monumentalizm proweniencji funkcjonalistycznej<sup>85</sup>, w innym miejscu pisze, że jest to „wybitne dzieło architektury modernistycznej. Wyraźnie widoczny jest tu wpływ słynnego fińskiego architekta Alvara Aalto i jego nie mniej słynnego zespołu sanatoryjnego w Paimio”<sup>86</sup>.

83 M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne...*, s. 166.

84 *Znakomity uczonec i protektor Uniwersytetu dr Roman Rencki o roli, rozbudowie i walorach leczniczych Morszyzna*, „Wschód” 1938, 20, 7, s. 6.

85 M. Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej...*, s. 227–228.

86 M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne...*, s. 166.

## Kamienica przy ulicy Potockiego 80

W 1936 roku Marian Nikodemowicz kupił przy ulicy Andrzeja Potockiego 80 (obecnie gen. Czuprynki) parcelę pod budowę własnej kamienicy, której projekt wykonał sam (il. 97). Rodzina nie potrafi powiedzieć, z jakiego powodu odsprzedał ją kupcowi, panu Piotrowi Nuzikowskiemu<sup>87</sup>, a sam kupił kolejną działkę budowlaną w pobliżu (gdzie stoi się przodem, druga na prawo). Budynki są prawie identyczne, różnią się jedynie detalem. Kamienica pod numerem 76 (il. 98) była ostatnim zrealizowanym projektem Mariana Nikodemowicza, w posiadaniu rodziny pozostawała do czasu jej znacjonalizowana w 1961 roku. Jak skomentował to syn Andrzej, „[n]awet komuniści uznali, że nie był burżujem, ale zapracował na to własnymi rękami”<sup>88</sup>. We współczesnych przewodnikach dom jest odnotowany raczej jako miejsce, gdzie „wraz z ojcem Marianem, mieszkał w l. 1939–1940 jego syn Andrzej Nikodemowicz (ur. 1925), znany współczesny kompozytor, który do roku 1973 wykładał w lwowskim konserwatorium [później był profesorem w Lublinie]”<sup>89</sup>.

W latach 30. we Lwowie – podobnie jak i w innych miastach polskich – powstało wiele kamienic czynszowych, gdyż stały się



97. Kamienica przy ulicy Potockiego 80 (ob. gen. Czuprynki) we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1936 roku, ArN. ELEWACJA PRZEDNIA

87 <https://jaroslawrokicki.com/lista-majatkow-kresowych/> [dostęp: 16 kwietnia 2020 r.].

88 J. J. Bojarski, *Preludium do rozmowy*, „Niecodziennik Biblioteczny” <http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/index.php?option=c>, s. 3 i 11 [dostęp: 2 stycznia 2013 r.].

89 J. Biriulow, *Witamy we Lwowie...*, s. 130.





dobrą lokatą kapitału<sup>90</sup>. W wyniku narastającej potrzeby poprawy warunków bytowych w dniu 24 marca 1933 roku wydano ustawę o ulgach (Dz.U., 1933, nr 22, poz. 173) „dla osób fizycznych i prawnych, zmniejszającą podatek dochodowy o sumy wyłożone w nowe budynki mieszkalne. Dodatkowo koniunkturę budowlaną w prywatnym sektorze mieszkalnictwa »nakręcały« udogodnienia kredytowe (do 1939 r. nie były one spłacone nawet w połowie)”<sup>91</sup>.

Kamienica Nikodemowiczów powstała w czasach funkcjonalizmu luksusowego, który, datowany na lata 1933–1939, jest łączony z okresem po kryzysie gospodarczym. Sama nazwa mówi o tym, że były to budowle solidne, często już z centralnym ogrzewaniem, windą, bieżącą, ciepłą wodą, zsytem na śmieci i instalacjami gazową, radiową i telefoniczną<sup>92</sup>, dbano o dwustronne doświetlenie mieszkań, do takiego standardu dążono nawet na ciasnych działkach<sup>93</sup>. Zmienił się znacząco ich plan, przestrzeń dzielono na dwie zasadnicze

części – mieszkalną (dzienną) i sypialną (nocną) z odrębnymi przedpokojami i niewielką przestrzenią komunikacyjną między nimi. Zwyczajnie mieszkania miały wejściowy, reprezentacyjny hol. Ograniczono powierzchnię kuchni<sup>94</sup>. Nie były to budowle wysokie, kamienica według przepisów budowlanych nie mogła mieć więcej niż pięć pięter<sup>95</sup>. Powszechnie już stosowana konstrukcja szkieletowa umożliwiała między innymi tworzenie prześwitów na podwórze, które starano się wypełniać zielenią<sup>96</sup>. W tym czasie z kamienic znikły prawie zupełnie podwójne wejścia, czyli ciąg schodów reprezentacyjnych i gospodarczych.

Kamienica Mariana Nikodemowicza jest czterokondygnacyjna, pięcioosiowa. Środkowa część fasady została wyróżniona poprzez poszerzone okna oraz balkon na każdym piętrze, co czyni wrażenie ryzalitu. Na pierwszym piętrze – w mieszkaniu właścicieli – barierka balkonu jest pełna, pozostałe zostały wykonane z cienkich, prostych prętów, biegnących równolegle poziomo, wszystkie z zaokrąglonymi bokami. Elewacja budynku była otynkowana, w tynku zostały wyrobione płytkie linie biegnące wzdłuż fasady pod i nad oknami. Tynk był uszlachetniony poprzez dodanie różnych wielkości kawałków miki, co – szczególnie w świetle – dawało szczykany połysk. Wejście główne ułożono na środku fasady, z charakterystycznym dla Nikodemowicza portalem perspektywicznym, który był zbudowany z obramowania w formie prostych listew, nieznacznie wystających przed lico elewacji, i identycznego obramowania powtórzonego wokół drzwi wejściowych; oba te elementy są połączone ze sobą szerokim półwałkiem, często tylko w części pionowej.

Poziom terenu od strony ogrodu jest wyższy, dlatego okna mieszkania na parterze są tuż nad ziemią. Elewacja z tej strony poprzez lekkie wysunięcie poza lico ma niesymetrycznie ułożony wyróżniony segment, mieszczący część klatki schodowej. Mieszkania od tej strony posiadają balkony (obecnie zabudowane) pierwotnie miały barierki o cienkich, pionowych, metalowych prętach (il. 99).

Klatka schodowa ze schodami dwubiegowymi powrotnymi ma barierkę pełną, murowaną, do której miała być przymocowana na małych metalowych słupkach listwa poręczy. Cała klatka była w kolorze bladoloróżowym, bez lamperii, drzwi jasnobrązowe ze złotą gałką.

90 T. S. Jaroszewski, *Piękne dzielnice. Uwagi o architekturze luksusowej w Warszawie w latach trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych*, red. A. Gogut, Warszawa 1991, s. 182.

91 J. Roguska, *Domy wielorodzinne – kamienice w okresie międzywojennym w Warszawie: kontynuacje, transformacje, nowe rozwiązania*, [w:] *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M. J. Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 431. Balkon mieszkania właścicieli po ich wyprowadzeniu się został obudowany przez nowych lokatorów, a na trzecim piętrze dorobiono daszek. Jak wyglądały pierwotnie, można obejrzeć w kamienicy przy ulicy Potockiego 80).

92 M. J. Sołtysik, *Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic okresu międzywojennego*, Gdynia 2003, s. 30.

93 J. Roguska, dz. cyt., s. 433–434.

94 M. J. Sołtysik, dz. cyt., s. 32.

95 J. Roguska, dz. cyt., s. 437.

96 Tamże, s. 435.



99. Kamienica przy ulicy Potockiego 76 [ob. gen. Czuprynk] we Lwowie, zaprojektowana przez Mariana Nikodemowicza w 1936 roku, ArN. ELEWACJA TYLNA Na zdjęciu Andrzej Nikodemowicz z żoną i córką Małgorzatą



Domy, które architekci budowali dla siebie, niewątpliwie mogą nam powiedzieć wiele o ich postawie artystycznej, a – jak się podkreśla w literaturze – „fasada najlepiej prezentowała program architektoniczny twórcy”<sup>97</sup>. Nikodemowicz zastosował, zgodnie z modą tego czasu, balkony o opływowych formach, które były uznawane za symbol nowoczesności i luksusu, podobnie jak jasnoszara kolorystyka elewacji, która idealnie współgrała w minimalistycznym stylem architektury<sup>98</sup>. Szary w powszechnym odczuciu jest kolorem kojarzonym z profesjonalizmem.

W tym czasie dążono do spłaszczenia fasad, formowano je dużymi płaszczyznami, unikając drobnych uskoków. Balkony zastąpiły loggie, ale Nikodemowicz wprowadził wystające balkony, co stanowi swego rodzaju ryzalit, tak istotny dla jego stylu.

Natomiast klatka schodowa była w całości w kolorze jasnoróżowym, który w jego twórczości malarskiej był ważny. Wprawdzie pojawiał rzadko pojawiał się wprost, jego kompozycje często mają w tle ten kolor (il. 100 i 101). Ale jest to niewątpliwie niezwykle

97 E. Niemczyk, *Domy własne architektów wrocławskich 1900–34. Utopie kultury i artystyczne wizje*, [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, red. A. Marczak, Warszawa 1982, s. 173.

98 <https://kurier-nakielski.pl/kolor-ma-znaczenie-na-jaki-odcien-kamiennej-elewacji-postawic/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].



