

Adam Miłobędzki

---

## Architektura jako wyraz stołeczności Krakowa i Lwowa w dobie nowożytnej

---

Jak powszechnie wiadomo, u schyłku średniowiecza największym wśród rdzennych ziem Korony Polskiej zagęszczeniem budownictwa murowanego wyróżniała się Małopolska. Tam też, ściśle mówiąc, w Krakowie – dzielnicowym i wówczas także ogólnopaństwowym centrum politycznym i kościelnym – koncentrowała się architektura o najwyższych walorach conceptualnych i artystycznych. Tylko Kraków mógł się wówczas poszczycić własną tradycją architektoniczną, związaną około roku 1400 na podkrakowskim Kazimierzu i później ugruntowaną w skromnych raczej fundacjach kardynała Oleśnickiego, Jana Długosza i kasztelana Jakuba z Dębna. Druga z kolei regionalna tradycja architektoniczna, oparta – jak dalej zobaczymy – o inny rodzaj stołeczności i inaczej się manifestująca, zdołała dopiero w 200 lat później narosnąć we Lwowie i na ruskich ziemiach Rzeczypospolitej.

W Krakowie rozwój swoistego, ciosowo-ceglanego budownictwa późnego gotyku powodował stabilizację na miejscu coraz liczniejszego i aktywniejszego środowiska budowniczych, od roku 1512 skupiającego się wokół własnego cechu murarsko-kamieniarskiego. Rychło swą twórczością zaczęli oni obsługiwać całą Małopolskę, przy czym aż po wiek XVIII w istocie nie zdołali się odebrać od średniowiecznych tradycji warsztatowych – niezależnie od jednoczesnej asymilacji bieżącego języka artystycznego. Od około roku 1500 zaznaczał się on przede wszystkim w postaci kamiennego detalu o formach czerpanych z miejscowego, pośledniejszego renesansu i baroku.

W innej zupełnie roli, bo tej zakreślanej przez krzepnięcie stołeczności Krakowa, mnożyły się tu równoległe od schyłku średniowiecza monumentalne fundacje monarchii (w danym przypadku „stołeczność” rozumiemy jako pojęcie w sensie bardziej nowożytnym, znaczącym funkcję królewskiego miasta rezydencjonalnego i centrum życia politycznego). Reprezentowały one renesansową, a później wczesnobarokową sztukę „wysokiego stylu”. Świetne budowle Wawelu, jakby wprost przeniesione z Toskanii, podtrzymywały prestiż dynastii Jagiel-

lonów, a później – już za Wazów – podobne zadania pełniły pomnikowe dzieła, które wywodziły swe surowe formy wprost z rzymskiego *atelier* Carla Maderny.

W pośrednim, ale niewątpliwym związku z życiem politycznym stolicy egzystowały też i mnożyły się w Krakowie przeważnie włoskie warsztaty rzeźbiarsko-kamieniarskie, odkuwające dziesiątki nagrobków – nieraz całe kaplice dla licznych, związanych z dworem, dygnitarzy kościelnych i świeckich. Surowcowe i organizacyjne podstawy tej produkcji zlokalizowane były przy kamieniarskich „manufakturach” w Pińczowie, Chęcinach, później w Dębniku. Jednakże początki swej inwestycyjnej działalności, jak i jej modele – kolejno renesansowe, manierystyczne, wczesnobarokowe – upowszechniający je artyści wywodzili najczęściej z warsztatów pracujących dla króla. Można więc uznać, że ta sepulkralna gałąź sztuki, będąca niewątpliwie polskim wkładem do kultury Europy, nie rozwinięłaby się bez zaplecza stołeczności Krakowa.

