

Piotr Łukaszewicz

Lwów w malarstwie i grafice od XVII wieku do roku 1939

Niepodległość i Pamięć 13/3 (24), 127-152

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Łukaszewicz

Wrocław

Lwów w malarstwie i grafice od XVII wieku do roku 1939

Gród założony przed połową XIII w. przez księcia Rusi Halicko-Włodzimierskiej Daniela i nazwany na cześć jego syna Lwa, później jedno z najświetniejszych miast Rzeczypospolitej, jej brama na Wschód i południowy Wschód, stosunkowo późno doczekał się swego konterfektu. Za najstarszy widok miasta uchodzi miedzioryt prawdopodobnie Franza Hogenberga, opublikowany w Kolonii w 1618 r. w szóstym tomie wydawnictwa *Civitates orbis terrarum* (il. 1). Powstał on na podstawie rysunku przypisywanego inżynierowi od fortyfikacji, pozostającemu na służbie króla Zygmunta III, Aureliusowi Passarottiemu. Widok przedstawia miasto od zachodu, otoczone murami obronnymi, widocznymi od Bramy Krakowskiej po Halicką, na tle panoramy wzniesień od strony północnej z górującą jeszcze w pełnej postaci twierdzą Wysockiego Zamku. W sylwecie miasta wyróżniają się: potężna katedra łacińska, z uskokowym szczytem i wieżą w postaci gotyckiej, oraz wieża cerkwi Wołoskiej fundacji Konstantego Korniaкта w swym pierwotnym kształcie renesansowym. Kościół Dominikanów ma formę jeszcze gotycką, a przed nim widać skromną, bezwieżową sylwetę nieistniejącego dziś kościoła Franciszkanów. Po bokach rozciągają się zabudowane przedmieścia: Krakowskie (z lewej) i Halickie (z prawej). Dziwna budowla na pierwszym planie z lewej strony, z cylindryczną częścią przykrytą kopułą z wysoka iglicą, przedstawiać ma pierwotną cerkiew św. Jura¹.

Kolejne znane dzisiaj widoki Lwowa są częścią przedstawień panegirycznych, hagiograficznych lub dewocyjnych. Widoczna na nich panorama miasta ma przeważnie charakter umowny i schematyczny. W roku 1665 opublikowana została rycina krakowskiego sztycharza i drukarza, Jana Aleksandra Gorczyzna (1618 – po 1694) ilustrująca panegiryczny utwór ku czci profesorów Akademii krakowskiej, pióra jej ucznia Daniela Castellego. Autor ten, choć włoskiego pochodzenia, urodził się we Lwowie. Stąd przedstawienie tego grodu w tle

¹ Według Janusza Witwickiego widok został ujęty z kopuły tego kościoła, przedstawienie świątyni na rycinie znalazło się więc w miejscu odmiennym od rzeczywistego (zob. Szolginia, s. 1, 5).

herbowego lwa. Inne ryciny upamiętniają sławne pożary i oblężenia i związane z nimi nadprzyrodzone interwencje błogosławionych i świętych. Najciekawszą w swej naiwnej narracyjności stworzył na początku XVIII w. lwowski miedziorownik Kazimierz Andrzej Niedbałowicz jako ilustrację żywota patrona Lwowa, bł. Jana z Dukli². Przedstawia ona oblężenie miasta przez wojska kozackie i tatarskie w roku 1648. Oblężenie bezskuteczne dzięki, jak wierzą, wstawiennictwu błogosławionego patrona. Widok miasta w obrębie murów obronnych, ujęty z lotu ptaka, jest dalece umowny, jednak charakterystyka dominujących w nim wież, przesadnie wysokich, jest bardzo szczegółowa, dzięki czemu dają się łatwo rozpoznać. Wieża Korniakta ma kształt po przebudowie z końca XVII w., podwyższona o jedną kondygnację i nakryta znanym dziś hełmem zaprojektowanym przez Piotra Bebera. Wieża ratusza też z barokowym hełmem przypomina wizerunki tej budowli sprzed katastrofy 1826 r., a na lewo od niej widnieje świeżo wzniesiona wieża kościoła Jezuitów. Z postacią Jana z Dukli wiąże się też inne przedstawienie o podobnym temacie, pochodzące prawdopodobnie z tego samego czasu. Tym razem jest to, wyjątkowy wśród wczesnych wizerunków grodu, obraz olejny z apoteozą czczonego, choć jeszcze oficjalnie nie beatyfikowanego, bernardyńskiego mnicha, przechowywany dawniej w lwowskim konwencie tego zakonu³ (il. 2). Oblężane miasto przedstawione zostało przez anonimowego malarza w sposób bardziej realistyczny i czytelny niż na rycinie Niedbałowicza. Konsekwentnie zastosowany światłocień buduje bryły najważniejszych budowli miasta, od kościoła Franciszkanów z lewej strony, aż po zespół bernardyński, położony *extra muros* z prawej. Katedra łacińska ma postać gotycką sprzed barokizacji. W tle góruje Wysoki Zamek, a na pierwszym planie wzdłuż muru z basztami płynie Pełtew, przez którą przerzucono dwa mosty, przy Furcie Jezuickiej i w okolicy Bramy Hallickiej.