100. Portret kobiety, akwarela Mariana Nikodemowicza

kolor dla klatki schodowej. Czyżby chodziło mu o uzyskanie efektu psychologicznego? Był to czas, kiedy zagadnienie wpływu barw na psychikę człowieka było popularne, również dzięki wydanej w grudniu 1911 roku książce *O duchowości w sztuce* Wasyla Kandinskiego, która wprawdzie był trudno dostępna, ale często cytowana. Nie mamy podstaw twierdzić, że rzeczywiście była powodem, dla którego Nikodemowicz wprowadził ten kolor, to jednak współcześni architekci twierdzą, że delikatne odcienie różu, zastosowane we wnętrzach, wprowadzają atmosferę spokoju<sup>99</sup>, działają łagodząco.

99 <https://www.kinnarps.pl/wiedza/kolory-maja-znaczenie/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].

Jest to odpowiedni kolor, aby uzyskać pożądane stany psychiczne we własnym domu: daje poczucie bezpieczeństwa, wywołuje radość i optymizm. Ponadto doskonale podkreśla styl glamour<sup>100</sup>, świetnie zestrzaja się z szarością.

Własne domy architektów uznaje się za manifesty artystyczne ich twórczości czy nawet „autoportrety z całym ich psychologicznym bogactwem interpretacyjnym”<sup>101</sup>, co już zostało udowodnione przykładami. I tak na przykład „dom-pracownia Poelziga konstruuje nowy świat wartości »prawdziwych«, dom-salon Hantkego służy wiernie tradycyjnym potrzebom mieszczaństwa, a dom-zamek Wegenerów symbolizuje wyidealizowany, nierzeczywisty świat romantycznej, rodzimej historii”<sup>102</sup>. Zamierzeniem Mariana Nikodemowicza było, aby mieszkania we własnej kamienicy wynajmować i z tego się utrzymywać, by móc skupić się na twórczości malarzkiej. O kamienicy Nikodemowicza możemy powiedzieć, że była praktyczna, wygodna i starannie wykonana, bo przecież „powierzchnowa dekoracyjność na równi z utylitarnym standardem określa prestiż mieszkańców i wysokość płaconego w nich czynszu”<sup>103</sup>. Nie jest to dom człowieka lubiącego się w ostentacji, ale o bardzo dużych potrzebach estetycznych i ceniącego dyskretną elegancję.



101. *Zaulek ormiański*, akwarela Mariana Nikodemowicza

100 <https://intellio.pl/porady-wnetrzarskie/182/kolory-we-wnetrzach/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].

101 E. Niemczyk, dz. cyt., s. 169.

102 Tamże, s. 183.

103 Tamże, s. 173.

# POSTAWA TWÓRCZA

W opracowaniach ogólnych na temat architektury polskiej okresu międzywojennego prace Mariana Nikodemowicza są wzmiankowane w kontekście budownictwa kresowego albo przy okazji omawiania zagadnień ogólnych. Na przykład Romana Cielątkowska dopowiada, że około 1927 roku wraz z kilkoma architektami brał udział w realizacjach „i dalszych przeobrażeniach stylu dworkowego”<sup>1</sup>. W popularnych współczesnych wydawnictwach znajdujemy informacje, że był znanym i wybitnym architektem, co niestety pozostaje bez wyjaśnień. Na przykład w przewodniku po Lwowie, napisanym przez ukraińskich znawców zabytków miasta, czytamy, że na Cmentarzu Janowskim na polu 31 „znajduje się grobowiec Nikodemowiczów, w którym pochowany jest znany architekt Marian Nikodemowicz”<sup>2</sup>, a w materiałach antykwarycznych napisano, iż był wybitnym lwowskim architektem<sup>3</sup>.

Fakty uzupełniające wiedzę na temat pracy zawodowej Mariana Nikodemowicza możemy znaleźć w gazetach lwowskich okresu międzywojennego: „Słowie Polskim”, „Gazecie Lwowskiej”, „Wschodzie”,

1 R. Cielątkowska, *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, Gdańsk 1998, s. 31, 216.

2 O. Szyszka, *Lwowskie nekropolie*, [w:] *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, red. J. Biriulow, tłum. A. Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 277.

3 *Antykwariat „Rara Avis” 112 aukcja antykwaryczna, Książki – fotomontaż – plakaty. Kraków 14 lutego 2015 r.*, Kraków 2015 s. 7–8.



„Wiek Nowym”, które miały na celu głównie prezentację dziennikarskich komentarzy na temat nowych wydarzeń w mieście. Podobnego rodzaju informacje były zamieszczane w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” i „Świecie”. Z prasy popularnej możemy dowiedzieć się, że budowle Mariana Nikodemowicza były uznawane za „wspaniałe, monumentalne” i „piękne bądź ładne”. Trudno oczekiwać, aby w tego typu wydawnictwach dokonywano wnikliwych ocen pracy twórczej, ale dają nam dziś wyobrażenie, jaki był ich odbiór ogólny. W potocznym odczuciu określenie „wspaniały gmach” sugeruje, że jest postrzegany jako wyjątkowy, niepospolity pod względem urody i doskonałości wykonania<sup>4</sup>. Natomiast jeżeli widz stwierdza, że gmach jest monumentalny, to zwykle ma na myśli, że jest olbrzymi, potężny<sup>5</sup>. Określenie „piękny” w historii sztuki zyskało wiele znaczeń, w potocznym użyciu można przypuszczać, że widzowi podobają się kształty, barwy, ale też że według niego gmach odznacza się najlepszymi cechami swojego gatunku<sup>6</sup>. „Ładny” natomiast jest określeniem mniejszej wagi w intensywności oceny, wskazującym na to, że osobie oceniającej może się podobać<sup>7</sup>.

Najbardziej interesujące jest jednak to, w jaki sposób postrzegali twórczość architektoniczną Mariana Nikodemowicza współcześni mu znawcy architektury. Źródłem, z którego możemy czerpać tego typu informacje, są czasopisma fachowe, cenione w okresie międzywojennym – wydawany od 1900 roku w Krakowie „Architekt”, powstała w Warszawie w 1925 roku „Architektura i Budownictwo”, ale przede wszystkim założone w 1883 roku lwowskie „Czasopismo Techniczne”. Periodyki te stanowiły forum wypowiedzi ekspertów na temat ówczesnej architektury i jej twórców, chociaż, rzecz jasna, „dobór materiału zależał też od poglądów redakcji, autorytetu poszczególnych osób, mody, doktryn, sympatii i antypatii środowiskowych”<sup>8</sup>. Krytyka prac Marian Nikodemowicza w prasie specjalistycznej okresu międzywojennego pojawiała się tylko przy okazji omawiania konkretnych projektów lub realizacji, gdyż nie znajdujemy uogólnień na temat jego twórczości. Skupił jednak na tyle dużo uwagi, że dzisiaj możemy mieć wyobrażenie, jak jego dzieła były oceniane przez współczesnych mu krytyków architektury. Nie pisali wprawdzie o znakomitym planowaniu, świetnych

4 <https://sjp.pwn.pl/sjp/wspanialy;2537959.html>.

5 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/monumentalny.html>.

6 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pi%C4%99kny.html>.

7 <https://sjp.pl/%C5%82adny>.

8 J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970, s. 9.

proporcjach budowli czy indywidualnym wyrazie zaprojektowanych przez niego budowli, ale często odnotowywali, jakiego wrażenia doznawali wobec nich. Zwykle używali określeń: „zrównoważone, poważne, spokojne”, co można rozumieć, że budowle Nikodemowicza są właściwie położone w przestrzeni i wywołują w odbiorcy odczucie stabilności układu przeciwstawnych sił<sup>9</sup>, że w jego pracach nie ma elementów banalnych i że widz nie doznaje wobec nich silnych uczuć, bo te są „umiarkowane”<sup>10</sup>.

Gdy krytycy pragnęli uzasadnić swoje oceny, wskazywali na to, że koncepcje budowli Nikodemowicza były oparte na gruntownej wiedzy i wykształceniu<sup>11</sup>, nie unikał trudnych rozwiązań, tworzył według wzorów mających zasadnicze znaczenie i powszechne uznanie<sup>12</sup>. Projektował z namysłem, dokładnie analizując każdy etap pracy, mając na uwadze przydatność budowli dla potrzeb inwestora<sup>13</sup>. Podkreślali, że jego prace odznaczały się „sumiennością, rozważą, celowością, swobodą użycia detalu, solidnością warsztatu” i jasnością projektu. Cenili więc przede wszystkim rzemieślniczą stronę jego projektów, dogłębną wiedzę na temat warsztatu architekta<sup>14</sup>. Potwierdza to fakt, że świetnie radził sobie z tak niezrozumiałym już wówczas materiałem budowlanym, jakim jest drewno. Komentowano wówczas, iż „drewniane budowle [były] stawiane tylko w tych warunkach, kiedy konieczny był pośpiech, i że na ogół drewniane budynki wypadły słabiej, niż murowane. Znać, że dla współczesnych architektów drewno stało się tworzywem obcym”<sup>15</sup>. Ale dla Nikodemowicza drewno nie było materiałem obcym. Nawet jego praca doktorska miała dotyczyć tego zagadnienia.

Jak widzimy, określenia, którymi charakteryzowano jego twórczość, niosą oceny jednoznacznie pozytywne, ale nie znajdujemy wypowiedzi entuzjastycznych. Takie pojawiają się dopiero w najnowszej literaturze. Michał Pszczółkowski Dom Zdrojowy w Morszynie określił jako dzieło wybitne, wprawdzie porównał go z dziełem Alvara Aalto, ale z tej konstatacji nie można wywnioskować nic ponad to, że „wybija się ponad przeciętność”<sup>16</sup>. Również Stanisław Sławomir

9 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/r%C3%B3wnowaga.html>.

10 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/spokojne.html>.

11 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/solidny.html>.

12 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/powa%C5%BCne.html>.

13 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/celowo%C5%9B%C4%87.html>.

14 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/gruntowny.html>.

