

Przestrzeń publiczna Lwowa końca XIX wieku  
jako środek narodowej autoprezentacji  
(na przykładzie obchodów stulecia Konstytucji 3 maja  
i stulecia insurekcji kościuszkowskiej)

The Public Space of Lviv at the End of the 19<sup>th</sup> Century as a Means of National Self-Presentation  
(on the Example of the Centenary of the Constitution of 3 May  
and the Centenary of the Kościuszko Uprising Celebrations)



Il. 1. *Polonia* Jana Styki eksponowana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, 2018 rok, fot. Beata Stragierowicz

W *Eseju o duszy polskiej*, opublikowanym w 2008 roku, została silnie podkreślona rola miejsc w kształtowaniu tożsamości narodowej. Ujęto to w następujący sposób:

W tradycji Rzeczypospolitej – jak zresztą we wszystkich tradycjach europejskich – istniało silne przywiązanie do miejsc. Miejsca kreowały tożsamości jednostkowe i zbiorowe, o miejscach śpiewano pieśni i pisano wiersze, miejsca kształtowały ludzką wyobraźnię. Te miejsca w Polsce przestały istnieć, bo albo je zniszczono, albo je zabrano. Jeden z najbardziej inspirujących dla naszej wyobraźni obszarów – kresy – zostały zaanektowane<sup>1</sup>.

Z miejscem ściśle jest powiązana przestrzeń, która obecnie stanowi niezwykle inspirujący obszar poznawczy dla psychologów środowiskowych, którzy zajmują się badaniem związków między ludźmi a ich otoczeniem. Zgodnie z ich najistotniejszą konstatacją przestrzenie, które zamieszkujemy, kształtują nasze życie<sup>2</sup>. Przestrzeń jest bowiem potrzebna każdemu człowiekowi do prawidłowego funkcjonowania czy też – po prostu – do życia, a o jej wadze świadczy również to, że przyczynia się do kształtowania postawy i zachowania człowieka, uczy wrażliwości i pozwala na interakcje z innymi. Do codziennej egzystencji

<sup>1</sup> R. Legutko, *Esej o duszy polskiej*, Kraków 2008, s. 11.

<sup>2</sup> Por. L. Bernheimer, *Potęga przestrzeni wokół nas*, przeł. G. Jagielska, Warszawa 2018.

jest potrzebna również przestrzeń publiczna, a więc przestrzeń otoczenia.

Taką przestrzenią jest „przestrzeń miejska, ta, w której tak wielu ludzi żyje i codziennie się porusza. Otóż to, codziennie porusza się, widzi ją, dostrzega, mniej lub więcej świadomie ocenia, zapamiętuje”<sup>3</sup>. Poprzez tę przestrzeń możemy trafić do społeczeństwa i przekazać mu treści ważne dla jego tożsamości. Należy jednocześnie pamiętać, że „kształtowanie przestrzeni jest elementem kultury, tym ważniejszym, że może wpływać na ludzkie zachowania i postawy”<sup>4</sup>. Kluczowe pozostaje również uświadomienie sobie, „jaką wartość dla kultury narodu ma przestrzeń, w której on bytuje. Piękno tej przestrzeni, jej indywidualność, jej »przychylność« ludziom”<sup>5</sup>.

Przestrzeń odgrywała i odgrywa ważną rolę w wyrażaniu i zaszczepianiu tożsamości narodowej – jej oddziaływanie trudno przecenić. Na przykładzie przestrzeni publicznej Lwowa ostatniej dekady XIX wieku można pokazać, jak przestrzeń buduje wspólnotę i kształtuje jej tożsamość. Stolica Galicji, która dla wielu pokoleń Polaków odzwierciedlała rzeczywistość polskich losów i była zarazem mitem, to ośrodek znany z długiej tradycji obyczaju patriotycznego, wytworzony za sprawą rozpiętej w czasie przeszłym przestrzeni symbolicznej, którą mieszkańcy wypełnili własnymi wartościami. Całościowe, holistyczne ujęcie przestrzeni miasta, którego fundamentem stała się relacja materii i doznań zmysłowych oraz genius loci, pozwala opisać przestrzeń jako znakomitą formę komunikowania się.

Pejzaż naukowo-kulturalny Lwowa w końcu XIX wieku był tworzony przez wiele grup narodowościowych, które mieszkaly tam od wieków. W mieście zawsze dało się jednak odczuć charakterystyczny „aromat polskości”<sup>6</sup>, który czynił kulturę polską atrakcyjną i przesądzał o jej asymilacyjnej sile – dlatego wiele nacji z wyboru ją przyjmowało. Istotne było również to, że podczas ważnych polskich rocznic czy wydarzeń znakomicie wykorzystywano takie elementy patriotycznego teatru, jak pamięć historii i kult bohaterów. W tym miejscu trzeba przypomnieć słynne słowa Stanisława Wyspiańskiego z listu do Adama Chmiela z 1904 roku:

<sup>3</sup> K. Wejchert, *Przestrzeń wokół nas*, Katowice 1993, s. 6.

<sup>4</sup> Tamże, s. 233.

<sup>5</sup> Tamże, s. 227.

<sup>6</sup> Określenie użyte przez Stanisława Sławomira Nicieję. Zob. tenże, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. 1: *Lwów, Stanisławów, Tarnopol, Brzeżany, Borysław*, Opole 2012, s. 11.

Teatr mój widzę ogromny,  
wielkie powietrzne przestrzenie,  
ludzie je pełnią i cienie,  
ja jestem grze ich przytomny<sup>7</sup>.

Ówczesną atmosferę miasta dobrze opisał malarz Jan Styka:

Ależ to ten kochany Lwów był w onej epoce gorącym grodem, wychowywali go wielkiego serca ludzie, Szajnocha, po nim Ujejski, Goszczyński, po nich Issakowicz, Platon Kostecki, Kubala. Hausner nazwał słusznie Lwów „wzmocytym polskości”, bo przetopił wszystkie żywioły obce na patriotyczny żywioł<sup>8</sup>.

Warto dodać, że w końcu XIX wieku w zaborach pruskim i rosyjskim Polacy doświadczali niezwykle silnych represji. Jedynie w Galicji Habsburgowie prowadzili bardziej liberalną politykę narodowościową, co pozwalało na publiczne okazywanie polskości i manifestowanie uczuć patriotycznych. Dlatego właśnie Lwów odegrał tak istotną rolę w kształtowaniu świadomości narodowej Polaków w okresie niewoli. Manifestowanie polskości odbywało się w przestrzeni miejskiej, która stawała się sceną dla widowisk narodowych. Historycy i badacze kultury doceniają znaczenie podejmowanych w przeszłości działań. Jak podkreślała historyk literatury i kultury Barbara Jedynek:

Patriotyzm czasów niewoli był odpowiedzią na śmiertelne zagrożenie kultury narodowej, jej sposobu mówienia, życia, odczuwania, kultu własnych tradycji i obyczajów, swojego typu reakcji na świat wartości i emocji<sup>9</sup>.