We wrześniu 1772 r., w myśl postanowień traktatu rozbiorowego, wojska austriackie zajęły Lwów, który stał się stolicą nowego, utworzonego pod władzą habsburską, Królestwa Galicji i Lodomerii. Wraz z wojskami zjawili się nad Pełtwią różnego rodzaju funkcjonariusze czy ludzie szukający okazji do zrobienia kariery. Byli wśród nich także artyści lub artyści-amatorzy, dla których Lwów i jego okolice dostarczyć mogły nowych, interesujących motywów. Takim zapewne amatorem był, przybyły wraz z armią generała von Hadika, rotmistrz artylerii, nieznany z imienia R. d'Otto. Wykonał on rysowany pędzlem i podmalowany akwarelą, głównie w kolorze szarym, widok panoramiczny miasta z Przedmieścia Gródeckiego od północnego zachodu, od kościoła św. Marcina na dalekim planie z lewej strony po górujący na bliskim planie z prawej zespół katedry grecko-katolickiej św. Jura⁴. W widoku zaopatrzonym w objaśnienia poszczególnych gmachów, zaznaczono też kwaterę dowódcy zaborczej armii. Dużo większą wartość informacyjną ma powstała krótko potem,

2 Jedyna znana odbitka znajduje się w zbiorach Biblioteki Naukowej im. Stefanyka we Lwowie.

3 Obecnie w Muzeum Prowincji Bernardynów w Leżajsku.

4 Oryginał przechowywany w Archiwum Wojennym w Wiedniu, zob. Czerner, s. 55, il. 106.

między rokiem 1775 a 1777, akwaforta Franza Perneuera, który dedykując dzieło cesarzowej Marii Teresie podpisał się jako „inżynier okrętowy”. Dzieło to zdystansowało najstarszą panoramę Passarotiego-Hogenberga i, jak tamta, było podstawą wielu kopii i przekształceń. Pełen precyzyjnie nakreślonych szczegółów widok narysowany został, jak ustalono, ze wzgórze zwanego później Górą Stracenia⁵. Przedstawia on po raz ostatni miasto opasane jeszcze murami obronnymi, które zaczęto stopniowo burzyć od 1777 r. (rok przyjęty jako termin ad quem powstania ryciny). Bardziej szczegółowy wygląd niektórych fragmentów fortyfikacji utrwalony został na rysunkach z końca XVIII w. Jerzy Głogowski (1777-1838), lwowski architekt i malarz jest autorem wizerunków potężnej Bramy Krakowskiej⁶, a nieznanymi bliżej Jean Wenig przedstawił w trzech akwarelach zespół bernardyński z istniejącą jeszcze wówczas basteją⁷.