15 S. Rutkowski, *Domy dla urzędników i pomieszczenia dla Korpusu Ochrony Pogranicza w województwach wschodnich*, „Sztuki Piękne” 1925–1926, R. 2, s. 132.

16 <https://sjp.pwn.pl/sjp/wybitny;2538569.html>.

Nicieja o realizacji w Morszynie mówi, że jest to dzieło wybitne<sup>17</sup>, nie uzasadniając, co usprawiedliwia tak wysoką ocenę. Maciej Motak uznał realizację w Morszynie za jedną z najbardziej „luksusowych”<sup>18</sup>, ale i to określenie nie mówi o jakościach artystycznych, bo zwraca uwagę tylko na kosztowność, wytworność i wygodę budynku<sup>19</sup>.

Jan Kurek, jako jedyny do tej pory, określił indywidualny charakter twórczości Mariana Nikodemowicza. Przeanalizował zachowane realizacje i projekty, uzyskując – jak twierdzi – „dokładnie zobiektywizowaną ocenę” jego „postawy twórczej”<sup>20</sup>. Ponieważ jest to dotychczas jedyna dłuższa wypowiedź na ten temat, warto ją przytoczyć w całości.

Widać, że architekt nie upodobał sobie jednego tylko wzornika stylowego, ale wykorzystuje solidny warsztat zdobyty w politechnicznym wykształceniu. W swoim języku form odwołuje się do stylów historycznych, poszukuje cech rodzimych – narodowych, a unika rusycyzmów. Struktura jego fasad w znacznym stopniu odpowiada Morrisowsko-Webbowskiemu (Red House) idei powiązania jej z funkcjonalnym układem pomieszczeń wewnętrznych. Rozwaga w użyciu detalu, dobre proporcje form części całości oraz świetne wizualizacje (perspektywy rysowane i akwarele) projektów owocowały formami o wysmakowanej, eleganckiej prostocie. W niektórych projektach (kościół), podobnie jak w rysunkach Noakowskiego, otrzymujemy „ducha polskiego” z mozaiki różnych stylowo form, spotykanych w przeciągu wieków w rodzimej architekturze. Swoboda w doborze różnych stylowo form wspierana była w jego projektach solidnym warsztatem techniczno-realizacyjnym<sup>21</sup>.

Jan Kurek projekty Mariana Nikodemowicza określa w podobny sposób co krytycy okresu międzywojennego. Twierdzi, że jego prace cechuje rozwaga, ale i swoboda w użyciu detalu, dzięki czemu uzyskiwał wysmakowaną, elegancką prostotę swoich budowli. Jest skłonny twierdzić, że czując piękno i harmonię, tworzył dzieła

niebanalne<sup>22</sup>, z pewną dozą wytworności<sup>23</sup>. Koncentrował się na poprawnych proporcjach budowli<sup>24</sup>, podkreślał to, co w niej najwartościowsze i najciekawsze<sup>25</sup>. Określenie „prostota” w kontekście jego dzieł – sądząc z kontekstu – Jan Kurek rozumiał jako szczere podejście do projektu, dzięki czemu jego budowle są nieskomplikowane i gustowne<sup>26</sup>. Niewątpliwie mówił o artyzmie, gdy wspominał o swobodzie łączenia z naturalną łatwością różnych inspiracji stylistycznych, bez ulegania przymusowi czy ograniczeniom<sup>27</sup>.

Osobnego omówienia wymaga dość enigmatyczne stwierdzenie Jana Kurka, że „projekty Mariana Nikodemowicza cechuje »elastyczność« kontekstualna i stylistyczna”<sup>28</sup>. Przy czym „elastyczność kontekstualna” rozumie jako umiejętność godzenia własnej postawy estetycznej architekta „z potrzebami inwestora i użytkownika, respektując przy tym uwarunkowania wynikające z konkretnego (lokalnego kontekstu). Pozwalało mu to na kreowanie propozycji projektowych przystosowanych do różnych wymagań”<sup>29</sup>. Przyjrzyjmy się więc okolicznościom mającym wpływ na ostatecznych kształt projektów Mariana Nikodemowicza i, co Kurek odnotował, stwierdzając, że „nie upodobał sobie jednego tylko wzornika stylowego”.

15 lipca 1939 roku Marian Nikodemowicz napisał swoje curriculum vitae. Można sądzić, że poszukiwał pracy, ale – jak się później okazało – był to czas, po którym już nie projektował, dlatego źródło to można uznać za autorskie podsumowanie twórczości.

Wykonałem także szereg innych projektów i przeprowadziłem kierownictwo budowy [...] Zakład Wychowawczy im. Abrahamowiczów we Lwowie, dom mieszkalny oficerski FKW przy ulicy Jabłonowskich we Lwowie, gmach kasy chorych w Dolinie, dom administracyjny cukrowni w Chodorowie, pensjonat Urzędników Skarbowych w Worochcie, centralny Dom Zdrojowy w Morszynie, 5-piętrowy dom mieszkalny ul. Romanowicza 8 we Lwowie.

17 S. S. Nicieja, *Morszyn – szlachetna gorzkość*, „Gazeta Lubuska”, 2012, 21–22 stycznia, s. 12.

18 M. Motak, *Modernism at extreme altitudes examples of leisure-pursuit buildings constructed in the Second Republic of Poland (1918–1939)*, [w:] *Metamorphosis, The Continuity of Change*, red. A. Tostões, N. Koselj, Ljubljana 2018, s. 669.

19 <https://sjp.pwn.pl/sjp/luksusowy;2566428.html>.

20 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne – projekty lwowskiego architekta Mariana Nikodemowicza*, „Przestrzeń i Forma” 2012, nr 17, s. 481.

21 Tamże.

22 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/wysmakowany.html>.

23 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/elegancja.html>.

24 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne...*, s. 481.

25 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/smak.html>.

26 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/jasny.html>.

27 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/swoboda.html>.

28 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne...*, s. 481.

29 Tamże.

Wyliczył również najbardziej cenione przez siebie nagrody konkursowe:

Uzyskałem kilka nagród na konkursach architektonicznych, jak: Muzeum Narodowe w Warszawie (I nagr.); Sejm Śląski w Katowicach (II nagr.) Sanatorium Kasy Chorych przy ul. Kurkowej we Lwowie (II nagr.); II Dom Akademicki we Lwowie (I nagr.); Dom Oficerski FKW we Lwowie (I nagr.)<sup>30</sup>.

Wymienił najważniejsze, według własnej oceny, realizacje architektoniczne. Zauważmy, że nie zachował gradacji czasowej – 1928, 1928, 1929, 1934, 1928, ale uszeregował je według procesu rozwoju architektury początku XX wieku, od najbardziej tradycyjnego historyzmu, zrealizowanego w gmachu zakładu wychowawczego Abrahamowiczów, do najnowocześniejszego już w stylu Domu Zdrojowego w Morszynie i kamienicy na ulicy Romanowicza 8. Ale wskazywał przede wszystkim na projekty, w których próbował pogodzić tradycję z nowymi tendencjami w architekturze. Były to: modernistyczny dom oficerski, w którym jednak można się dopatrzeć inspiracji klasycyzmem, budowle w Dolinie i w Chodorowie, zaprojektowane w stylu unowocześnionego klasycyzmu, oraz pensjonat w Worochcie w stylu uproszczonego tradycjonalizmu. W każdym z tych przypadków operował formami historycznymi, ale zinterpretowanymi indywidualnie.

Nikodemowicz w swojej praktyce projektowej brał pod uwagę nie tylko potrzeby estetyczne inwestora, ale i jego możliwości finansowe. Warto zauważyć, że w czasie kryzysu gospodarczego zyskiwał dużo zamówień, natomiast w końcu lat 30., w czasach bogatych realizacji modernizmu luksusowego, ich ilość znacząco się zmniejszyła. Na temat jego mistrzowskiego wręcz godzenia w swoich projektach ograniczeń finansowych pisano już w ówczesnej prasie, na przykład przy okazji budowy oficerskiego domu mieszkalnego we Lwowie. W opublikowanym orzeczeniu komisji konkursowej czytamy, że „żaden z projektów nie wykazał głębiej pomyślanych dążeń oszczędnościowych”. Pamiętajmy ponadto, że spółka architektoniczna, której był współwłaścicielem, w lokalnej prasie reklamowała, że chce wykorzystywać nowy, tani materiał budowlany, aby – jak to wyjaśniano – dać „możliwość budowy szerokim masom mniej zamożnej publiczności”<sup>31</sup>.

Od 1923 do 1930 roku tworzył intensywnie, najwięcej projektów, bo po pięć – jest datowanych na 1925 i 1930 rok, czyli okres dynamicznego rozwoju architektury nowoczesnej. Analizując projekty Nikodemowicza, można zauważyć, że przeszedł wyraźny proces upraszczania tradycyjnych stylów architektonicznych, nie tylko klasycyzmu, ale też baroku, renesansu, gotyku, a nawet romanizmu, i tylko trzy z jego projektów można nazwać ich literalnym powtórzeniem – gmach Muzeum Narodowego w Warszawie, bursę Abrahamowiczów oraz pałac biskupów w Katowicach. Takim samym zabiegom poddawał budownictwo ludowe, co można zaobserwować w kościele w Brzuchowicach oraz w drewnianych willach wybudowanych w miejscowościach letniskowych. Około 1925 roku zaznacza się wyraźna zmiana, architekt wprawdzie pozostaje w sferze wpływu tradycji, ale już tylko klasycyzmu, i jest on jeszcze bardziej uproszczony, a wprowadzane detale tego stylu są zinterpretowane indywidualnie i nowocześnie. Jednak, jak ewidentnie widać, musiał liczyć się z upodobaniami inwestorów, sporadycznie pojawiały się bowiem projekty odbiegające od tej linii rozwojowej – tradycyjna w formie bursa Abrahamowiczów czy gotycki w wyrazie kościoł w Nienadowej, albo w 1925 roku stworzył projekty domów jednorodzinnych w zupełnie różnej stylistyce. Tę jego sytuację potwierdza również fakt, że w roku 1927 zaprojektował dwa obiekty o skrajnie różnym nastawieniu do tradycji – bursę Abrahamowiczów oraz dom jego współnika w pracowni, architekta Mieczysława Stadlera. Pozostałe projekty modernistyczne to jego własny dom, gdzie, rzecz jasna, nie musiał liczyć się z czymś upodobaniem, oraz Dom Zdrojowy w Morszynie. W przypadku budowli sanatoryjnej dowolność w projektowaniu wówczas była dużo większa niż gdzie indziej, bo były to miejsca, „które z założenia rywalizowały ze sobą luksusem, przyzwolenie na eksperyment w postaci modernistycznej formy architektonicznej było bez porównania większe”<sup>32</sup>.