W 1891 roku w stolicy Galicji zorganizowano obchody stulecia uchwalenia Konstytucji 3 maja. Rocznicowe uroczystości były wielką manifestacją polskości. Kalendarz sprzyjał organizatorom – 3 maja tamtego roku przypadła w niedzielę. Przede wszystkim skoncentrowano się na nadaniu uroczystościom widowiskowej oprawy plastycznej i udekorowaniu

<sup>7</sup> S. Wyspiański, *Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi*, Kraków 1910, s. 38.

<sup>8</sup> J. Styka, „Wydarte karty z pamiętnika”, kopia rękopisu, zbiory Gabinetu Dokumentów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, s. 44.

<sup>9</sup> B. Jedynek, *Obyczaje polskie po zbrodni zaborów*, [w:] *Polski obyczaj patriotyczny od XVIII do przełomu XX–XXI w. – ciągłość i zmiana*, red. A. Stawarz, W. J. Wysocki, Warszawa 2007, s. 53.



Il. 2. Polonia prezentowana w ratuszu lwowskim, 1910 rok, fot. nieznan, odbitka z 1970 roku, zbiory Muzeum Książąt Lubomirskich – oddziału Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

miasta polskimi barwami narodowymi<sup>10</sup>. W pracach uczestniczyło wielu lwowskich artystów, między innymi: Antoni i Tadeusz Popielowie, Marceli i Piotr Harasimowiczowie, Stanisław Kaczor-Batowski, Juliusz Makarewicz, Karol Młodnicki. Dekoracja przestrzeni miejskiej dotyczyła głównie śródmieścia, obejmując Rynek, place – Katedralny, Mariacki, św. Ducha, Halicki, ulice – Karola Ludwika, Jagiellońską oraz Akademicką, które zostały bogato przyozdobione. Szczególnej staranności dołożono do udekorowania ulicy Trzeciego Maja, gdzie pojawiła się brama triumfalna o drewnianej konstrukcji, wysoka na szesnaście metrów (a więc sięgająca aż do piątego piętra), poza tym na całej długości traktu ustawiono maszty z festonami zieleni. Brama, projektu Piotra Harasimowicza, stanęła u wylotu ulicy przy ogrodzie miejskim, którego zieleń stanowiła świetne tło dla przygotowanej aranżacji. W łuku bramy zostało umieszczone olbrzymie przeźrocze *Apoteoza Konstytucji* autorstwa Stanisława Kaczora-Batowskiego i Juliusza Makarewicza, a po bokach – na słupach – pojawiły się kartusze z herbami Polski, Litwy i Rusi. Całość wieńczył ogromny orzeł

z szeroko rozpostartymi skrzydłami<sup>11</sup>. Tak zaaranżowana dekoracja nawiązywała do starannie wyreżyserowanych spektakli, jakimi były uroczyste wjazdy monarchów do miast.

Bogato przyozdobiony został również ratusz, w którym przed stu laty odczytywano akt Konstytucji – nad głównym wejściem znalazł się obraz Marcelgo Harasimowicza przedstawiający Bogurodnicę błogosławiącą wszystkie stany zjednoczone w Konstytucji 3 maja. Po bokach powieszono ogromne portrety Tadeusza Kościuszki i Jana Kilińskiego, z kolei na balkonie ratuszowym, od strony ulic Halickiej i Krakowskiej, umieszczono przeźrocze, które wykonał Tadeusz Popiel. U stóp posągu Polonii artysta przedstawił postać w kontuszu odczytującą Konstytucję. Po lewej stronie Polonii umieścił szlachcica, chłopca, robotnika i Żyda – wszyscy oni pracowali na rzecz Polski, ale też posiadali prawa zapewnione przez ustawę zasadniczą. Uwagę zwracała postać sybiraka, który za sprawą tego aktu błagał wszystkich o wolność oraz swobodę myśli i słów. Kobieta i dziecko znajdujący się po drugiej stronie obrazu symbolizowali młode pokolenie, które uczyło się miłości Ojczyzny i czerpało naukę z Konstytucji<sup>12</sup>. Wieża ratuszowa

<sup>10</sup> Szczegółowe relacje z uroczystości zamieściła ówczesna prasa lwowska: „Gazeta Narodowa”, nr 107 z 5 maja 1891 roku i „Gazeta Lwowska”, nr 101 z 5 maja 1891 roku.

<sup>11</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 107 z 5 maja 1891 roku.

<sup>12</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 104 z 1 maja 1891 roku.



Il. 3. Uroczystość otwarcia Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, 1894 rok, fot. nieznanym, kolekcja Iriny Kotlobułatowej

została udekorowana czerwono-białymi flagami Królestwa Galicji i Lodomerii oraz biało-czerwonymi flagami polskimi. Na nowym gmachu Galicyjskiej Kasy Oszczędności, u zbiegu ulic Karola Ludwika i Jagiellońskiej, zainstalowano transparent z kolejnym przedstawieniem Polonii, również autorstwa Tadeusza Popiela<sup>13</sup>.

Miasto obudziło się w niezwykle świątecznej szacie [tak dzień 3 maja 1891 roku opisywała lwowska prasa – B. S.], tysiące flag o narodowych barwach zwieszało się z przyozdobionych zielenią, dywanami, biustami twórców konstytucji i przezroczami, kamienic. Przez noc z soboty na niedzielę uzupełniono dekorację miasta, która przedstawiała się przepysznie. [...] pięknej harmonii barw narodowych nie mąciły barwy inne, a wśród udekorowanych ulic świeciły pustką gmachy rządowe, no i ruskie. Tak świątecznej szaty Lwów nie miał jeszcze: odbywały się w jego murach w ciągu kilku ostatnich lat dziesiątka rozmaite oficjalne uroczystości, [...] ale widoczny był zawsze „oficjalny” charakter tych uroczystości; wczoraj natomiast już w dekoracji miasta czuć było tę swobodę i to przejęcie się, jakie obudzić może w szerszej publiczności tylko cel narodowy<sup>14</sup>.

Oficjalne uroczystości z udziałem władz miejskich odbyły się w ratuszu, w którym w wielkiej sali udekorowanej purpurową draperią zaprezentowano wielkoformatowy obraz Jana Styki *Polonia*<sup>15</sup>. Przestrzeń zewnętrzna „wkroczyła” do najważniejszego miejskiego budynku i przeniknęła się z przestrzenią

wewnętrznej głównej sali ratusza. Dzieło Styki stanowiło w pewien sposób dopełnienie wizualnego odbioru przestrzeni miejskiej. Płótno w pełni odzwierciedlające „patriotyczny żywioł” Lwowa, o którym pisał artysta, to rozbudowana alegoria narodowa. W obrazie Styki odnajdujemy tragedię upadku Polski, męczeństwo narodu, walkę o wolnościowe ideały, patriotyczną postawę przywódców oraz historycznych bohaterów. Sama Polonia – kobieta, która zawiera w sobie tożsamość narodu – została ukazana na dalszym planie przedstawienia, jako ubrana w białą szatę niewiasta przykuta do skały pod tablicą z napisem: „Konstytucja 3 maja”. U jej stóp leży zamordowany spersonifikowany Naród, a pod skałą – ofiary walk o niepodległość. Kobieta patrzy na czarny proporzec z trupią czaszką i datami trzech rozbiorów.