Przeniesienie dworu królewskiego do Warszawy zamyka rozdział tych tak owocnych relacji między polityczną rangą Krakowa a jego najwyższej klasy architekturą. Nieco wcześniej, bo pod koniec wieku XVI, na europejską scenę architektoniczną wkraczał już równolegle Lwów, rozkwitający w orbicie wielkiego handlu ze Wschodem. Jego gospodarczy awans spowodował w XVI wieku nagłe i dynamiczne ożywienie ruchu budowlanego. Mnożące się inwestycje służyły rosnącemu w kulturę i bogactwo patrycjatowi miasta, jak również wielkim latyfundystom Rusi Czerwonej, dla których Lwów staje się centrum uprawiania ponaddzielnicowej polityki oraz realizowania rozlicznych życiowych interesów. Przez nich było też budowlane środowisko lwowskie wykorzystywane wtedy, kiedy lokowali oni i zabudowywali prywatne miasta rezydencjonalne oraz mniej lub bardziej nowoczesne zamki, które na tych niespokojnych ziemiach wznosili w dużej liczbie.

Inaczej mówiąc, nowożytny Lwów funkcjonował więc jako *sui generis* stolica. Co prawda nie państwa, jak Kraków, lecz stolica olbrzymiej dzielnicy – niegdyś księstwa, która mimo latynizacji i polonizacji dalej przychwytywała istotne wątki wschodniego, szczególnie grecko-ruskiego i ormiańskiego kosmosu. Wyjątkowo głębokie przedziały etniczne i wyznaniowe wśród mieszkańców miasta (dzięki którym zasługiwało ono bardziej na miano metropolii, niż większy odeń Kraków) były dodatkowo pogłębiane i utrwalane przez rezydowanie tu ordynariuszy trzech różnych kultów chrześcijańskich – łacińskiego, greckiego i ormiańskiego.

W architekturze ten synkretizm kulturowy odzwierciedlany był w znacznie większym stopniu przez różnice programowe i funkcjonalne niż artystyczne. Te ostatnie zresztą, jak wspomniano, o zupełnie innych źródłach niż w Krakowie. Ukonstytuowanie się w roku 1572 cechu murarsko-kamieniarskiego sprzyjało związaniu się własnej, lwowskiej tradycji, podporządkowującej sobie kształtowanie architektury na całym obszarze ruskich ziem Korony. Wykształcał się więc



drugi w tej strefie Europy – blisko 200 lat później niż w Małopolsce – region architektoniczny. Wcześniej – sztuka italianizująca występowała tu od niedawna, z rzadka i w trzeciorzędym wydaniu, szerzonym na ogół przez komasków, którzy przenikali tu okrężnie ze Śląska, omijając – rzecz charakterystyczna – wierny tradycji florenckiej Kraków.

Za moment przełomowy należy uznać zawarcie w roku 1579 umowy właśnie we Lwowie przez Jana Zamoyskiego z padewczykiem Bernardem Morando na budowę dla tego męża stanu idealnego miasta rezydencjonalnego – Nowego Zamościa. W dalekosiężnych konsekwencjach tego aktu na nowożytną architekturę ruskich ziem Rzeczypospolitej będą teraz oddziaływać dwie regionalne stolice: obok Lwowa – Zamość. Mimo pewnych wymienności wpływów – każda z nich o coraz bardziej wyodrębniającym się obliczu.

Na razie jednak doszła, monumentalna architektura, którą Morando realizował współcześnie tak we Lwowie, jak i w nowo budującym się Zamościu, reprezentowała tę samą wczesną fazę manieryzującego klasycyzmu weneckiego (stopień Falconettiego i Sanmichelego). Wywodziła się ona więc z diametralnie odrębnego świata niż florenckie, a następnie rzymskie formy, służące krakowskiemu mecenatowi Jagiellonów i Wazów. W miarę dekoracyjny styl Moranda poddany był m.in. dyscyplinie porządków kolumnowych, które poprawność swych proporcji i szczegółów czerpały z włoskich wzorników. Najczęściej operowano kolosalnymi pilastrami toskany lub rzymskiej doryki z płaskorzeźbioną dekoracją metop, która – podobnie jak weneckie arkadowe okna zdobne lwimi głowami – długo pozostanie atrybutem lwowskiej architektury. Nieco później owe „heroiczne” porządki niejednokrotnie obrastały w diamentową rustykę – motyw charakterystyczny, którego popularność można by ewentualnie łączyć z pracami lwowskich kamieniarzy przy budowłach militarnych (albowiem właściwym przybraniem tej klasy architektury, zgodnym z ówczesną teorią, była właśnie rustyka łączona z doryką lub toskaną).