W 1782 r. władze zlikwidowały większość klasztorów, także niektóre świątynie zmieniły swe przeznaczenie, co, wraz z rozbiórką murów obronnych, wpłynęło na wygląd i rozwój miasta. Życie Lwowa z początku wieku XIX poznać możemy na akwarelach kolejnego przybysza, malarza-amatora i zarazem urzędnika wojskowego, Franciszka Ksawerego Gerstenbergera. Na jednej z akwarel⁸ widzimy spacerowiczów w modnych empirowych strojach i wojskowych mundurach austriackich na promenadzie, utworzonej po zburzeniu murów obronnych, wzdłuż Pełtwi (tzw. Wały Dolne, później Hetmańskie). W tle znajdują się zabudowania pojezuickie, służące teraz za siedzibę trybunału cywilnego i dawny kościół Franciszkanów, przebudowany po roku 1787 na teatr niemiecki. Malarz wprowadza nas w innych pracach do wnętrza tego teatru w trakcie przedstawienia oraz do sąsiadujących sal reductowych, gdzie odbywają się bale lub sławne lwowskie kontrakty, a także ukazuje festyn z ogniami sztucznymi w ogrodzie pojezuickim.

Nowy ład ustanowiony na Kongresie Wiedeńskim łączył się z rozkwitem kultury mieszczańskiej z jej trzeźwością, realizmem i umiłowaniem tego, co bliskie. Kultura ta, określana terminem *biedermeieru*, importowana została do Lwowa, gdzie łączyła się z tendencjami miejscowymi, wywodzącymi się z polskiego Oświecenia. Wzrosło w tym czasie zainteresowanie krajobrazem zmieniającego się miasta, a także zabytkami dawnej architektury, czemu służyła obudzona przez romantyzm fascynacja przeszłością ojczyzny czy regionu i rozwijający się ruch starożytniczy. Rozpowszechnienie wynalezionej pod koniec poprzedniego stulecia techniki litografii, łatwiejszej i tańszej niż dotychczas stosowane techniki metalowe, stworzyło możliwość dotarcia do szerszego krę-

5 W 1928 r. ustalił to architekt Witold Doliński, za: Szolginia, s. 30.

6 Rysunki należały dawniej do zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Lwowa.

7 Dawniej w zbiorach Pawlikowskich, obecnie w Lwowskim Muzeum Historycznym, por. Zarewicz, nr 268-270.

8 *Przechadzka po wałach we Lwowie w 1807 r.*, dawniej w Bibliotece Baworowskich we Lwowie, obecnie w Lwowskim Muzeum Historycznym, por. Zarewicz, nr 48; *Widoki dawnego Lwowa i Krakowa*, nr 83, il. na okładce. Pozostałe akwarele Gerstenbergera, Zarewicz, nr 44-47.

gu odbiorców. W roku 1822 ruszyła pierwsza prasa litograficzna w założonej już wcześniej drukarni Józefa Pillera.

Wśród osiedlających się we Lwowie przybyszy z Austrii i Czech znaleźli się też wykształceni malarze, absolwenci Akademii wiedeńskiej. Sprowadzony w 1810 r. jako dekorator teatralny Antoni Lange (1774-1842), uczeń wiedeńskiego pejzażysty Lorenza Schönbergera, był autorem lekko idealizowanych, prześwietlonych złotawym światłem pejzaży. Bardziej niż widoki miejskie interesowały go malownicze okolice Lwowa. W rysowanym i litografowanym przez niego w zakładzie Pillera *Zbiorze najpiękniejszych i najinteresowniej-szych okolic w Galicji* (1823) znalazły się przedstawienia dwóch popularnych miejsc wypoczynku Lwowian. Są to widoki: Pohulanki, dwa lata wcześniej zakupionej przez restauratora Diestla, który w tamtejszym pałacyku urządził piwiarnię, i Cetnerówki (il. 4), ze sławnym ogrodem, pełnym rzadkich roślin, założonym przez wojewodę Ignacego Cetnera. Jeżeli Lange malował czy rysował samo miasto, były to z reguły rozległe widoki z wzniesień na obrzeżach, jak *Widok z Góry Wronowskich* (akwarela, ok. 1825, istnieje też wersja litograficzna)⁹, z dawnym kościołem Karmelitanek Trzewickowych na pierwszym planie. Temat ten powtórzył i zaktualizował piętnaście lat później Teofil Czyszowski (ok. 1790-1841), również w akwareli¹⁰ (wersja litograficzna Antona Klause), na której kościół uległ już klasycystycznej przebudowie w związku z przeznaczeniem na siedzibę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Inny widok Langego przedstawia miasto od północnego wschodu, z okolic późniejszego placu Strzeleckiego (litografia, 1823), m.in. z kościołami Dominikanów i Trynitarzy (użytkowanym wówczas jako biblioteka uniwersytecka). Bliższe plany obrazów Langego zajmują postacie przechodniów w strojach współczesnych, a nawet małe scenki rodzajowe. Ten wątek rodzajowy dominuje w przedstawieniu *Jarmarku Świętojurskiego* (litografia według rysunku Langego, ok. 1830) na tle zabudowań cerkwi św. Jura. Temat sławnych lwowskich jarmarków, odbywających się dwa razy w roku i ściągających kupców nie tylko z Galicji, ale i z odległej zagranicy, długo fascynował lwowskich artystów, m.in. takich jak malarz Józef Engerth, rysownicy Ludwik Galiński i Karol Au-er (il. 5).