*Polonia* cieszyła się ogromnym powodzeniem, „jak żaden inny obraz rozeszła się następnie w setkach tysięcy egzemplarzy wśród Polski wszystkich trzech zaborów oraz w Ameryce, a znalazła się niemal w każdym polskim domu!”<sup>16</sup>. Bywały dni, że we lwowskim ratuszu dzieło oglądało nawet dziewięćset osób (sic!)<sup>17</sup>.

Ostatnią atrakcją lwowskich obchodów rocznicowych była wspaniała iluminacja miasta. Po zmroku na kopcu Unii Lubelskiej, na Wzgórzach Janowskich i w Parku im. Jana Kilińskiego zostały zapalone „sobótki”, natomiast „szeregi flambonów gazowych, latarenek chińskich i elektrycznych słońc”<sup>18</sup> oświetliły ulice w centrum. W oknach domów mieszkańcy wystawili tysiące świec. Efekt był zachwycający, co podkreślano w wielu relacjach<sup>19</sup>.

Zaaranżowanie przestrzeni miejskiej Lwowa na stulecie Konstytucji 3 maja stanowi bardzo dobry przykład wykorzystania przestrzeni do budowania tożsamości narodowej. W 1894 roku stolica Galicji kolejny raz wykorzystwała przestrzeń publiczną do zaprezentowania osiągnięć Polaków. Zorganizowane wówczas obchody stulecia insurekcji kościuszkowskiej miały wyjątkowy rozmach. Objęły wszystkie trzy zabory, przy czym w zaborze austriackim były najbardziej spektakularne. Habsburska Galicja dzięki swej znacznej autonomii szczególnie była predestynowana do roli strażniczki polskiej tradycji narodowej. Doskonale zdawano sobie sprawę z tego, jak

<sup>16</sup> A. Małaczyński, *Jan Styka (szkic biograficzny)*, Lwów 1930, s. 24.

<sup>17</sup> „Kurier Lwowski”, nr 129 z 10 maja 1891 roku.

<sup>18</sup> „Gazeta Lwowska”, nr 101 z 5 maja 1891 roku.

<sup>19</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 107 z 5 maja 1891 roku.

<sup>13</sup> „Kurier Lwowski”, nr 122 z 3 maja 1891 roku.

<sup>14</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 107 z 5 maja 1891 roku.

<sup>15</sup> „Kurier Lwowski”, nr 124 z 5 maja 1891 roku.



Il. 4. Widok ogólny Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, 1894 rok,  
 fot. nieznanym, kolekcja Iriny Kotłobułatowej

ważne jest kształtowanie tożsamości, która pozwoli przetrwać narodowi pozbawionemu Ojczyzny. Nie można zapominać, że:

To w okresie autonomicznym wyzwoliła się energia, która uformowała Lwów metropolię. Stało się to w czasie, kiedy konstytucyjna Austria oddała rządy w Galicji polskiej większości. Nowoczesność Lwowa była w erze samorządowej manifestacją pozytywnego podejścia Polaków do kwestii narodowej. Okres autonomiczny nie tylko sprzyjał przeniesieniu do Lwowa zdobyczy cywilizacyjnych monarchii, lecz także wywołał prawdziwą eksplozję lokalnych inicjatyw, rozwijających się na gruncie szerokich swobód, jakie otrzymali Polacy w Galicji<sup>20</sup>.

Nie przypadkiem więc Galicja i Lwów podjęły się organizacji wielkiej „wystawy cywilizacyjnej”, która odbiła się szerokim echem nie tylko na ziemiach polskich wszystkich trzech zaborów, ale również w Europie, a nawet za Oceanem. Zorganizowana w 1894 roku – w setną rocznicę insurekcji kościuszkowskiej – Powszechna Wystawa Krajowa była największym przedsięwzięciem gospodarczym i kulturalnym okresu rozbiorowego, a dla Polaków miała olbrzymie znaczenie tożsamościowe<sup>21</sup>. Na czele komitetu wykonawczego wystawy stanął książę Adam Sapieha – polityk galicyjski, ówczesny prezes Galicyjskiego Towarzystwa Gospodarskiego. Jego zdecydowanie

i energia sprawiły, że lwowska ekspozycja była nie tylko przeglądem dorobku gospodarczego Galicji, ale przede wszystkim ponadzaborową prezentacją narodowej kultury i sztuki, „wielką manifestacją jedności i żywotności narodu polskiego”<sup>22</sup>.

Wystawę przygotowywano dwa lata. Na specjalnie wytyczonym terenie o powierzchni około czterdziestu sześciu hektarów – w obrębie Wzgórza Stryjskiego – wzniesiono sto dwadzieścia dziewięć rozmaitych budowli, wśród których były między innymi: pałac sztuki, sala koncertowa, stadion, hala maszyn, stajnie, oranżerie, restauracje, kawiarnie<sup>23</sup>. Warto uświadomić sobie, że wystawy organizowane na terenach przygranicznych oraz w regionach wielokulturowych stwarzały doskonałą możliwość narodowej bądź regionalnej autoprezentacji<sup>24</sup>.

Powszechna Wystawa Krajowa została zrealizowana w systemie pawilonowym i była podzielona na dwadzieścia osiem sekcji. Potrzeba wzniesienia ponad stu obiektów wystawienniczych okazała się znakomitą okazją do zaprezentowania talentów polskich architektów. Julian Zachariewicz – były rektor Politechniki Lwowskiej – nakreślił czytelną wizję wystawy i czuwał nad jej stroną architektoniczną. Jej głównym projektantem został Franciszek Skowron

<sup>20</sup> S. Kieniewicz, *Adam Sapieha 1828–1903*, Warszawa 1993, s. 438.

<sup>23</sup> J. Brijulow, *Chodząc po wystawie*, „Cracovia Leopolis” 1995, nr 2, s. 8–12.

<sup>24</sup> Por. B. Störtkuhl, *Wystawy jako środek narodowej i regionalnej autoprezentacji*, Poznań (1911, 1929) – Wrocław (1913, 1948), [w:] *Obok. Polska – Niemcy 1000 lat historii w sztuce*, red. M. Omilianowska, T. Torbus, Kolonia 2011, s. 636.

<sup>20</sup> J. Purchla, *Wiedeń, Kraków i Lwów na drodze ku nowoczesności*, [w:] *Mit Galicji*, red. J. Purchla, W. Kos i in., red. A. Oleśkiewicz, tłum. B. Andrunik i in., Kraków 2014, s. 159.