Swoje określenie „elastyczność stylistyczna” Jan Kurek wyjaśnił natomiast jako dążenie Nikodemowicza do „dopasowania” formy do funkcji i poszukiwanie harmonii form. Formy te czasem są eklektyczne, czasem secesyjne, a czasem już modernistyczne [...] poszukuje cech rodzimych – narodowych”<sup>33</sup>, dzięki czemu, na przykład w projektach kościołów, uzyskiwał mozaikę elementów rodzimych.

Podobna opinia na temat drogi twórczej Mariana Nikodemowicza była powtarzana przez wielu historyków sztuki:

30 ArN, Curriculum vitae Mariana Nikodemowicza napisane przez niego 15 lipca 1939 r.

31 *Ogłoszenie Biura Architektonicznego inżynierów Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera o wykonanych projektach i budowach*, „Słowo Polskie” 1927, 17 IV, nr 106, s. 30.

32 M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków 2013, s. 38.

33 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne...*, s. 481.



Twórczość Nikodemowicza to interesująca ewolucja od form klasycystycznych i nawiązań do tradycji polskiej architektury historycznej, poprzez koncepcje wczesnomodernistyczne, aż do architektury całkowicie nowoczesnej<sup>34</sup>.

Przy zachowaniu samodzielnej myśli w projektowaniu przeszedł w swej twórczości ewolucję od akademickiego klasycyzmu przez modernizm lat dwudziestych do nowoczesnej architektury<sup>35</sup>.

W jego twórczości zaznacza się wyraźna ewolucja od akademickiego klasycyzmu do rozwiązań bliskich funkcjonalizmowi<sup>36</sup>.

Jak widzimy, są oni zgodni, że po etapie klasycyzmu akademickiego Nikodemowicz przeszedł przez modernizm czy, precyzyjniej, wczesny modernizm lat 20. do architektury nowoczesnej, a nawet całkowicie nowoczesnej, rozwiązań bliskich funkcjonalizmowi. Nieestety autorzy nie wyjaśniali, dlaczego proces ten jest interesujący i na czym miałyby polegać owa samodzielna myśl.

Czytając te wypowiedzi, możemy odnieść wrażenie, że przemiany, które miały miejsce w praktyce projektowej Mariana Nikodemowicza, następowały równolegle do tych, które dokonywały się w polskiej architekturze okresu międzywojennego. Nic bardziej mylnego. Wystarczy porównać daty projektów poszczególnych jego realizacji. W czasie gdy już rzadko stosowano klasycyzm, wybudował bursę Abrahamowiczów, ale też nowoczesny dom przy ulicy Romanowicza 8, zrobił też projekt gmachu Towarzystwa Lekarskiego. Była to tendencja ogólna – tworzenie obiektów nowoczesnych nie oznacza, że wszystkie budowle, które powstały w tym czasie, były nowoczesne<sup>37</sup>. Zaprezentowane we wstępie pracy nurty architektoniczne w procesie przeobrażenia architektury od historyzmu do modernizmu, które wyraźnie zaznaczyły się we Lwowie, w praktyce projektowej ówczesnych architektów nie miały „jasnych linii podziałów, a nowe pomysły i idee przenikały się i ścierały”<sup>38</sup>, nie było między nimi „linearne wykresu przejścia od historyzmu do modernizmu”<sup>39</sup>.

34 M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016, s. 149.

35 S. M. Brzozowski, *Nikodemowicz Marian Aleksander*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. XXIII/1, z. 96, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 124.

36 P. Krasny, *Kościół profalny pw. Chrystusa Króla w Brzuchowicach*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, J. K. Ostrowski, Kraków 2000, s. 49.

37 A. K. Olszewski, *Problemy architektury*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 493.

38 M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, s. 17.

39 Tamże, s. 30–31.

Autorzy, którzy do tej pory wypowiadali się na temat twórczości projektowej Nikodemowicza, zgodnie podkreślają jego stałą skłonność do rodzimej, polskiej architektury<sup>40</sup>. Świadczy o tym kilka faktów. Na konkurs na projekt gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, w którego założeniu żądano klasycyzmu, wybrał Stanisławowski, uznawany wówczas za typowo polski, a stosowanie go za wyraz patriotyzmu<sup>41</sup>. Do klasycyzmu nie wprowadzał rusycyzmów – półrotundy w fasadzie<sup>42</sup>, wysokiej sfery cokołowej czy glazurowanej, kolorowej cegły w kontrastowych barwach<sup>43</sup>, tak często wówczas stosowanych nawet u architektów polskich. Na podstawie projektów dwóch świątyń – katedry w Katowicach i kościoła w Brzuchowicach – można zauważyć, że w jego realizacjach sakralnych ważną rolę odgrywał barok oraz cytaty z dawnej architektury polskiej, znanej doskonale, jak na przykład kaplice przy katedrze wawelskiej czy kruchta kościoła Mariackiego w Krakowie. Nurt ten w jego twórczości był zdeterminowany kontekstem patriotycznym, w Katowicach styl barokowy uważano za bliski polskim robotnikom, Brzuchowice natomiast były miejscowością kultywującą polskie tradycje, położoną wówczas wśród wiosek ukraińskich. Kościół w Nienadowej, zlokalizowany w centralnej Polsce, zaprojektował zaś, opierając się na stylu gotyckim.

Przyczynę tej predylekcji w jego twórczości często tłumaczono głębokim patriotyzmem „tego lwowianina i patrioty Polaka”<sup>44</sup>, który nawet w zmienionych warunkach politycznych po II wojnie stale wierzył, że „powrócą normalne czasy ze Lwowem w Polsce”<sup>45</sup>. Historycy sztuki są też skłonni uznać, że jest to konsekwencja współpracy z Adolfem Szyszko-Bohuszem i Marianem Osińskim, którzy byli zwolennikami stosowania na Kresach Wschodnich „neobaroku jako swoistego znaku polskości tych obszarów”<sup>46</sup>, również z Tadeuszem Obmiński, z którym ściśle współpracował, uznawanym za wybitnego znawcę tradycyjnej architektury drewnianej

40 S. M. Brzozowski, dz. cyt., s. 124.

41 T. S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 57.

42 R. Pasieczny, *Klasycyzm rosyjski początku XX wieku. Zarys genezy stylu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1998, nr 1–2, s. 131.

43 J. Lewicki, *O uprzedzeniach w odbiorze i interpretacji wpływów rosyjskich w architekturze polskiej [o nieznanach i pomijanych przykładach inspiracji sztuką Cesarstwa Rosyjskiego]*, [w:] *Polacy – Rosjanie. Wzajemne relacje*, red. A. Kminińska, E. Pękała, Gdańsk 2007, s. 38–44.

44 J. Kurek, *Twórczość a potrzeby idealne...*, s. 482.

45 A. Nikodemowicz, *Architekt lwowski Marian Nikodemowicz*, „Cracovia Leopoldis” 2000, nr 3, 23, s. 11.

46 P. Krasny, dz. cyt., s. 49.

w Polsce<sup>47</sup>. Miał on swój udział w poszukiwaniu nowego kształtu polskiego kościoła. Na zlecenie arcybiskupa Józefa Bilczewskiego w 1903 roku Obmiński wykonał kilka projektów typowego kościoła wiejskiego, „zapropomował budowle o kształtach neoromańskich połączonych z mocno akcentowanymi motywami opartymi na drewnianym budownictwie Podkarpacia z elementami »stylu zakopiańskiego«<sup>48</sup>. Według innych natomiast na taką postawę Nikodemowicza miały wpływ prace przy zabytkach Lwowa, Żółkwi, Podkamienia, „dzięki czemu poznał wiele charakterystycznych form stosowanych w nowożytniej architekturze polskiej<sup>49</sup>. Wskazuje się jeszcze, że środowisko lwowskie – którego był przedstawicielem – było szczególnie zachowawcze, gdyż – jak ironicznie skonstatowano – „ukazuje się nam architektura z konieczności wysokimi dachami, bogatym detalem i ulepszoną jedynie funkcją<sup>50</sup>.