W tym samym czasie co Lange pojawił się we Lwowie jego rówieśnik i kolega z akademii wiedeńskiej, Józef Haller (1775 – po 1851). Wiódł tutaj skromny żywot pomocniczego nauczyciela rysunków w Szkole Głównej. Chociaż „był popularną w mieście postacią” i „malował wiele”¹¹, tylko kilka jego akwarel z widokami Lwowa, uratowały dla potomności Zbiory Pawlikowskich (dzisiaj w Ossolineum). Przedstawiają one głównie okolice Wałów Gubernatorskich ze świeżo założonymi przez radcę Ratzheimera plantacjami, przy pałacach Gubernatorskim i Chołoniewskich (il. 3), oraz ukończony niedawno, w 1842 r., Teatr fundacji hr. Skarbka, najokazalszy z nowych gmachów

9 Lwowskie Muzeum Historyczne, zob. *Widoki dawnego Lwowa i Krakowa*, nr 53, il. na okładce.

10 Dawniej w zbiorach Pawlikowskich, por. Zarewicz, nr 29.

11 Opałek, *Zapomniane palety*, s. 20.

ówczesnego Lwowa. Dzieła te, malowane w pełnej uroku, idealizowanej i nieco baśniowej konwencji, zaludnia tłum przechodniów lub spacerowiczów różnych stanów i profesji: panowie we frakach i cylindrach, a także w polskich strojach, damy w modnych kapeluszach-budkach, wojskowi, służący, żydowski handlarze; widać jeźdźców na koniach, wiejskie wozy i sanie (w widoku zimowym) oraz wytworne powozy. Jedna z akwarel ukazuje nocny pożar domu na ulicy Nowej.

Mniej utalentowany, przynajmniej jeśli chodzi o rysowanie sztafażu, August Gatton, często mylony ze swym imiennikiem i zapewne krewnym, Franciszkiem, też malarzem, pochodził z Francji. Jego autorstwa są gwasze przedstawiające nowe, tworzące się centrum miasta po stronie zachodniej. Na *Placu Ferdynanda* (później Mariacki), ujętym od wlotu ulicy Szerokiej (Kopernika) w kierunku ulicy Akademickiej, widać od strony Wałów Dolnych otwarte koryto Peltwi, podczas gdy dalszy jej przebieg w głąb obrazu został już przesklepiony, co musiało nastąpić niewiele wcześniej niż powstał obraz (1847 r.)¹². Inny gwasz ukazuje widok w drugą stronę, na Wały Dolne (Hetmańskie) w całej rozciągłości, w kierunku Krakowskiego Przedmieścia, z płynącą środkiem rzeką, przez którą przerzucono arkadowe mostki¹³. Z lewej strony ukazano pierzeję zabudowy z wczesnoklasycystyczną kamienicą Hausnera (późniejsza siedziba Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego).