<sup>21</sup> W tekście wykorzystano zmienione fragmenty artykułu: B. Stragierowicz, *Wielkie dni Lwowa, Galicji i Polski*, „Kwartalnik Kresowy” 2021, R. VII, nr 3, s. 7–25.

– architekt związany z Galicją, czynny głównie we Lwowie, a naczelnym inżynierem hrabia Józef Łubiński. Poszczególne pawilony projektowali między innymi: Karel Boublík, Juliusz Hochberger, Zygmunt Gorgolewski, Franciszek Skowron, Jan Peroś.

Największym obiektem, jaki powstał w ramach wystawy, był Pawilon Przemysłu (o powierzchni pięciu tysięcy dziewięciuset osiemdziesięciu pięciu metrów kwadratowych), wzniesiony według projektu Franciszka Skowrona, na podstawie koncepcji Karela Boublíka, który był odpowiedzialny również za jego budowę. Pawilon znajdował w południowo-wschodniej części terenu wystawowego, przy pierwszym placu, który przecinała główna aleja biegnąca od bramy wejściowej. W jego bryle wyróżniała się kopuła o wysokości trzydziestu dwóch metrów. Fronton budynku ozdabiała alegoryczna kompozycja Tadeusza Popiela *Opieka przemysłu nad rękodzielami i rolnictwem*<sup>25</sup>. Był to najważniejszy obiekt wystawy, w którym prezentowano osiągnięcia i kierunki rozwoju galicyjskiego przemysłu<sup>26</sup>. W sposób pomysłowy i bardzo atrakcyjny wyeksponowano tam bogactwo miejscowej wytwórczości – od wyrobów stolarskich czy tapicerskich, przez pokaz procesu produkcji papieru, aż po modele wielkich konstrukcji i wszelkiego rodzaju środki transportu (na przykład powozy, sanie). W specjalnym dziale chwalono się oryginalnymi pomysłami polskich wynalazców i pokazywano zestaw patentów uzyskanych przez nich na rozmaite nowatorskie rozwiązania<sup>27</sup>.

We lwowskich kręgach patriotycznych zrodził się także pomysł zaprezentowania na wystawie, w specjalnej rotundzie, panoramy przedstawiającej pierwszą zwycięską bitwę powstania kościuszkowskiego, stoczoną 4 kwietnia 1794 roku pod Raclawicami, w której uczestniczyli żołnierze chłopscy – kosynierzy, z legendarnym już Wojciechem Bartosem z Rzędowic na czele. Chodziło przede wszystkim o zmanifestowanie pamięci o tradycjach narodowych, gdyż bitwa raclawicka dała początek ponadstuletniemu okresowi walk kilku pokoleń Polaków o niepodległość.

Rotundę *Panoramy Raclawickiej* wznosił Ludwik Baldwin-Ramułt, przy użyciu gotowych elementów konstrukcyjnych sprowadzonych z Wiednia. Budynek był szesnastobokiem, z pozbawionymi okien

elewacjami podzielonymi pilastrami, przykrytym kopułą z latarnią<sup>28</sup>. Eksponowana w rotundzie panorama *Raclawice* była największą atrakcją wystawy. Istota ówczesnego powodzenia malowidła Jana Styki i Wojciecha Kossaka tkwiła w tym, co zaraz po udostępnieniu publiczności Powszechnej Wystawy Krajowej napisał Franciszek Morawski:

Miała wystawa paryska swoją wieżę Eiffel, a samo to jej hasło przyciągało setki i tysiące, dla których wyraz wystawa nie dość jest konkretny, których wyobraźnia potrzebuje jasnej i wyraźnej mety, do której by się skierować mogła.

U nas, chcąc stworzyć coś, coby wszystkich przyciągało, zarówno wszystkim było drogie, stworzono obraz, przedstawiający jedną chwilę z życia tego, co nam najdroższe, z życia ojczyzny. A wybrano jedną z najpiękniejszych chwil i formę najbardziej do jej przedstawienia się nadającą, formę panoramy<sup>29</sup>.

Należy podkreślić, że wszystkie zastosowane przez Stykę i Kossaka środki wyrazu artystycznego zostały podporządkowane charakterystycznej cesze malarstwa panoramowego – uzyskaniu iluzji rzeczywistości, w której została stoczona pamiętna bitwa insurekcji kościuszkowskiej. Za sprawą *Panoramy Raclawickiej* czas przeszły zdaje się jakby nie istnieć – wszystko na płótnie rozgrywa się w czasie teraźniejszym, historia nie jest czymś, co się zdarzyło i zdarzyć się już nie może, lecz czymś, co trwa. Tu i teraz.

Pierwszem wrażeniem jest uczucie podziwu [tak opisywała malowidło „Gazeta Narodowa” – B. S.]. Wchodzącego ogarnia podziw tak wielki, że na chwilę przemaga wszystkie jego siły umysłowe i nie umie sobie zdać sprawy, jaką potęgą przeniesiony został nagle na to wzgórze, z którego widzi obszary milowe. Spodziewał się oglądać szczerzej natury. Przekonanym jest, że patrzy na rzeczywiste pola, łąki, lasy i wzgórza w oddali ginące i na bezmiary błękitu, odczuwa nawet świeżość, jaka płynie od rozkwitającej się pierwszej wiosny natury. Nie wierzy jednak sobie. Wypatruje płótno, które go otacza. I nie mogąc się go doczuć, chciałby z dziecinną naiwnością postąpić kilka kroków naprzód i palcami dotknąć uludy<sup>30</sup>.

Widzowie po wejściu do rotundy byli wprowadzani jakby w sam środek rozgrywającego się na płótnie zdarzenia i złudnej przestrzeni zakreślonej

<sup>25</sup> Projekt kompozycji – rysunek Tadeusza Popiela – został zamieszczony na pierwszej stronie „Dziennika Polskiego”, nr 154 z 5 czerwca 1894 roku.

<sup>26</sup> „Dziennik Polski”, nr 129 z 10 maja 1894 roku.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> A. Gabiś, *Rotunda Panoramy Raclawickiej. Panorama Raclawicka – Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2018, s. 29.

<sup>29</sup> F. Morawski, *Słowo o wystawie lwowskiej*, „Przegląd Powszechny” 1894, R. 11, t. XLIV, s. 3.