Komentatorzy prac Mariana Nikodemowicza, zarówno krytycy, jak i historycy sztuki, pisali wprost o jego zdecydowanej skłonności do architektury nowoczesnej. Rzeczywiście czuł się w tej stylistyce dobrze, bo najbardziej ceniony przez współczesnych historyków sztuki Dom Zdrojowy w Morszynie oraz gmach Towarzystwa Lekarskiego zostały zaprojektowane w stylu funkcjonalizmu. Również własną kamienicę wybudował w tym stylu, a ponadto do curriculum vitae włączył współtworzony przez siebie dom na Romanowicza 8, aby pokazać się jako twórca architektury nowoczesnej. Jak zrozumieć zatem te dwie sprzeczne ze sobą opinie na temat jego postawy twórczej? Zauważmy, że kościoły i obiekty użyteczności publicznej projektował, wykorzystując uwspółcześnione formy historyczne, natomiast gmach w kurorcie oraz domy architektów – nowoczesnie. Widzimy więc, że nie bał się, choć robił to niechętnie, sięgnąć do form tradycyjnych, ale też z drugiej strony chciał pokazać światu, że może być nazywany projektantem nowoczesnym. Jednak nigdy jego projekty nie były całkowicie oderwane od tradycji, bo chociaż Dom Zdrojowy w Morszynie został porównany z dziełem Alvara Aalto – bardzo znanej budowli w Paimio – to przecież realizacja Nikodemowicza przez swoje rozczłonkowanie,

wprowadzenie półokrągłych symetrycznie ustawionych do fasady elementów – jednoznacznie kojarzących się z tak ulubionymi przez niego ryzalitami – czy głębokie loggie nawiązuje do tradycji. W większości swoich prac bazował na unowocześnionym klasycyzmie, który – jak to już zostało powiedziane – po roku 1925 stał się jeszcze bardziej uproszczony. Na każdym z tych etapów tworzył architekturę spójną, bo powoli i stopniowo przyswajał sobie formy nowej architektury, a proces ten przemieniał go jako artystę. Rozumiemy więc, że możemy jego twórczość traktować jako doskonały przykład przeobrażania tradycji w nowoczesność w sposób naturalny, bo ewolucyjny.

Marian Nikodemowicz był klasykiem, czuł ten styl, w ocenie jego projektu na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie członkowie komisji konkursowej podkreślali „trafność w nawiązywaniu do polskiego wyrazu klasycyzmu<sup>51</sup>. Ale zatrzymajmy się przy stwierdzeniu Iwony Lubej, że klasykiem może być tylko ktoś, kto odznacza się „dojrzałością, świadomością przeszłości, kto nieustająco poszukuje istoty zjawisk i rzeczy, kto pragnie wewnętrznego ładu, harmonii, jedności<sup>52</sup>. Nikodemowicz był doceniany przez krytyków za uformowaną osobowość twórczą; bazując na zasadniczych, powszechnie akceptowanych formach architektonicznych, w swoich pracach pokazywał spójną i zorganizowaną całość<sup>53</sup>, dającą wrażenie stabilności, harmonii i zgodnego dopełniania się elementów składowych budowli, opartych na przyjaznych stosunkach<sup>54</sup>. Określenie, że był klasykiem, w kontekście twórczości projektowej Nikodemowicza należy rozpatrywać w szerszym znaczeniu, dlatego że nawet nowoczesnym budowlom nadawał cechy charakterystyczne dla klasycyzmu: monumentalny rozmach, symetrię, rozczłonkowanie ścian filarami<sup>55</sup>. Poszukiwał klasycznej równowagi, wprowadzając w fasadzie elementy organizacyjne w postaci osi środkowych i narożnych ryzalitów, których zwykle nie budował w sposób tradycyjny – poprzez wysunięcie przed lico elewacji. Uzyskiwał wrażenie ich istnienia, zagęszczając te partie elewacji, w których były zwykle lokowane, dodatkowymi elementami dekoracyjnymi, często tak prostymi i niepozornymi, jak na przykład okiennice.

47 J. Boberski, *Wydział Architektoniczny*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. J. Boberski i in., Wrocław 1993, s. 187; J. Kurek, *Wooden architecture in studies by Tadeusz Obmiński. Architektura drewniana w badaniach Tadeusza Obmińskiego*, „space & FORM | przestrzeń i FORMa” 2018, 36, s. 297–310.

48 K. Stefański, *Zmagania o nowy kształt architektoniczny polskiego Kościoła 1905–1914*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, T. Hrankowska, Warszawa 1993, s. 82.

49 P. Krasny, dz. cyt., s. 49.

50 R. Cielątkowska, dz. cyt., s. 255.

51 J. Minorski, dz. cyt., s. 114.

52 I. Luba, *DIALOG nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2004, s. 179.

53 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/jedno%C5%9B%C4%87.html>.

54 <https://sjp.pl/harmonia>.

55 A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 141.

W literaturze pojawiają się stwierdzenia, że Marian Nikodemowicz nie wykształcił własnego, rozpoznawalnego stylu, dzięki któremu można identyfikować jego projekty. Trudno się zgodzić z tą arbitralną oceną, bo analizy zachowanych projektów i budowli pokazują, że stworzył na przykład zestaw form, które powtarzał w swoich projektach. Rzadko były to dosłowne cytaty z architektury dawnej, takie jak podjazdy pod główne wejście, gdzie ich niski murek oporowy jest zakończony wolutą. Zwykle przetwarzał tradycyjne formy w indywidualny sposób. I tak, często stosował cofnięte względem lica elewacji ostatnie piętro, dzięki czemu budowla wydaje się lżejsza. Podobną rolę w architekturze dawnej pełniła attyka, szczególnie z dekoracyjnym grzebieniem. Ponadto pojawiające się w jego projektach kolumny czy filary mają nieproporcjonalnie niskie bazy i kapitele, przez co wydają się lżejsze. Zwykle wykorzystywał oprawę wejścia głównego w formie „portalu perspektywicznego”, wprowadzając nagłe wgłębienie w płaskie fasady. Stosował delikatny kolor na dużych płaszczyznach ścian, ale ich jednostajność przełamował precyzyjnym i ostrym rysunkiem cienkich linii prętów balustrad czy sieci tworzonych w zagłębieniu tynku<sup>56</sup>. Ekspresję kontrastów uzyskiwał ponadto, zestawiając dynamicznie zaokrąglone naroża balkonów z prostymi liniami wyrobionymi w płaszczyźnie elewacji. Nikodemowicz często wprowadzał kanciasty motyw dekoracyjny zig-zag, ale w przeciwieństwie do architektury art déco czy ekspresjonistycznej, dla których był charakterystyczny, pokrywał nim niewielkie powierzchnie, na przykład płyciny drzwiowe<sup>57</sup>. Powszechny był w tym czasie sposób zdobienia ścian kamienną okładziną lub tynkiem fakturalnym<sup>58</sup>. Ale Nikodemowicz w swoim domu zastosował tynk z miką, dzięki czemu ową nowoczesną chropowatość osiągnął w sposób nieoczywisty – poprzez połysk. Dodajmy, że w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, jakie były jego upodobania estetyczne w architekturze, pouczające jest porównanie dwóch projektów jego domu (obecnie gen. Czuprynki 80 i 76). Drugi projekt różnił się od pierwszego tym, że wprowadził cieńsze pręty w balkonach frontowych oraz

56 J. Roguska, *Domy wielorodzinne – kamienice w okresie międzywojennym w Warszawie: kontynuacje, transformacje, nowe rozwiązania*, [w:] *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M. J. Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 447–448.

57 P. Wąsowski, *Przejawy ekspresjonizmu w architekturze domów wielorodzinnych spółdzielni budowlano-mieszkaniowych w Warszawie w okresie międzywojennym (1918–1939)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2010, nr 1–2, s. 129.

58 M. J. Sołtysik, *Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic okresu międzywojennego*, Gdynia 2003, s. 40.

poszerzył środkową część „portalu perspektywicznego”, przez co wzmocnił jeszcze dysproporcję między nimi.

Wszystkie opisane tu zabiegi, często stosowane przez Nikodemowicza w projektach, przy konsekwentnym dążeniu do stabilności budowli, polegały na wprowadzeniu kontrastu o niewielkim stopniu natężenia, zaburzeniu proporcji za pomocą nienarzucających się elementów, nieoczywistych rozwiązaniach, a to już są posunięcia artystyczne twórców nowoczesnych. Jego architektura jest dekoracyjna, lecz nieskomplikowana, posiłkująca się kontrastem, ale w sposób wysmakowany i elegancki; zabiegał o wrażenie lekkości projektowanych budowli.

Przeprowadzone w tej pracy analizy pokazują, że indywidualnie interpretował na język modernizmu elementy tradycyjnej architektury, przetwarzał je według własnych upodobań do harmonii i statyki<sup>59</sup>, a z repertuaru form pojawiających się wraz z nowymi nurtami wybierał tylko pewne propozycje, na przykład portal perspektywiczny czy ornament zig-zag. Nie on jeden wówczas przyjął postawę indywidualnych przeobrażeń starych form według nowych zasad i własnych upodobań. O Adolfie Szyszko-Bohuszu, nauczycielu Mariana Nikodemowicza, jego monografista napisał:

Jego prace z lat 20. i 30. stanowią obraz zmiany, która zachodziła w warsztacie architektonicznego erudyty zdolnego do płynnego poruszania się na linii pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Narodziny modernizmu zmieniają jego myślenie o formie architektonicznej i otwierają ku nowym pomysłom, przede wszystkim z zakresu dekoracji. W odniesieniu do rozwiązań kompozycyjnych oraz do kontekstu społecznego tworzonych budynków pozostał wierny istniejącym schematom, hołdując hierarchii, symetrii oraz silnej formie, która wprowadza porządek i dominuje nad funkcją<sup>60</sup>.

Te słowa w pełni możemy zastosować do lapidarnego opisu architektury Mariana Nikodemowicza.

59 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/lekko%C5%9B%C4%87.html>.