Wśród rysowanych widoków Lwowa powstałych w okresie późnego biedermeieru wyróżniają się prace Jana Tysiewicza-Niewiarowicza (1815-1891) i Macieja Bogusza Stęczyńskiego (1814-1890). Pierwszy z nich był wykształconym malarzem, uczniem Friedricha Amerlinga w Wiedniu. Jego dwie nastrojowe panoramy lwowskiego śródmieścia znamy tylko z wersji litograficznych Huberta Clergeta, które znakomicie, jak się wydaje, przekazują malarskie zalety oryginałów. Pierwsza, z 1837 r., rysowana z ogrodu przy pałacu arcybiskupów grecko-katolickich, ukazuje odległą sylwetę miasta w ostatnich promieniach zachodzącego słońca, podczas gdy bliski plan podmiejskich domostw pogrążony jest już w mroku. Druga, z 1841 r., ujęta, jak głosi objaśnienie, „z domu Volmara” w górnej części ulicy Szerokiej, później Kopernika, oświetlona jest światłem poranka, które obejmuje bity gościniec i skromną przedmiejską zabudowę, a ciemne sylwety wież w głębi rysują się na tle wzgórz i jasnego nieba. Stęczyński był rysownikiem amatorem, niestrudżonym kolekcjonerem rodzimych widoków, których część, we własnoręcznych litografiach, opublikował w wydawnictwie „Okolice Galicji” (1847). Dwa jego późniejsze (1852 r.) widoki lwowskie zachowały się również w oryginalnych rysunkach podmalowanych akwarelą, oddającą udatnie grę światła i cieni w rozległym pejzażu¹⁴. Jeden pokazuje miasto od wschodu (il. 6), od rogatki Brodzkiej (Łyczako-

¹² Obecnie w Bibliotece im. Wasyla Stefanyka we Lwowie, zob. Czerner, il. 153.

¹³ *Widoki dawnego Lwowa...*, nr 82, il. na okładce. Podobne ujęcie na litografii Karola Auera w tomie Aleksandra Zawadzkiego *Galicja w obrazach*, Lwów 1837-1839, zob. Czerner, il. 137.

¹⁴ Mieczysław Radojewski, *Rysunki i akwarele artystów polskich XVII-XX w. Katalog*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1969, nr 1249, 1250, il. 150.

wskiej): na pierwszym planie zielone wzniesienia jeszcze nie zagospodarowane (późniejszy teren Parku Łyczakowskiego), dalej niska zabudowa Łyczakowa, a w głębi szpital powszechny i wieże śródmiejskie. Drugi – od zachodu, od św. Jura; opadający w głąb trakt to dzisiejsza ulica Mickiewicza, ocieniona wówczas z obu stron drzewami, z prawej należącymi do Ogrodu Jezuickiego. W panoramie miasta na dalekim planie widać wzniesiony pięć lat wcześniej Pałac Arcybiskupów Łacińskich. Malarzem i rysownikiem był też Aleksander Titz (1814-1856). Po studiach we Lwowie i dłuższym pobycie we Francji wrócił w 1848 r. do Lwowa. W widoku miasta od ulicy Kopernika powtórzył ujęcie Tysiewicza, tylko dziesięć lat później (obraz znany jest dzięki litografii Karola Klementa z 1852 r.) i w innej porze roku (miasto przykryte jest śniegiem, ulicą suną sanie i idzie kondukt pogrzebowy, zapewne w kierunku Cmentarza Stryjskiego).