Okolo roku 1620 droga rozwoju sztuki Lwowa i Zamościa była już rozdwójona. We Lwowie morandowskie wzorce utrwalają się w środowisku cechowym, a następnie kojarzą z zawiłą, niderlandzką ornamentyką, importowaną przez niemieckich artystów z Wrocławia (ich najlepsze dzieła powstają jednak poza Lwowem: Brzeżany, Tarnów) lub czerpaną z północnych wzorników. Owe hybrydyczne, wenecko-niderlandzkie formy (kościół Bernardynów) trwały w środowisku lwowskim do drugiej połowy wieku XVII, występując również w wersji bardziej lokalnej – nazwijmy ją wernakularną – ujawniającej nieumiarkowaną na modłę orientalną profuzję dekoracji (kaplica Boimów).

W miarę biegu stulecia oblicze stylowe architektury Lwowa różnicowało się dalej. Jej wiodący nurt, o proveniencji wenecko-niderlandzkiej, rozkwitał w kamienicach rynkowych coraz częściej przechodzących w ręce magnatów –

również tych awansowanych z patrycjatu. Owo krzepnięcie nowej mieszczańsko-magnackiej stołeczności Lwowa – proces przebiegający przez całe XVII i XVIII stulecie – odzwierciedlało zarówno wzmocnienie wspólnotowych, polityczno-rodzinych kontaktów elit kresowych i w ten sposób postępujące odprowincjonalizowanie Lwowa jako dzielnicowej stolicy, jak i wiele innych czynników (np. ogólna świadomość refugialności miasta na niespokojnych ukraińskich ziemiach).

W wyniku tych przemian rynkowe kamienice zyskiwały od drugiej ćwierci wieku XVII wykwintne ciosowe fasady, łączące spiętrzone opilastrowania z tradycyjnym dla środkowoeuropejskiego postrenesansu attykowym zwieńczeniem. W rynkowej kamienicy-pałacu pojawi się nieco później arkadowy dziedzińiec. Inne nowe budowle w swej przeszłowej strukturze fasad oraz w oprawie okien i portali kształtowały się pod wyraźnym wpływem elitarnych nurtów manierystyczno-barokowych (Vignola) – jednakże stylistycznie zacofanych w stosunku na przykład do importu wczesnego baroku rzymskiego do Krakowa już około roku 1600. Prymat w tej grupie budowli należał do Królewskiego Arsenалу, podczas gdy inne pozalwowskie fundacje hetmana Koniecpolskiego czerpały pewne inspiracje nawet z wazowskiej Warszawy (Brody, Podhorce).

Z Warszawy wyjątkowo trafił także do Lwowa wzorzec małej barokowej świątyni, znany ze szkicownika Giovanniego Battisty Gisleniego (karmelitanki bose). Nie ominęło też miasta stereotypowe budownictwo klasztorne, które przed połową wieku XVII stało się popularne w całej Rzeczypospolitej. Ciekawszym rozwiązaniem jest tu jedynie u karmelitów bosych potraktowanie chóru jako olbrzymiego cyborium. A i później wyższą klasą artystyczną nie odznaczał się nawet mecenat Jana III, zakrojony nie na miarę europejskiego monarchy i jego stolic (nietypowo wędrujących), lecz co najwyżej odpowiadający pozycji wielkiego hetmana koronnego i jednocześnie dysponenta gigantycznym majątkiem.