60 M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, s. 26.

# BIBLIOGRAFIA

## ŹRÓDŁA RĘKOPIŚMIENNE

1. ArN, Konkurs na Dom Akademicki przy ul. Poniatowskiego we Lwowie. Protokół Sądu konkursowego, 4 grudnia 1925 r.
2. ArN, Książeczka legitymacyjna. Maryan Aleksander Nikodemowicz [...] Dzień immatrykulacji, 15 października 1908 r.
3. ArN, Nikodemowicz Aleksander, „Życiorys inżyniera architekta Mariana Nikodemowicza”, maszynopis, s. 1-11.
4. ArN, Odpowiedź Mariana Nikodemowicza na list Jana Biegańskiego w sprawie współpracy przy wykonaniu projektu i budowie Muzeum Narodowego w Warszawie z 12 stycznia 1925 r.
5. ArN, Odpowiedź Prezydenta Miasta Warszawy na list Mariana Nikodemowicza z dnia 8 stycznia 1925 r. w sprawie wyboru przyszłego kierownika budowy Muzeum Narodowego w Warszawie z 15 stycznia 1925 r.
6. ArN, Świadcstwo pracy w departamencie Magistratu Lwowskiego Mariana Nikodemowicza z 12 maja 1919 r.
7. ArN, Świadcstwo praktyki architektonicznej u T. Obmińskiego Mariana Nikodemowicza z 10 listopada 1922 r.
8. ArN, Świadcstwo praktyki architektonicznej w biurze projektowym W. Derdacki, W. Minkiewicz Mariana Nikodemowicza z 8 lipca 1915 r.



9. ArN, Świadczenie praktyki architektonicznej w biurze projektowym W. Derdacki, S. Rewucki Mariana Nikodemowicza z 1 października 1922 r.
10. ArN, Wykaz osobisty Mariana Nikodemowicza na potrzeby Państwowej Szkoły Przemysłowej we Lwowie, 12 grudnia 1922 r.
11. ArN, Zaświadczenie wydane przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, Warszawa, 13 października 1933 r.
12. ArN, Zawiadomienie dla Mariana Nikodemowicza w sprawie kierowania robotami budowlanymi, wydane przez Urząd Wojewódzki Lwowski 4 sierpnia 1934 r.

#### OPRACOWANIA

1. Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 9: *Województwo podolskie*, Wrocław 1996.
2. *Antykwarjat „Rara Avis” 112 aukcja antykwaryczna. Książki – fotomontaż – plakaty. Kraków 14 lutego 2015 r.*, Kraków 2015.
3. Bałus Wojciech, *Architektura sakralna Teodora Talowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” MXL, Prace z Historii Sztuki, Kraków 1992, s. 54–79.
4. Baraniewski Waldemar, *Klasycyzm a nowy monumentalizm*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1994, s. 229–238.
5. Białkiewicz Andrzej, *Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonań wybranych uczelni europejskich i polskich*, Kraków 2004.
6. Biriulow Jurij, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa 2007.
7. Biriulow Jurij, *Secesja lwowska*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*, red. Piotr Krakowski, Jacek Purchla, Kraków 1997, s. 77–85.
8. Biriulow Jurij, *Secesja we Lwowie*, przeł. Janusz Derwojed, Warszawa [1996].
9. Biriulow Jurij, *Wiatr przemian. Nowe tendencje w architekturze Lwowa 1890–1914*, [w:] *Architektura Lwowa XIX wieku*, Kraków 1997, s. 54–75.
10. Biriulow Jurij, *Witamy we Lwowie*, [w:] *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, red. Jurij Biriulow, tłum. Andrzej Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 65–119.
11. Błaszczyk Dariusz, *Juliusz Żórawski – przerwane dzieło modernizmu*, Warszawa 2010.
12. Boberski Jan, *Wydział Architektoniczny*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. Jan Boberski i in., Wrocław 1993.
13. Bohdanowa Julia, *Osiedla, kamienice i mieszkania nowoczesnego Lwowa*, [w:] *Lwów: miasto, architektura, modernizm*, red. Bohdan Cherkas, Andrzej Szczerski, Wrocław 2016, s. 133–169.
14. Bojarski Jerzy Jacek, *Andrzej Nikodemowicz – profesor znany i nieznany*, „Niecodziennik Biblioteczny”, <http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/images/stories/archiwum/niecodziennik-02.pdf>, s. 10–12 [dostęp: 2 stycznia 2013 r.].
15. Bojarski Jerzy Jacek, *Preludium do rozmowy*, „Niecodziennik Biblioteczny” <http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/index.php?option=c> [dostęp: 2 stycznia 2018 r.].
16. Brzozowski Stanisław M., *Nikodemowicz Marian Aleksander*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. XXIII/1, z. 96, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 123–124.
17. Buriak Aleksander, *Między dwoma biegunami*, [w:] *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, red. Maria Jolanta Sołtysik, Robert Hirsch, Gdynia 2009, s. 91–94.
18. Burno Filip, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
19. Cielątkowska Romana, *Architekt Witold Minkiewicz (1880–1961)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1987, nr 32, s. 107–130.
20. Cielątkowska Romana, *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, Gdańsk 1998.
21. Czaja Piotr, *Marzenie i rzeczywistość. Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, <http://www.bryla.pl/bryla/7,85301,20155204,marzenie-i-rzeczywistosc-gmach-muzeum-narodowego-w-warszawie.html> [dostęp: 1 czerwca 2017 r.].
22. Dygat Antoni, *Konieczność reformy ustroju zawodowego i szkolnictwa architektonicznego w Polsce*, „Architektura i Budownictwo” 1933, nr 9, s. 282–285.
23. *Działalność budowlana funduszu kwaterunku wojskowego*, „Architektura i Budownictwo” 1929, R. V, z. 2–3, s. 41–84.
24. Frydecki Andrzej, *Wydział Architektoniczny. Szkic historyczny*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, red. Jan Boberski i in., Wrocław 1993, s. 142–156.
25. G., *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie. (Sprawozdanie z wystawy)*, „Świat” 1925, R. XX, nr 4, s. 11–12.
26. Głazek Dorota, *Domus Celeberrima. Architektura sakralna (katolicka) przemysłowej części Górnego Śląska 1870–1914*, Katowice 2003.

27. Hay Emanuel, *Żółkiew. Przewodnik dla zwiedzających. Rzut oka na dzieje grodu Żółkiewskich i Sobieskich*, Żółkiew 1933.
28. Heyman Łukasz, *Uzdrowiska górskie w Rzeczypospolitej. Problemy architektury*, [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, red. Anna Marczak, Warszawa 1982, s. 201-220.
29. Jaroszewski Tadeusz Stefan, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX, XX wieku*, Warszawa 1996.
30. Jaroszewski Tadeusz Stefan, *Piękne dzielnice. Uwagi o architekturze luksusowej w Warszawie w latach trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych*, red. Anna Gogut, Warszawa 1991, s. 167-202.
31. Jaroszewski Tadeusz Stefan, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1994, s. 45-61.
32. *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 5, s. 86.
33. *Konkurs na gmach Województwa i Sejmu Śląskiego w Katowicach*, „Architekt” 1923, z. 6, s. 45-55.
34. Kossowska Irena, *Jak tworzyć sztukę narodową? Poglądy Tadeusza Pruszkowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2003, R. LXV, nr 3-4, s. 465-480.
35. Kostanecki Michał, *Architektura Trzeciej Rzeszy*, „Architektura i Budownictwo” 1938, 14/ 9, s. 285-305.
36. Krakowski Piotr, *Architekt w wieku XX – artysta czy inżynier?*, „Folia Historiae Artium” 1990, t. 26, s. 115-130.
37. Krakowski Piotr, *Sztuka polska w latach trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych*, red. Anna Gogut, Warszawa 1991, s. 69-77.
38. Krasny Piotr, *Kościół parafialny pw. Chrystusa Króla w Brzuchowicach*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, red. Jan K. Ostrowski, Kraków 2000, t. 8, s. 43-51.
39. Kurek Jan, *Twórczość a potrzeby idealne – projekty lwowskiego architekta Mariana Nikodemowicza*, „Przestrzeń i Forma” 2012, nr 17, s. 469-484.
40. Kurek Jan, *Wooden architecture in studies by Tadeusz Obmiński. Architektura drewniana w badaniach Tadeusza Obmińskiego*, „space & FORM | przestrzeń i FORMa” 2018, 36, s. 297-310.
41. Lalewicz Marian, *Konkurs ograniczony na projekt gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1926, nr 9, s. 3-17.
42. Lewicki Jakub, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893-1918*, Warszawa 2005.
43. Lewicki Jakub, *O uprzedzeniach w odbiorze i interpretacji wpływów rosyjskich w architekturze polskiej (o nieznanym i pomijanym przykładzie inspiracji sztuką Cesarstwa Rosyjskiego)*, [w:] *Polacy-Rosjanie. Wzajemne relacje*, red. Aleksandra Kminikowska, Elżbieta Pękała, Gdańsk 2007, s. 39-46.
44. Lewicki Jakub, *Roman Feliński architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury*, Warszawa 2007.
45. Luba Iwona, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2004.
46. Łoza Stanisław, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954.
47. Makarczuk Stepan, *Lwów w warunkach rosyjskiej okupacji 1914-1915*, [w:] *Lwów. Miasto – społeczeństwo – kultura*, t. 1, red. Henryk Żaliński, Kazimierz Karolczak, Kraków 1995, s. 131-137.
48. Minkiewicz Witold, *Konkurs na ratusz w Drohobyczu*, „Czasopismo Techniczne” 1913, nr 31, s. 361-364.
49. Minorski Jan, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918-1939*, Warszawa 1970.
50. Motak Maciej, *Modernism at extreme altitudes examples of leisure-pursuit buildings constructed in the Second Republic of Poland (1918-1939)*, [w:] *Metamorphosis, The Continuity of Change*, red. Ana Tostões, Nataša Koselj, Ljubljana 2018, s. 667-669.
51. Mściwujewski Mścisław, *Królewskie Wolne Miasto Drohobycz*, Lwów-Drohobycz 1929.
52. Myszor Jerzy, *Historia diecezji katowickiej*, Katowice 1999.
53. Nalewajko-Kulikow Joanna, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*, Warszawa 2009.
54. Nicieja Stanisław Sławomir, *Moszyn – szlachetna gorzkość*, „Gazeta Lubuska” 2012, 21-22 stycznia, s. 12-13.
55. Nicieja Stanisław Sławomir, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. II: *Uzdrowiska i letniska kresowe. Truskawiec, Jaremcze, Worochta, Skole, Morszyn*, Opole 2013.
56. Nicieja Stanisław Sławomir, *Pałac Marmurowy i jego twórca*, <https://nto.pl/moje-kresy-ludzie-i-pensjonaty-morszyna/ar/4546125> [dostęp: 9 lutego 2013 r.].
57. Niemczyk Ernest, *Domy własne architektów wrocławskich 1900-34. Utopie kultury i artystyczne wizje*, [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, red. Anna Marczak, Warszawa 1982, s. 169-200.
58. Nikodemowicz Aleksander, *Architekt lwowski Marian Nikodemowicz*, „Cracovia Leopoldis” 2000, nr 3, 23, s. 8-11 i 57.