Litografowanych widoków Lwowa stworzył najwięcej Karol Auer (ok. 1818-?), czołowy współpracownik Zakładu Piotra Pillera, następcy Józefa. Czech z pochodzenia, pojawił się we Lwowie w latach trzydziestych XIX w. i działał tu przez co najmniej 20 lat. Litografował najczęściej według własnych rysunków. Najwcześniejsze jego ryciny ukazały się w *Zbiorze najpiękniejszych okolic w Galicji*, wydanym przez Pillera w roku 1837. Znamy dzisiaj ok. 30 jego rycin z motywami lwowskimi. Choć Józef Ignacy Kraszewski krytycznie oceniał walory artystyczne rysunków Auera¹⁵ mają one dużą wartość dla poznania nie tylko wyglądu biedermeierowskiego Lwowa, ale i życia ówczesnej ulicy. Do ciekawszych ikonograficznie należą przedstawienia monumentalnego kolegium Pijarów, zajętego teraz przez szpital powszechny, Koszarów artylerii w tzw. Czerwonym Klasztorze przy ulicy Unii Lubelskiej (dawnym klasztorze Teatynów), czy *Widok Piaskowej Góry i na niej znajdujących się szczątków Wysokiego Zamku*, zdjęty z wieży ratuszowej, na którym widać też kościół św. Kazimierza z klasztorem Sióstr Miłosierdzia oraz kościół Seminarjny. Autorstwa Auera jako grafika (nie wiadomo czy według własnych rysunków) jest też seria miniaturowych winietek litograficznych z lat 1846-1847, wykorzystywanych w papierach listowych, a przedstawiających świeckie gmachy, wzniesione lub przebudowane w czasach austriackich, m.in. Bibliotekę Ossolineum, Dom Hausnera, Dyrekcję Skarbu w byłym konwikcie jezuickim, Teatr Skarbkowski czy siedzibę „Jeneralnej Komendy” przy pl. Bernardyńskim¹⁶.

Następcą Auera na stanowisku głównego litografa w zakładzie Pillera został prawdopodobnie Józef Swoboda (ok. 1895 – ok. 1885), zapewne również przybyły z Czech. Znany jest dzisiaj przede wszystkim jako autor serii wizerunków lwowskich kościołów z ok. 1865 r., odbitych wtórnie na stulecie Zakładu Pillera¹⁷. Liczba artystów pracujących dla lwowskich zakładów litograficznych, nie tylko Pillera, także Marcina Jabłońskiego, lwowskiej Staupopigii

15 Józef Ignacy Kraszewski, *Ikonotheka*, Wilno 1858, s. 25, cyt. za: *Lwów przed laty osiemdziesiąciu...* (Tadeusz Mańkowski), s. 9.

16 Zob. *Lwów przed laty osiemdziesiąciu...*, nr I-XII.

17 Ibidem, nr XIII-XXXII.

i innych, tworzących widoki miejskie, była oczywiście znacznie większa. Wymienić warto jeszcze Kajetana Wincentego Kielisińskiego (1808-1849), znanego z zamiłowań starożytnicznych i folklorystycznych, który w latach trzydziestych XIX w. pełnił obowiązki opiekuna zbiorów artystycznych i biblioteki Pawlikowskich w Medyce. Był autorem nie tylko miniaturowych widoków Lwowa (m.in. od strony Zofiówki), wykonanych w technice akwaforty, ale i rysunków przedstawiających poszczególne lwowskie zabytki¹⁸. Dla Pillera pracowali też tacy graficy, jak, wspomniany już, Teodor Klement (1829-?), twórca rysunku i wykonanej według niego litografii (1855) zbarokizowanego wnętrza Katedry Łacińskiej, oraz Tadeusz Żychowicz (czynny w latach trzydziestych i czterdziestych XIX w.), autor widoków panoramicznych z przyszłego placu Strzeleckiego i promenady nadpełtwiańskiej „ku Krakowskiemu Przedmieściu wziętego z domu Penthera”.

Burzliwe wydarzenia Wiosny Ludów 1848 r., które stały się początkiem końca biedermeierowskiego świata, także we Lwowie, znalazły odzwierciedlenie w lokalnej sztuce. Anonimowy artysta przedstawił w kolorowej litografii płonący ratusz, a malarz-amator Ludwik Jabłonowski (1810-1887) widok z dalszej perspektywy, zza Pełtwi, na którym spoza zabudowy przy ul. Hetmańskiej widać płonący czubek wieży ratusza, a za kompleksem pojezuickim płonie kościół potrynitański – siedziba biblioteki uniwersyteckiej¹⁹. Ruiny spalonego kościoła pofranciszkańskiego (użytkowanego do tego czasu jako teatr) przedstawił twórca akwareli, przypisywanej lwowskiemu malarzowi Andrzejowi Grabowskiemu (1833-1886)²⁰. Wypadki lwowskiej Wiosny Ludów oddziaływały też na twórczość młodego Juliusza Kossaka (1824-1899), chociaż rysował on nie obrazy Lwowa, ale wizerunki miejscowych uczestników ruchu rewolucyjnego, członków Gwardii Narodowej, czy generała Józefa Dwernickiego na przeglądzie lwowskiej Gwardii.