<sup>30</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 125 z 5 czerwca 1894 roku.

malowidłem, tracali poczucie świata realnego. O tym oddziaływaniu wykreowanej przez artystów przestrzeni pisał po latach Kazimierz Wejchert – znany architekt, współtwórca projektu zagospodarowania przestrzennego Nowych Tychów. Jego refleksje odnoszą się już do współczesnej ekspozycji malowidła w stolicy Dolnego Śląska, gdzie jest pokazywane od 1985 roku:

*Panorama Raclawicka* [kursywa – B. S.] we Wrocławiu. Ciemnym korytarzem wychodzimy pod kopułę na wzgórze w środku bitwy, w środku krajobrazu. Doskonałe nagłośnienie sali, świetny tekst, obraz powodują narastanie napięcia, przeżycie. Ludzie pragną dzielić się tym przeżyciem. Pary zbliżają się do siebie, biorą za ręce, przysuwają ramieniem do ramienia. Przyjaciele wymieniają szeptem uwagi, jeden kładzie rękę na ramieniu drugiego, pragną odczuwać swą bliskość. To wewnątrz i tocząca się w nim bitwa, a właściwie słowa komentarza, wywołują bez wątpienia uczucie wzajemnej życzliwości<sup>31</sup>.

Obok Pawilonu Przemysłu drugim ważnym obiektem wystawowym Powszechnej Wystawy Krajowej był wzniesiony na Wzgórzu Stryjskim Pałac Sztuki. Założono, że po zakończeniu ekspozycji budynek stanie się własnością miasta i będzie „dominować raz na zawsze nad parkiem”<sup>32</sup>. Został zaprojektowany przez Franciszka Skowrona w kształcie wydłużonego prostokąta z podwyższoną częścią środkową i bocznymi ryzalitami zwieńczonymi niewielkimi kopułami. Fasadę pałacu zwrócono w stronę placu, który przecinał główny trakt komunikacyjny wystawy. Na frontonie gmachu, nad portalem, umieszczono rzeźbiarską personifikację sztuki wykonaną przez Juliana Markowskiego, natomiast w niszach przy wejściu ustawiono figury przedstawiające rzeźbę i malarstwo Antoniego Popiela. W centrum placu, przed budynkiem został posadowiony betonowy basen o powierzchni dziewięćset dwudziestu trzech metrów kwadratowych<sup>33</sup>.

W Pałacu Sztuki – w przestronnych salach z górnym oświetleniem – były prezentowane trzy wystawy: zabytków starożytnych, retrospektywna wystawa sztuki polskiej z lat 1764–1886 oraz wystawa sztuki współczesnej. Na tej ostatniej pokazano między innymi prace twórców *Panoramy Raclawickiej*. Jan Styka wystawił obrazy ilustrujące *Chorał* Kornela Ujejskiego oraz autoportret z żoną, Wojciech Kossak dwa płótna: *Śmierć gen. Sowińskiego* i *Józef Obertyński*

w bitwie pod Płonem w 1792 r., Tadeusz Popiel pokazał cztery obrazy: *Poranek*, *Po burzy*, *Święto Tory* i *Na drugiej półkuli*, Wincenty Wodzinowski wystawił dwie prace: *Odpooczynek żniwiarzy* i *Modele w przedśionku Akademii Monachijskiej*, Teodor Axentowicz zaprezentował dwa portrety: żony Izy i Wiktora Osławskiego, Michał Sozański pokazał natomiast swe akwarele – trzy przedstawiające jarmark ułaskowiecki i jedną ukazującą trębacza<sup>34</sup>.

Warto dodać, że na wystawie sztuki współczesnej zaprezentowali się również artyści, których prace zwiastowały przełom, jaki miał nastąpić w sztuce około 1900 roku. Byli to: Stanisław Wyspiański, Witold Pruszkowski, Leon Wyczółkowski czy Konstanty Laszczka<sup>35</sup>.

Organizatorzy Powszechnej Wystawy Krajowej oddali również hołd Janowi Matejce – mistrzowi malarstwa historycznego. Do Lwowa sprowadzono jego słynne dzieła, które zgromadzono w poświęconym artyście gmachu, tak zwanym Pawilonie Matejkowskim. Pokazywane były w nim takie obrazy, jak: *Bitwa pod Grunwaldem*, *Hołd pruski*, *Kościuszkę pod Raclawicami*, *Unia lubelska*, *Rejtan*, *Konstytucja 3 Maja*, *Bitwa pod Warną*, *Śmierć Przemysława*, *Joanna d'Arc (Dziewica Orleańska)* oraz *Śluby Jana Kazimierza* – namalowane specjalnie na wystawę i nieukończone z powodu śmierci twórcy w listopadzie 1893 roku<sup>36</sup>. Prezentację płócien Matejki uzupełniały ciekawe artefakty, między innymi paleta malarza oraz berło – znak „panowania w sztuce”, które artysta otrzymał od Rady Miasta Krakowa w 1878 roku<sup>37</sup>. Za oprawę plastyczną wystawy odpowiadał uczeń Matejki, a zarazem współtwórca *Panoramy Raclawickiej* – Tadeusz Popiel. „Malowane dzieje”, które wyszły spod pędzla Matejki, podobnie jak literatura, pełniły w tamtym czasie funkcję nośnika pamięci narodowej.

W pobliżu Pałacu Sztuki, na podstawie szkiców Juliusza Hochbergera, powstał Pawilon Miasta Lwowa, wyróżniający się bogato zdobioną fasadą. Pokazywano w nim obiekty z wielu dziedzin gospodarki miejskiej oraz przedstawiono rozwój przestrzenny Lwowa<sup>38</sup>.

Innym interesującym obiektem był Pawilon Amerykański, w którym swoje dokonania zaprezentowała

<sup>34</sup> *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> E. Houszka, P. Łukaszewicz, *Malarstwo polskie od roku do modernizmu. Katalog zbiorów*, Wrocław 2013, s. 173.

<sup>37</sup> „Dziennik Polski”, nr 149 z 31 maja 1894 roku.

<sup>38</sup> „Dziennik Polski”, nr 145 z 27 maja 1894 roku.

<sup>31</sup> K. Wejchert, dz. cyt., s. 232.

<sup>32</sup> „Dziennik Polski”, nr 155 z 6 czerwca 1894 roku.

<sup>33</sup> „Dziennik Polski”, nr 132 z 13 maja 1894 roku.



Il. 5. Kolejka linowa na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie, 1894 rok, fot. nieznaną, kolekcja Iriny Kotłobułatowej

amerykańska Polonia. Zgromadzone eksponaty miały ukazywać przede wszystkim polski wkład w rozwój amerykańskiego przemysłu, rolnictwa i rzemiosła. Poza tym chwalono się polskimi osiągnięciami w zakresie architektury i techniki w Stanach Zjednoczonych<sup>39</sup>.