59. Nikodemowicz Aleksander, *Dzieje kościoła i klasztoru w Podkamieniu. Architekt lwowski Marian Nikodemowicz*. [http://www.podkamien.pl/articles.php?article\\_id=307](http://www.podkamien.pl/articles.php?article_id=307) [dostęp: 12 marca 2020 r.].
60. Nikodemowicz Aleksander, *Targi Wschodnie we Lwowie, „Cracovia Leopoldis”* 2011, nr 2, 66, s. 5–7.
61. Odorowski Waldemar, *Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922–1939*, Katowice 1994.
62. *Ogłoszenie Biura Architektonicznego inżynierów Mariana Nikodemowicza i Mieczysława Stadlera o wykonanych projektach i budowach*, „Słowo Polskie” 1927, 17 kwietnia, nr 106, s. 30.
63. Olszewski Andrzej K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980. W zarysie*, Warszawa 1988.
64. Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.
65. Olszewski Andrzej K., *Problemy architektury*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 493–499.
66. Olszewski Andrzej K., *Styl 1937 w świetle krytyki i historii*, [w:] *Myśl o sztuce*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1976, s. 205–227.
67. Orłowicz Mieczysław, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, Lwów–Warszawa 1925.
68. Pasieczny Robert, *Klasycyzm akademicki w twórczości Mariana Lalewicza*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1994, s. 197–213.
69. Pasieczny Robert, *Klasycyzm rosyjski początku XX wieku. Zarys genezy stylu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1998, R. 60, nr 1–2, s. 121–131.
70. *Polskie Towarzystwo Politechniczne we Lwowie 1877–1927. Księga Pamiątkowa Wydana przez Komisję wybraną z łona polskiego Towarzystwa politechnicznego we Lwowie*, red. Maksymilian Matakiewicz, Lwów 1927.
71. Popławski Zbysław, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
72. *Powstanie nowej placówki wychowawczej. O fundacji i Zakładzie im Abrahamowiczów słów kilka*, „Wiek Nowy” 1930, nr 2760, s. 8.
73. *Program Politechniki Lwowskiej na rok naukowy 1921/22*, XLIX, Lwów 1921.
74. *Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim z mapą*, Stanisławów 1930.
75. Pszczołkowski Michał, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014.
76. Pszczołkowski Michał, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016.
77. Pszczołkowski Michał, *Tadeusz Obmiński – architekt dwóch kultur*, „Studia Architektury Nowoczesnej” 2018, 6, s. 71–93.
78. Purchla Jacek, *Wpływy wiedeńskie na architekturę Lwowa 1772–1919*, [w:] *Architektura Lwowa XIX wieku*, Kraków 1997, s. 30–53.
79. Raniecki Aleksander, *Konkurs na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1925, R. 1, z. 1, s. 20–29.
80. Roguska Jadwiga, *Architekci polscy w kręgu petersburskich neoklasyków*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1993, s. 61–77.
81. Roguska Jadwiga, *Domy wielorodzinne – kamienice w okresie międzywojennym w Warszawie: kontynuacje, transformacje, nowe rozwiązania*, [w:] *Kamienica w Krajach Europy Północnej*, red. Maria Jolanta Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 416–450.
82. *Rozstrzygnięcie konkursu na „Dom Zdrojowy w Morszynie”*, „Architektura i Budownictwo” 1934, nr IX, s. 296.
83. *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt gmachu Muzeum Narodowego*, „Architekt” 1924, R. XIX, z. VII, s. 74.
84. Rutkowski Szczęsny, *Domy dla urzędników i pomieszczenia dla Korpusu Ochrony Pogranicza w województwach wschodnich*, „Sztuki Piękne” 1925–1926, R. 2, s. 132–133.
85. Siomoczkin Ihor, *Witamy we Lwowie*, [w:] *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, red. Jurij Biriulow, tłum. Andrzej Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 157–203.
86. Smolorz Michał, *Z historii budowy katedry w Katowicach. Opus Dei czy zbieg przypadków?*, [w:] *Z tej ziemi. Śląski kalendarz katolicki na rok 1985*, Katowice 1985, s. 52–66.
87. Sołtysik Maria Jolanta, *Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic okresu międzywojennego*, Gdynia 2003.
88. *Sprawozdanie Wydziału Głównego Polskiego Towarzystwa Politechnicznego za rok 1922*, „Czasopismo Techniczne” 1923, nr 6, s. 61–66.
89. Stefański Krzysztof, *Kościół w krajobrazie architektonicznym wsi polskiej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Architektura i urbanistyka w krajobrazie Królestwa Polskiego 1815–1914*, red. Wiesława Krauze, Warszawa 1992, s. 47–56.
90. Stefański Krzysztof, *Nowa forma w polskiej architekturze sakralnej początku XX wieku: Wojciechowski–Sosnowski–Wiwulski*, „Saeculum Christianum” 2003, 10, nr 2, s. 305–323.
91. Stefański Krzysztof, *Zmagania o nowy kształt architektoniczny polskiego kościoła 1905–1914*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1993, s. 79–97.

92. Szewczyk Jarosław, *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, „Tekna Komisji Architektonicznej Urbanistyki Studiów Krajobrazowych” 2006, t. 2, s. 96–109.
93. Szyszka Ołeksandr, *Lwowskie nekropolie*, [w:] Lwów. *Ilustrowany przewodnik*, red. Jurij Biriulow, tłum. Andrzej Otko, Lwów–Wrocław 2001, s. 261–278.
94. Szczypka-Gwiazda Barbara, *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918–1939*, [w:] *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka, Katowice 2004, s. 391–410.
95. Szyszko-Bohusz Adolf, *O znaczeniu tradycji w architekturze dzisiejszej*, „Architekt” 1911, z. 4, s. 55.
96. Tołoczko Zdzisława, *Architectura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (ekspresjonizm–art déco–neoklasycyzm)*, Kraków 1999.
97. Wąsowski Paweł, *Przejawy ekspresjonizmu w architekturze domów wielorodzinnych spółdzielni budowlano-mieszkaniowych w Warszawie w okresie międzywojennym (1918–1939)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2010, nr 1–2, s. 126–137.
98. Wiśniewski Michał, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków 2013.
99. Wiśniewski Michał, *Architektura uzdrowisk Beskidu Sądeckiego*, [w:] *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i województwo krakowskie*, red. Andrzej Szczerski, Kraków 2013, s. 311–338.
100. Wroński Józef Szymon, *Nurty i tendencje w architekturze Lwowa na początku XX wieku (1900–1914)*, [w:] *Lwów – miasto – społeczeństwo – kultura. Studia z dziejów Lwowa*, red. Henryk W. Żaliński, Kazimierz Karolczak, Kraków 1995, s. 119–130.
101. *W sprawie Muzeum Narodowego*, „Architektura i Budownictwo” 1927, R. 3, z. 11–12, s. 41–42.
102. *Wspomnienia Bogusławy Bowej*, <https://plus.gazetalubuska.pl/wasze-kresy-moj-raj-w-brzuchowicach/ar/9342572> [dostęp: 12 lutego 2020 r.].
103. Zachwatowicz Jan, *Architektura polska*, Warszawa 1966.
104. *Zakład wychowawczy im. Abrahamowiczów*, „Słowo Polskie” 1930, 1 września, nr 238, s. 238.
105. *Znakomity uczony i protektor Uniwersytetu dr Roman Rencki o roli, rozbudowie i walorach leczniczych Morszyna*, „Wschód” 1938, 20, 7, s. 6.
106. Żurek Waldemar Witold, *Salezjański kleryk Józef Maj (1919–1942) – ofiara sowieckich represji wobec ludności polskiej na Sokalszczyźnie*, „Rocznik Kolbuszowski” 2017, nr 17, s. 171–195.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. <https://intellio.pl/porady-wnetrzarskie/182/kolory-we-wnetrzach/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].
2. <https://jaroslawrokicki.com/lista-majatkow-kresowych/> [dostęp: 16 kwietnia 2020 r.].
3. <https://kurier-nakielski.pl/kolor-ma-znaczenie-na-jaki-odcien-kamiennej-elewacji-postawic/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].
4. <https://lukmonk.nazwa.pl/wordpress/wp-content/uploads/2018/12/pierwszainstalacja-o-parafii/> [dostęp: 3 grudnia 2018 r.].
5. [http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/mieczyslaw\\_stadler,17294](http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/mieczyslaw_stadler,17294) [dostęp: 12 marca 2020 r.].
6. <https://www.kinnarps.pl/wiedza/kolory-maja-znaczenie/> [dostęp: 24 lutego 2020 r.].
7. [http://www.wiki.ormianie.pl/index.php?title=Ludwik\\_Tyrowicz,\\_senior](http://www.wiki.ormianie.pl/index.php?title=Ludwik_Tyrowicz,_senior) [dostęp: 10 kwietnia 2019 r.].
8. [www.onmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/Aleksander\\_Nikodemowicz.6019](http://www.onmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/Aleksander_Nikodemowicz.6019) [dostęp: 2 lutego 2013 r.].