Lata następujące po zrywie 1848 r. to okres reakcji i wzmożenia ucisku narodowego, czego symbolem stała się wzniesiona wówczas cytadela na Górze Wronowskich. Równocześnie są to lata stopniowego unowocześniania miasta – w 1859 r. uruchomiono pierwszą linię kolejową do Krakowa. Od roku 1861 zaczęły się zmiany polityczno-społeczne, które doprowadziły do pełnej autonomii Lwowa i stworzenia warunków rozwoju życia narodowego zwłaszcza w sferze kultury i sztuki. Zagadnienia te nie znalazły bezpośredniego odbicia w ikonografii Lwowa.

Juliusz Kossak to pierwszy z plejady wybitnych malarzy, którzy pojawili się we Lwowie około połowy i w trzeciej ćwierci XIX w. W ich twórczości tematyka lwowska miała jednak tylko incydentalne znaczenie. U Kossaka są to tematy rodzajowe związane z wyścigami hippicznymi (1845, 1851, do tego tematu

18 Rysunki i dwie akwaforty, datowane ok. 1838-1839, wymienia katalog wystawy: *Lwów dawny i dzisiejszy*, nr 181-195.

19 W zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego, zob. Czerner, il. 161.

20 Repr. Tadeusz Mańkowski, *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974, s. 25.

powrócił artysta w latach 70. XIX w.)²¹, akwarela *Odjazd sprzed teatru lwowskiego* (1850) oraz niedatowany rysunek *Jarmark pod św. Jurem*, opublikowany w wersji drzeworytniczej w 1870 r.²² Młodszy kolega i w pewnym stopniu uczeń Kossaka, Artur Grottger (1837-1867) poświęcił miastu swej wczesnej młodości, a później miastu swojej narzeczonej, Wandy Monné, jeszcze mniej prac. W wieku dwunastu lat namalował wytworny ekwipaż przed pałacem Dzieduszyckich na ulicy Kurkowej, ale całą uwagę skupił na koniach i postaciach przechodniów, tło architektoniczne i pejzażowe (Wysoki Zamek) traktując całkiem zdawkowo²³. Pracą, która otworzyła Grottgerowi drogę do kariery w Wiedniu, dzięki uzyskaniu stypendium cesarskiego, stała się akwarela przedstawiająca uroczyste powitanie cesarza Franciszka Józefa na pl. Mariackim we Lwowie 16 października 1851 r., widziane z okna Hotelu Dresnera. Praca ta zaginęła, zachował się tylko szkic ołówkowy do części kompozycji²⁴. Nota bene to samo wydarzenie przedstawił również Ignacy Gołębiowski (1816-po 1870) w litografii odbitej w zakładzie litograficznym Marcina Jabłońskiego. Grottger w późniejszej swej twórczości poświęconej powstaniu styczniowemu i jego skutkom, tylko jeden rysunek, pogrążonej w żałobie narodowej grupy, umiejscowił w Ogrodzie Jezuickim we Lwowie²⁵. Sceneria tego rysunku nie różni się jednak od podobnych kompozycji łączonych z Ogirodem Saskim w Warszawie, którego zresztą artysta nigdy nie widział. Lwowski malarz Wilhelm Leopolski (1828-1892), choć przebywał we Lwowie dłużej niż poprzednio wymienieni malarze i nie stronił od malarstwa rodzajowego, sięgał po lwowskie tematy wyjątkowo. W zakrystii lwowskiego kościoła Bernardynów umieścił scenę z zakonnikami z 1871 r., a trzy lata wcześniej wystawił we Lwowie Widok ulicy Ruskiej, upowszechniony w drzeworycie w 1873 r.²⁶ (il. 7). Na obrazie, utrzymanym „w kolorze szarym, zimnym”²⁷ widzimy pokrytą śniegiem ulicę od strony Wałów Gubernatorskich, zapełnioną tłumem i pojazdami, po prawej potężne mury cerkwi Wołoskiej, a na pierwszym planie małego chłopca z sankami. Istniejące tu spore różnice wysokości w ukształtowaniu terenu wykorzystywali miłośnicy zimowych zabaw.