Dla zwiedzających wystawę przygotowano mnóstwo atrakcji. Jedną z nich była świetlna fontanna znajdująca się w centrum głównego placu wystawy; składała się z dwóch basenów – górnego i dolnego (położonego pół metra poniżej poziomu gruntu), a jej centrum stanowiła wysoka na pięć metrów ośmiokątna wieża z betonowym wierzchołkiem, będącym jednocześnie dnem górnego basenu, skąd tryskały czterdzieści dwa strumienie wodne; w dolnym basenie było ich jedynie dziesięć. Przy akompaniamencie muzyki podświetlone strumienie unosiły się na różną wysokość. Fontanny oraz kolorowe oświetlenie placu, na którym zainstalowano sto dwie lampy, wykonała firma elektrotechniczna z Pragi. Spektakl wody, światła i muzyki odbywał się codziennie wieczorem, o godzinie 21.00<sup>40</sup>. To działanie artystyczne aranżowało przestrzeń w sposób zbliżony do współczesnych widowisk multimedialnych. Zwiedzający fascynowali się również innymi oryginalnymi obiektami. Józefina Rogosz wspominała po latach:

Z wystawy zapamiętałam pawilon w kształcie butelki od piwa, maszynę, do której wpychało się surowe mięso, a na oczach publiczności wychodziły z niej gotowe gorące kielbaski, parówki, podawane na talerzykach z chrzanem. Co jeszcze? Piękne, regionalne lalki, kolejkę linową, krążącą na niebotycznej wysokości

między dwoma wzgórzami parku Stryjskiego i fontannę bijącą w niebo tęczkami kolorów<sup>41</sup>.

Główną część wystawy z działem etnograficznym, który został ulokowany na sąsiednim wzniesieniu, łączyła kolejka linowa. Dział ten urządzone w formie malowniczej „wioski”, w której można było oglądać rozmaite domostwa, między innymi: dwór szlachecki, chatę krakowską, chatę zakopiańską, zagrodę huculską, zagrodę naddniestrzańską; znalazła się tam również cerkiew, którą zbudowali Huculi<sup>42</sup>.

Większość obiektów etnograficznych – w tym krzyże przydrożne – była pokazywana na wolnym powietrzu. Pod jednym z krzyży, wykonanym przez ludowego artystę Mikołaja Waszczyńskiego, grał na lirze i przyspiewywał dziad-lirnik Zacharko Hołowatyj z Hermanowic koło Przemyśla<sup>43</sup>. Co ciekawe, postać lirnika uwieczniono również na płótnie *Panoramy Raclawickiej* – w grupie modlących się pod krzyżem został bowiem ukazany dziad-lirnik symbolizujący tradycję ludową, w której przetrwać miała pamięć o bohaterskim zrywie powstańców z 1794 roku<sup>44</sup>.

Wystawa odbywała się pod protektoratem cesarza Franciszka Józefa I, którego na otwarciu 5 czerwca 1894 roku reprezentował brat, arcyksiążę Karol Ludwik Habsburg. Uroczystość zgromadziła przedstawicieli ziemiaństwa, mieszczaństwa, pracowników wyższych uczelni, urzędów oraz wszystkich warstw społecznych i zawodów. Połączone chóry towarzystw śpiewających pod kierunkiem Władysława Żeleńskiego wykonały *Hymn ludu* oraz kantatę w językach polskim i ukraińskim<sup>45</sup>.

Wieczorem Lwów – nawet odległe od śródmieścia ulice i place – został oświetlony tysiącami świateł. „Iluminacja miasta była świetną – pisała lokalna prasa – widocznie wszyscy zrozumieli, że otwarcie wystawy to święto narodowe”<sup>46</sup>. Arcyksiążę Karol Ludwik przebywał w stolicy Galicji od 4 do 8 czerwca 1894 roku i kilkakrotnie był na wystawie; zwiedzał poszczególne pawilony, podziwiał dzieła Matejki, dyskutował z wystawcami. Wrażenia, jakie wyniósł, były pozytywne. Stwierdził, że „wystawa przeszła jego najsmielsze oczekiwania”, nie spodziewał się bowiem, „ażeby była tak bogata, tak kolosalną i tak

<sup>41</sup> Cyt. za: W. Puchta, *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku*, Wrocław 2016, s. 119.

<sup>42</sup> W. Puchta, dz. cyt., s. 114–115.

<sup>43</sup> *Katalog działu etnograficznego. Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894 r.*, Lwów 1894, s. 16.

<sup>44</sup> J. Piątek, *Panorama Raclawicka. Informator*, Wrocław 1985, s. 30.

<sup>45</sup> „Gazeta Lwowska”, nr 127 z 6 czerwca 1894 roku.

<sup>46</sup> „Kurier Lwowski”, nr 156 z 7 czerwca 1894 roku.

<sup>39</sup> „Dziennik Polski”, nr 155 z 6 czerwca 1894 roku.

<sup>40</sup> J. Brijułow, dz. cyt., s. 12.

cudną”. Dodał również, że „szczególnie panorama raclawicka pozostanie mu na zawsze w pamięci”<sup>47</sup>.

W prasie szczegółowo relacjonowano kolejne dni trwania wystawy:

Na placu wystawy było tak wesoło i gwarno, że aż serce się radowało – pisano po otwarciu – wszędzie pełno, w pawilonach, restauracjach, na corso... Przygrywały 3 muzyki, nasza Harmonia popisywała się po raz pierwszy i zyskała poklask, wojskowa i cygańska... W restauracjach panował ścisk, szczególnie u Baczyńskiego [...]. Cukiernie i kawiarnie miały też mnóstwo gości... Wszędzie był tłok, gwar, wszędzie rozpromienione twarze. Widziałeś mnóstwo osób nieznanych, to byli goście z prowincji, było też kilkudziesięciu włościan świątecznie przybranych. W Raclawicach był tłok... sprzedano 1963 biletów, gdyż o godz. 7 zamknięto kasę. Dr Zgórski zaprowadza światło elektryczne i słusznie, gdyż szczególnie w niedzielę przybysze z prowincji chcieliby w jednym dniu zobaczyć wszystko [...]. W pałacu sztuki było tysiąc kilkaset osób<sup>48</sup>.

We wrześniu 1894 roku Powszechną Wystawę Krajową odwiedził sam cesarz Franciszek Józef I. Przed wejściem do rotundy *Panoramy Raclawickiej* witali go twórcy malowidła – Jan Styka, w stroju polskim, i Wojciech Kossak, w mundurze oficera ułanów<sup>49</sup>. Jeden z lwowskich dzienników tak podsumował tę wizytę:

W odwiedzinach cesarskich święcą Polacy cesarza samego z całym entuzjazmem swego temperamentu, ale też zarazem święcą wynik swego przeobrażenia, swojej polityki i pracy swojej, jednym słowem, swój sukces<sup>50</sup>.