## **MARIAN NIKODEMOWICZ – ARCHITECT FROM LVIV**

Marian Nikodemowicz was born on 2 February 1890 in Mielnica Podolska. After graduating from high school in 1908, he moved to Lviv, where he studied at the Polytechnic School until 1915. He was taught architecture by Tadeusz Obmiński, Teodor Talowski, Jan Bogucki, Marian Osiński and Adolf Szyszko-Bohusz. Nikodemowicz's adult life was connected with Lviv. Despite his constant teaching at the local Polytechnic, which he began right after graduating from the university, he focused on practice. In 1924, he entered the 2<sup>nd</sup> edition of the competition for the design of the National Museum building in Warsaw, which he won, but his work was not approved for implementation. The victory was his greatest professional success.

In 1915–1936 a revival in construction in Lviv was observed. In 1925, Marian Nikodemowicz and Mieczysław Stadler opened a design office. Nikodemowicz created many projects of buildings for private individuals and public utility constructions, such as the Spa House in Morszyn, Abrahamowicz's Educational Institute in Lviv, and the Second Student House for students of the Jan Kazimierz University. This period was characterised by the architecture evolving intensively in many directions. In Lviv, strong impact was made by, apart from the ongoing historicism and eclecticism, the so-called:

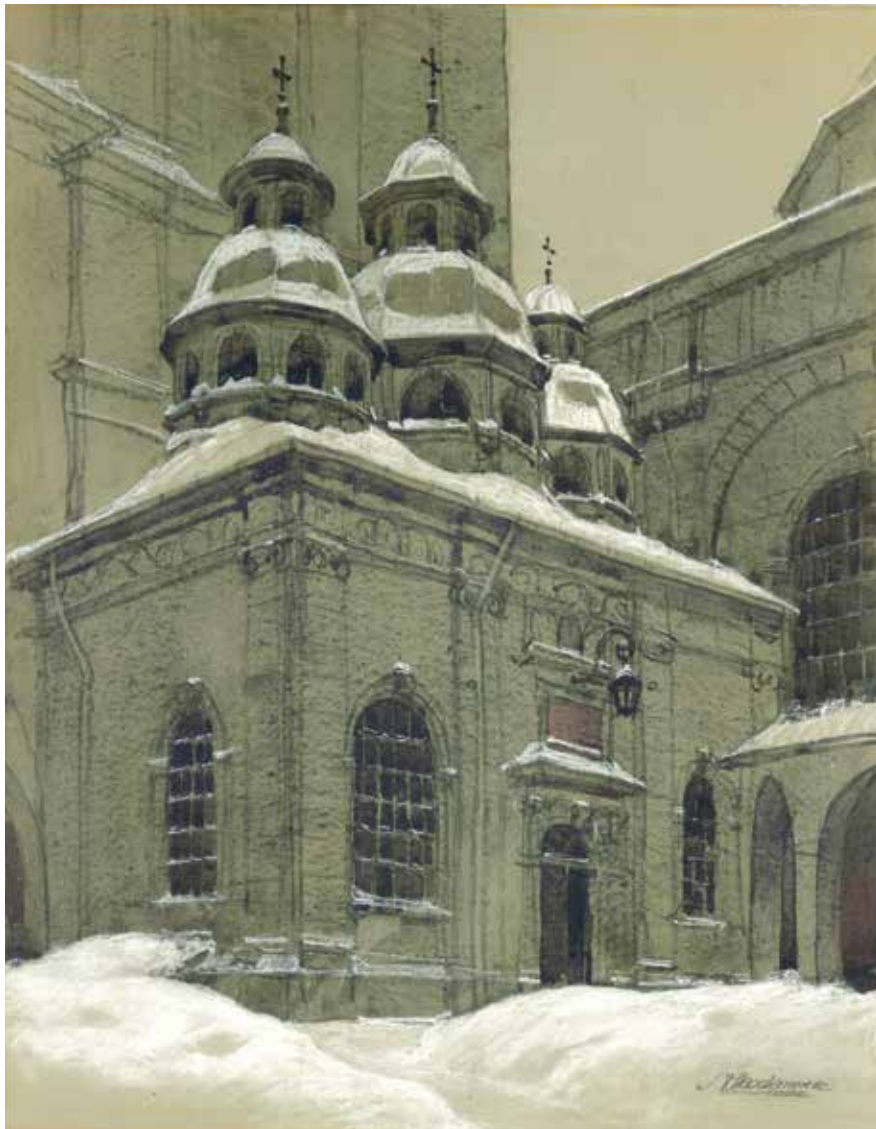
familiar, manor, Zakopane and Hutsul styles, as well as classicism and Art Nouveau. However, most importantly, a transition to modern forms had been conducted.

Marian Nikodemowicz was a classicist, but he rarely was influenced by old architecture. He gave his modern buildings a monumental scale, symmetry, he partitioned walls with columns, pilasters or pillars, he sought balance by introducing organisational elements into the facade in form of central axes and corner avant-corpses. He usually processed traditional forms in an individual way and created a set that was characterised by a delicate expression of contrasts: retracted top floor, columns or pillars with disproportionately low bases, "perspective portal", delicate colour of walls; moreover, he combined dynamically rounded corners of balconies with straight lines formed in plaster .

Nikodemowicz is an example of an artist active in times of major transformations, when traditional architecture had been replaced by modernism. The buildings created by him, despite numerous inspirations from various traditions, are consistent, because in his work a slow and gradual transformation towards modernity had been conducting.

## **AKWARELE**

Akwarele Mariana Nikodemowicza zaprezentowane na wystawie architektów lwowskich w czasie V zjazdu wychowanków Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej w Gliwicach 20-22 września 1991 r.



*Kaplica Trzech Świętych Hierarchów przy Cerkwi Wołoskiej we Lwowie*  
62 x 73 cm



*Schody wejściowe cerkwi św. Jura we Lwowie*  
26 x 31 cm



*Fragment katedry ormiańskiej we Lwowie*  
25 x 35 cm



*Zaulek Ormiański we Lwowie*  
30 x 44cm

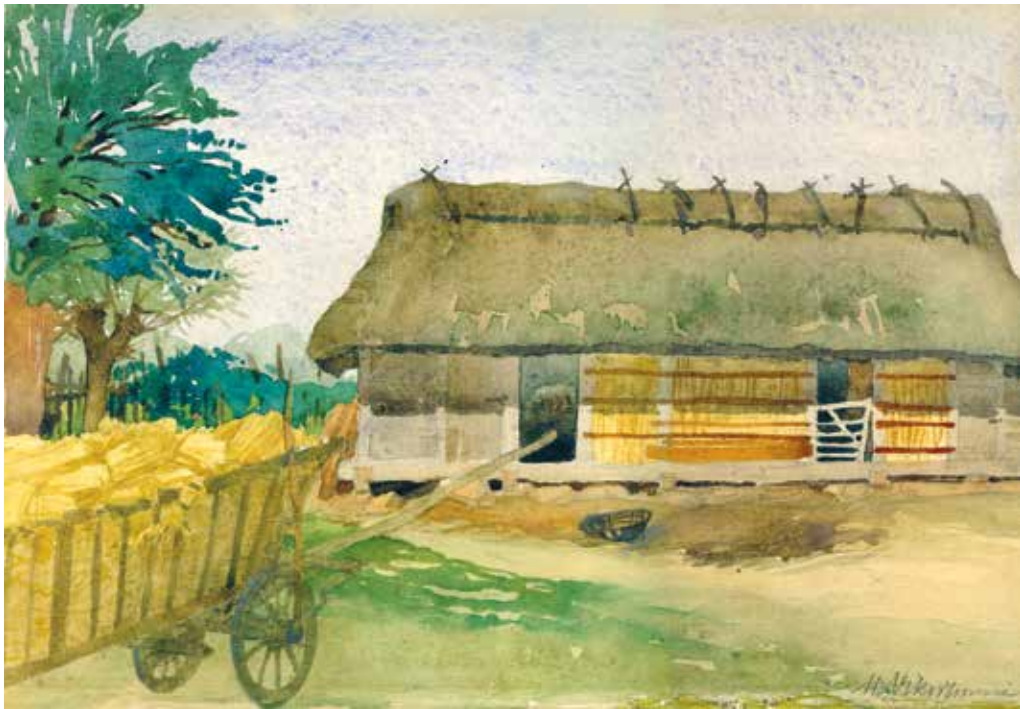




*Kapliczka cmentarna*  
29 x 37 cm



*Chałupa ze studnią*  
37 x 24 cm



*Stodoła*  
43 x 35 cm



*Martwa natura – dzban z jabłkami*  
39 x 30 cm





*Kwiaty*  
45 x 40 cm



*Kwiaty*  
25 x 30 cm



*Pejzaż Wólki we Lwowie*

44 x 36 cm

Recenzent: dr hab. Jerzy Żywicki prof. UMCS

Redakcja: Magdalena Janik, Ewa Kuszyk-Peciak

Projekt graficzny i skład: Karol Grzywaczewski

Reprodukcje ilustracji 1, 32, 99, 101, 102 oraz  
akwarel 2, 3, 4, 9, 11 wykonała Aleksandra Sztal

ISBN 978-83-61073-87-1

Druk: XXX



Copyright Muzeum Narodowe w Lublinie, 2020

Muzeum Narodowe w Lublinie

ul. Zamkowa 9

20-117 Lublin

[www.mnwl.pl](http://www.mnwl.pl)