Doszukując się w późniejszej architekturze Lwowa bardziej wyrazistej piętna nietykowości, należałoby niejako „zawiesić” znakomitą manierystyczno-barokową tradycję, naginającą wzorce europejskiej „wysokiej sztuki” do specyficznego programu stołeczności miasta. W zamian – na innym biegunie kulturowym, w orbicie populacji ukraińskiej, greckiej czy ormiańskiej – można odnaleźć w stiukowych wystrojach i drewnianych kultowych wyposażeniach skromniejszych świątyń (kaplica „Trzech Ojców Wschodu”) interpretacje popularnych motywów klasycznych i orientalnych, obce dla Zachodniego Świata. Ich wcieleniem jest nabrzmiała, niejako po hafciarsku traktowana, a zarazem malowniczo, płaszczyznowo rozłożona dekoracja. Wyrażała ona w istocie swoisty, w pewnym sensie „antyokcydentalny” pierwiastek stołeczności Lwowa, który na kilkusetletniej drodze między władztwem Rurykowiczów a awansem na kapitalistyczną galicyjską metropolię wielokrotnie dokooptowywał spojrzenie na świat spomad wschodniego horyzontu.



Wojna północna i następujące po niej kataklizmy stanowiły dla architektury lwowskiej podstawową cezurę: ewolucję zaczynała ona teraz niejako od nowa, a w każdym razie bez nawiązywania do świetnej tradycji własnego, pomorandowskiego stylu. I od razu wspięła się znowu na niezwykle poziom artystyczny, tym razem formując wielką wyspę sztuki rokokowej. Bazę dla tego zrywu tworzył oczywiście skok ekonomiczny ziem ukraińskich oraz ich wkroczenie w długotrwały okres pokoju i pomyślności, który nastąpił w drugiej ćwierci stulecia XVIII wraz z osłabieniem konfliktów wewnętrznych oraz oddaleniem niebezpieczeństwa tureckiego i tatarskiego. We Lwowie ogólny wzrost zamożności i kultury społeczeństwa postępował teraz sukcesywnie, choć na razie jeszcze mało pobudzany przez konsekwencje III rozbioru.

Ruch budowlany nasila się nagle w latach trzydziestych wieku XVIII i niedługo znacznie rozprzestrzeniać na całą dzielnicę nowe formy stylowe. Dzieje się to w skali europejskiej wyjątkowo wcześnie: przecież modele rokokowej dekoracji i małej architektury dopiero niedawno transplantowane były z Francji do warszawskiego środowiska artystycznego. Pewne związki rokoka lwowskiego z Warszawą nie są wykluczone (choćby poprzez architekta Ricauda de Tirregaille'a), jednak we Lwowie rokoko jest nieco inne, jeszcze lżejsze, bardziej dekoracyjne, kruche i malownicze...

Jest symptomatyczne dla swoistej na ziemiach ukraińskich relacji między wzrostem ekonomicznym a sytuacją kulturalno-religijną, że pierwszy, wczesny rzut architektury nowego stylu przypadła na lata około 1740–1765 i był widoczny przede wszystkim w prowincjonalnym budownictwie kościelnym, fundowanym przez katolicki kler i zamożną szlachtę (krąg Meretyna). Jakby „stołecznym” (w sensie lokalizacji, europejskiej skali, prestiżu i artystycznego znaczenia) odpowiednikiem tego zjawiska są we Lwowie dwie pomnikowe świątynie: zorientowany ku wiedeńskiej Karlskirche kościół Dominikanów oraz kompleks greckokatolickiej katedry Św. Jura. Nie zyskała, niestety, takiego wyrazu późniejsza, oświeceniowa w istocie, modernizacja rzymskokatolickiej katedry (niegdyś gotyckiej fary). Tu nowe piętno stylowe narzucała głównie malarska dekoracja wnętrza, wiążąca iluzję późnobarokowej tektoniki z wczesnoklasycystycznymi motywami – te ostatnie o nieco zresztą innym charakterze niż współczesny austriacki *Zopf*.