O sukcesie wystawy świadczyło również to, że na czas jej trwania austriackie koleje państwowe uruchomiły dodatkowe pociągi do Lwowa; oprócz tego centrum miasta połączono z terenem wystawowym linią tramwaju elektrycznego, jednego z pierwszych w tej części Europy. Od 5 czerwca do 15 października 1894 roku wystawę zwiedziło ponad milion sto czterdzieści tysięcy osób<sup>51</sup>. Na tak dużą frekwencję złożyły się przede wszystkim przyjeżdżające do stolicy Galicji wycieczki zorganizowane; były to grupy zagraniczne o charakterze oficjalnym, grupy polskie przybywające z okazji rozmaitych zlotów i kongresów, które organizowano podczas trwania wystawy,

i wreszcie – wycieczki szkolne oraz ludowe. O skali popularności wydarzenia może świadczyć fakt, że w stolicy Galicji pojawiły się fałszywe bilety wstępu na wystawę (sic!)<sup>52</sup>. Wyczerpująco informowały o niej nie tylko dzienniki lokalne, ale także gazety wychodzące w stolicy monarchii habsburskiej, jak chociażby „*Neue Freie Presse*”<sup>53</sup>.

Plakat na wystawę zaprojektował Piotr Stachiewicz – ceniony malarz i ilustrator, któremu wielką popularność przyniósł cykl obrazów „*Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*”. Plakat Stachewicza świetnie promował ekspozycję w przestrzeni publicznej (oprócz tego był pierwszym polskim plakatem reklamowym)<sup>54</sup>. Z kolei wystawcy nagradzani i wyróżniani na wystawie otrzymywali dyplom zaprojektowany przez Stanisława Rejchana – artystę, który brał udział w dekoracji Teatru Miejskiego we Lwowie<sup>55</sup>. Dyplom „za uświetnienie wystawy panoramą bitwy raclawickiej i za współdziałanie w komisji jurorów” otrzymał również Jan Styka<sup>56</sup>.

Znaczenie Powszechnej Wystawy Krajowej dla całego podzielonego między zaborców kraju trudno przecenić. Przez dziesiątki lat pokolenia Polaków tęskniły za wolną Ojczyzną. Jedynie ciesząca się wówczas autonomią Galicja mogła uzewnętrznić swą narodową tożsamość i ukazać wszystkim Polakom możliwości, jakie daje samodzielność, choć ograniczona jedynie do gospodarki i kultury. Lwowska ekspozycja stała się zatem świetną okazją do narodowej autoprezentacji, w której zadbano o najdrobniejsze szczegóły. Przed wystawą w mieście przeprowadzono kontrolę szyldów, aby przestrzeni publicznej nie zaśmiecały nieestetyczne i niepoprawne językowo tablice reklamowe<sup>57</sup>. Ważnym elementem tożsamościowym była elegancko umundurowana obsługa wystawy – ubrano ją bowiem w granatowe czamary i konfederatki z daszkiem uszyte przez pracownię krawiecką Emeryka Sługockiego<sup>58</sup>. W Polsce rozbiorowej czamare, na równi z kontuszem, traktowano jako ubiór narodowy.

<sup>47</sup> „*Kurier Lwowski*”, nr 158 z 9 czerwca 1894 roku.

<sup>48</sup> „*Kurier Lwowski*”, nr 160 z 11 czerwca 1894 roku.

<sup>49</sup> J. Natusiewicz-Mirer, *Panorama Raclawicka w falcie i anegdocie*, Wrocław 1988, s. 47.

<sup>50</sup> „*Kurier Lwowski*”, nr 249 z 8 września 1894 roku.

<sup>51</sup> W. Puchta, dz. cyt., s. 115.

<sup>52</sup> Z. Bajka, *Krótką historia reklamy na świecie i w Polsce*,

„*Zeszyty Prasoznawcze*” 1993, R. XXXVI, nr 3–4, s. 45.

<sup>53</sup> W. Puchta, dz. cyt., s. 211.

<sup>54</sup> Dyplom znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Gabinet Dokumentów, nr inw. MNWr. XX-6438.

<sup>55</sup> „*Dziennik Polski*”, nr 143 z 25 maja 1894 roku.

<sup>56</sup> „*Kurier Lwowski*”, nr 160 z 11 czerwca 1894 roku.

Nośnikami treści patriotycznych były również publikowane wówczas przewodniki turystyczne. Dominik Ziarkowski podkreślał, że „lwowska wystawa z roku 1894 była ważnym czynnikiem »przewodnikotwórczym«, gdyż powstały [...] przewodniki po mieście, w których znalazły się również informacje na temat samej wystawy”<sup>59</sup>. Wydano wówczas dwa polskie przewodniki po Lwowie<sup>60</sup>.

Istotny był także przekaz adresowany do ludzi młodych: polskość to cenny przywilej, o który trzeba walczyć i zabiegać na co dzień. W dniu otwarcia wystawy na łamach „Kuriera Lwowskiego” opublikowano wiersz *Hold pracy*, który dobrze oddawał intencje organizatorów:

Sto lat niewoli ciężkiej za nami,  
A jednak z gruzów powstaję sami,  
I choć nam tysiąc głązów pod nogi  
Co chwila rzuca jakiś duch wrogi,  
Choć tyle w skronie wrosło nam cierni,

Kroczymy naprzód, Ojczyźnie wierni.  
Kroczymy naprzód, a więc – żyjemy!  
W proch padły świetne królów diademy;  
Jak kruża z gliny, na czerep zbita,  
Znikła szlachecka Rzeczpospolita;  
Zgasły konjunktury różnych nadzieje,  
– A, jednak patrzcie: Polska istnieje<sup>61</sup>.

Powszechną Wystawę Krajową można odczytywać na wiele sposobów. Z pewnością była ona wielką patriotyczną manifestacją pokazującą obecność Polski na mapie Europy. Stała się również symbolem zwycięstwa idei pracy organicznej i postępu gospodarczego w Galicji – jednej z bardziej zacofanych i ubogich prowincji Polski rozbiorowej.

Zarówno lwowskie obchody stulecia Konstytucji 3 maja, jak i Powszechna Wystawa Krajowa, otwarta w stulecie insurekcji kościuszkowskiej, były wydarzeniami, które zorganizowały lwowską przestrzeń publiczną i wykorzystały ją do kształtowania tożsamości narodowej. Rocznicowe uroczystości stanowiły także przejaw kultury pamięci Polaków w okresie zaborów. Na zakończenie warto przytoczyć słowa psycholog środowiskowej Lily Bernheimer:

Rozległe badania nad tak zwaną teorią tożsamości społecznej wyodrębniły kilka rekwizytów, których

używamy, by podtrzymać naszą tożsamość: poczucie ciągłości w czasie, własnej skuteczności oraz godności, pozytywną odrębność oraz przynależność<sup>62</sup>.

Z pewnością właśnie takich „rekwizytów” użyto przy kreowaniu przestrzeni miejskiej Lwowa z okazji rocznic narodowych w ostatniej dekadzie XIX wieku. Warto również pamiętać o zależności pomiędzy przestrzenią urbanistyczną a pamięcią. Pamięć zbiorowa kształtuje przestrzeń miejską, natomiast pamięć społeczną miasta tworzą jednocześnie miejsca i wydarzenia symboliczne.