W późnych latach czterdziestych XVIII wieku rokoko zaczyna się pojawiać również w budownictwie świeckim Lwowa – przede wszystkim w obrębie rynku, który z tradycyjnej kulminacji przestrzeni miejskiej zaczyna być przekształcany w reprezentacyjny plac stołecznej klasy. Tę zmianę jego charakteru obrazuje m.in. nowy rzut zasiedlania kamienic przez polskie oświecone elity – bogatą szlachtę, magnatów (czy może już arystokrację), oficerów miejscowego garnizonu. Potrzebom ich już kosmopolitycznego standardu kulturowego i nadążania za modą

służyło wmontowywanie w pierzeje rynku dłuższych fasad o pałacowym charakterze (Lubomirskich), a w latach sześćdziesiątych i później rokokowa modernizacja wielu post-renesansowych kamienic. Rozwijana ona bywała do wspaniałych konfiguracji architektoniczno-rzeźbiarskich o niezwykle wysokiej klasie rokokowego detalu. Do tego dochodziło nadwieszanie na piętrze długich balkonów o pięknie kutych, żeliwnych balustradach. Ich obieg wokół rynku można by wiązać z nowym modelem towarzysko-obyczajowego życia lwowian.

Rokoko nie było jedynym nurtem stylowym we Lwowie drugiej połowy wieku XVIII. Niezależnie od przedłużonego występowania tego nurtu, daje się tu także zauważyć nikłe przenikanie barokowego klasycyzmu oraz austriackiego *Zopf*. Te kierunki lepiej odpowiadałyby nowej pozycji miasta jako stolicy Królestwa Galicji, ale polityczne zmiany bardziej odbijały się w zakresie urbanistyki, niż konkretyzowały w architekturze. Dopiero wiek XIX przyniósł tu nowe formy relacji stołeczności do przestrzennej struktury miasta, a z nimi własny, indywidualny obraz metropolitarnej zabudowy Lwowa.

Tak więc Małopolska i Ruś – jedyne dzielnice dawnej Rzeczypospolitej należące bezsprzecznie do środkowej Europy – w innym zresztą dla każdej czasy i pod wpływem bardzo różnie zaznaczającej się stołeczności Krakowa i Lwowa wyemancypowały się w dwa wielkie regiony architektury nowożytnej. Operowano w nich odrębnymi modelami „wyjściowymi” (Florencja i Wenecja) i dodatkowo twórczo je przekształcano. To, że tu i tam była to nieraz architektura wybitna, wynikało oczywiście z przewodnich geopolitycznych pozycji dwóch wyżej wymienionych aglomeracji jako rozkwitających od wieków centrów olbrzymich dzielnic, które ostatecznie znalazły się w Rzeczypospolitej.

W samym Krakowie oraz we Lwowie (i w kręgach ich oddziaływania) ukształtowanie tych budowli, czy to ściśle nawiązujące do florenckich, rzymskich lub weneckich wzorców, czy też zakotwiczone w którymś z ich środkowoeuropejskich derywatów, zawsze wykazuje przynależność do globalnej kultury Południa i Centrum Europy. Ale z drugiej strony nieprzystawalności zarówno w typologii małopolskich (krakowskich) i ukraińskich (lwowskich) modeli architektonicznych, jak i w stylowym charakterze naśladowanych je budowli mogły przy tym sugerować związki z zupełnie obcymi sobie krajami. Jakby należałoby je odnieść do osobnych organizmów państwowych, o własnych regionalnych dziejach, sztuce i kulturze. A w każdym razie – jeśli miejsce Krakowa w kulturze, a później i w sztuce europejskiej, było niewątpliwie „systemowo” zdefiniowane jego przynależnością do świata łacińskiego, to na oblicze Lwowa nakładały się rozmaite, czasem wręcz świeżo wygenerowane wątki cywilizacyjne. Rzutowały one m.in. na złożoność i oryginalność miejscowej stylistyki architektonicznej, wymykającej się konwencjonalnym europejskim kategoriom, które w tym zakresie można odnieść do Krakowa.