## BIBLIOGRAFIA

### Opracowania

- Bernheimer Lily, *Potęga przestrzeni wokół nas*, przekł. Grażyna Jagielska, Warszawa 2018.
- Brijulow Jurij, *Chodząc po wystawie*, „Cracovia Leopoldis” 1995, nr 2, s. 8–12.
- Drexlerowa Anna M., Olszewski Andrzej K., *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005.
- Gabiś Agata, *Rotunda „Panoramy Racławickiej”*. *Panorama Racławicka – Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2018.
- Górecka Elżbieta, *Panoramy Wojciecha Kossaka i Jana Styki*, Wrocław 2000.
- Houszka Ewa, Łukaszewicz Piotr, *Malarstwo polskie od baroku do modernizmu. Katalog zbiorów*, przekł. Małgorzata Moźdzysłowska-Nawotka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Jedynak Barbara, *Obyczaje polskie po zbrodni zaborów*, [w:] *Polski obyczaj patriotyczny od XVIII do przełomu XX/XXI w. – ciągłość i zmiana*, red. Andrzej Stawarz, Wiesław Jan Wysocki, Warszawa 2007, s. 47–55.
- Katalog działu etnograficznego. Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894 r.*, Lwów 1894.
- Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894.
- Kieniewicz Stefan, *Adam Sapięha 1828–1903*, Warszawa 1993.
- Legutko Ryszard, *Esej o duszy polskiej*, Kraków 2008.
- Lwów. Ilustrowany przewodnik*, koncepcja, red. nauk. i artystyczna, układ graficzny Jurij Biriulow, autor tekstu Jurij Biriulow i in., tłum. z języka ukraińskiego Andrzej Otko, Lwów, Wrocław 2001.
- Małaczynski Aleksander, *Jan Styka (szkic biograficzny)*, Lwów 1930.
- Micińska Magdalena, *Gołąb i Orzeł. Obchody rocznic kościuszkowskich w latach 1894 i 1917*, Warszawa 1997.
- Mit Galicji*, red. nauk. Jacek Purchla, Wolfgang Kos i in., red. Anastazja Oleśkiewicz, tłum. Barbara Andrunik i in., Kraków 2014.
- Morawski Franciszek, *Słowo o wystawie lwowskiej*, „Przegląd Powszechny” 1894, t. XLIV, s. 3.
- Natusiewicz-Mirer Janina, *Panorama Racławicka w faktie i anegdocie*, Wrocław 1988.
- Nicieja Stanisław S., *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. 1: *Lwów, Stanisławów, Tarnopol, Brzeżany, Borysław, Opole* 2012.

<sup>59</sup> D. Ziarkowski, *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku*, Kraków 2021, s. 119.

<sup>60</sup> Por. tamże, s. 602.

<sup>61</sup> „Kurier Lwowski”, nr 154 z 5 czerwca 1894 roku.

<sup>62</sup> L. Bernheimer, dz. cyt., s. 117.

- Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015.
- Piątek Józef, *Panorama Raclawicka. Informator*, Wrocław 1985.
- Polski obyczaj patriotyczny od XVIII do przełomu XX–XXI w. – ciągłość i zmiana*, red. nauk. Andrzej Stawarz, Wiesław Jan Wysocki, Warszawa 2007.
- Puchta Wojciech, *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku*, Wrocław 2016.
- Störtkuhl Beate, *Wystawy jako środek narodowej i regionalnej autoprezentacji: Poznań (1911, 1929) – Wrocław (1913, 1948)*, [w:] *Obok. Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilianowska, Tomasz Torbus, Berlin–Warszawa 2011, s. 636–641.
- Stragierowicz Beata, *Wielkie dni Lwowa, Galicji i Polski*, „Kwartalnik Kresowy” 2021, R. VII, nr 3, s. 7–25.
- Styka Jan, „Wydarte karty z pamiętnika”, kopia rękopisu, zbiory Gabinetu Dokumentów Muzeum Narodowego we Wrocławiu.
- Wawrzyniak Waldemar, *Dom. Idea – przestrzeń*, Wrocław 2021.
- Wejchert Kazimierz, *Przestrzeń wokół nas*, Katowice 1993.
- Wyspiański Stanisław, *Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi*, Kraków 1910.
- Ziarkowski Dominik, *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku*, Kraków 2021.

#### Czasopisma archiwalne

- „Dziennik Polski” 1894, nry: 129 z 10 maja 1894 roku, nr 132 z 13 maja 1894 roku, 143 z 25 maja 1894 roku, 145 z 27 maja 1894 roku, 149 z 31 maja 1894 roku, 155 z 6 czerwca 1894 roku, 162 z 13 czerwca 1894 roku.
- „Gazeta Lwowska” 1891, nr 101 z 5 maja 1891 roku; 1894, nr 127 z 6 czerwca 1894 roku.
- „Gazeta Narodowa” 1891, nry: 104 z 1 maja 1891 roku, 107 z 5 maja 1891 roku; 1894, nr 125 z 5 czerwca 1894 roku.
- „Kurier Lwowski” 1891, nry: 122 z 3 maja 1891 roku, 124 z 5 maja 1891 roku, 129 z 10 maja 1891 roku; 1894, nry: 154 z 5 czerwca 1894 roku, 156 z 7 czerwca 1894 roku, 158 z 9 czerwca 1894 roku, 160 z 11 czerwca 1894 roku, 249 z 8 września 1894 roku.
- „Neue Freie Presse” 1894 nr 10698 (wyd. poranne) z 6 czerwca 1894 roku.

## STRESZCZENIE

Artykuł prezentuje, w jaki sposób przestrzeń miejska Lwowa została w końcu XIX wieku wykorzystana do narodowej autoprezentacji. Rocznicowe obchody w roku 1891 oraz 1894 posłużyły do wykreowania przestrzeni, która przyczyniła się do kształtowania tożsamości wspólnoty pozbawionej własnej państwowości. Na podstawie opisów i relacji prasowych starano się zrekonstruować aranżacje przestrzeni, które odegrały istotną rolę w przygotowaniu obchodów

narodowych. Analiza wszystkich elementów zastosowanych w celu kreacji przestrzeni miejskiej upoważnia do twierdzenia, że osiągnięta wówczas znakomita autoprezentacja narodowa była w XIX wieku ważnym przejawem kultury pamięci Polaków.

**Słowa kluczowe:** przestrzeń, Lwów, wspólnota, naród, wystawa

## SUMMARY

The article presents how the urban space of Lviv was used for national self-presentation at the end of the 19<sup>th</sup> century. The anniversary celebrations in 1891 and in 1894 served to create a space that contributed to shaping the identity of a community deprived of its own statehood. On the basis of descriptions and press reports, attempts were made to reconstruct the arrangement of space that played an important

role in the preparation of the national celebrations. The analysis of all the elements used to create the urban space allows one to claim that the outstanding national self-presentation achieved at that time was an important manifestation of the culture of remembrance of Poles in the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** space, Lviv, community, nation, exhibition