Inny malarz lwowski, Karol Młodnicki (1835-1900), przyjaciel Grottera, sięgał niekiedy po tematy z życia miasta (Sypanie Kopca Unii Lubelskiej w r. 1869; Wały Hetmańskie w r. 1873)²⁸, jako że był także ilustratorem pracującym dla czasopism.

21 Zob. m.in. K. Olszański, *Juliusz Kossak*, Warszawa 2000, il. 34.

22 Kłósy, 1870, I, s. 305.

23 W zbiorach Pawlikowskich, obecnie w Ossolineum we Wrocławiu, zob. Tadeusz Solski (red.), *Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1960, nr 382.

24 Na odwrocie akwareli Stado koni z 1851, fot. archiwalna w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie.

25 Opublikowany jako drzeworyt w Tygodniku Ilustrowanym w 1868 r., zob. Czerner, s. 70, il. 176.

26 Kłósy, 1873, nr 395, s. 56.

27 Według sprawozdawcy Tygodnika Ilustrowanego, 1869, nr 81, s. 30. Cyt. za: K. Rutkowska, *Malarstwo Wilhelma Leopolskiego*, Warszawa 2004, s. 98.

28 Zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. V (1993), s. 601 (J. Polanowska).

Znane są sympatie dla Lwowa Jana Matejki (1838-1893). Wrażliwy na świadectwa historii poświęcił nieco uwagi także zabytkom tego miasta. Dwa jego rysunki na ten temat z 1872 r.: *Dzwonnica przy katedrze ormiańskiej* oraz *Wejście do Cerkwi Wołoskiej z Dziedzińca Staupigialnego* znany z drzeworytów opublikowanych przez Lewentala w „Albumie Matejki”. W obrazach przedstawiających wydarzenia historyczne związane ze Lwowem pojawiają się lwowskie budowle. W kompozycji *Bohdan Chmielnicki z Tuhaj-Bejem pod Lwowem* (1885)²⁹ widnieje w dali panorama miasta u stóp dość wyolbrzymionej góry zamkowej. Można rozróżnić wieże: bernardyńską, korniaktowską, ratuszową w formie dość fantazyjnej, wieżę katedry łacińskiej z rokokowym hełmem i osiemnastowieczną kopułę Dominikanów. Te anachronizmy (oblężenie miało miejsce w 1648 r.) tłumaczyć można pragnieniem pokazania sylwety miasta w jej łatwym do rozpoznania kształcie. W innym obrazie, którego tematem jest założenie katedry rzymsko-katolickiej we Lwowie (*Powtórne zajęcie Rusi – Bogactwo i oświata r.p. 1366*, z cyklu *Dzieje cywilizacji w Polsce*, 1888)³⁰ widzimy Wysoki Zamek i dzwonnice katedry ormiańskiej. Również ostatnie swoje dzieło poświęcił Matejko tematowi lwowskiemu – *Śluby Jana Kazimierza*³¹, rozgrywające się w katedrze łacińskiej we Lwowie w roku 1655. Trudno jednak uznać je za związane z rzeczywistą ikonografią miasta.

Inny malarz krakowski Aleksander Gryglewski (1833-1879), specjalizujący się w widokach architektonicznych, powziął zamiar stworzenia cyklu obrazów ukazujących najcenniejsze zabytki budownictwa w Polsce. Jego pobyt we Lwowie w 1871 r. zaowocował zespołem rysunków lwowskich zabytkowych budowli i, jak się wydaje, jednym tylko obrazem olejnym, przedstawiającym, w nienagannej perspektywie i rysunku, Cerkiew Wołoską z kaplicą Trzech Świętych. Obraz pokazany był na wystawie w Krakowie w 1874 r., dzisiaj znany jest z drzeworytniczej ilustracji³². Obraz olejny i jedna akwarela (przypominająca ujęciem rysunek Matejki) na temat katedry ormiańskiej³³ to przykład incydentalnego zainteresowania architekturą lwowską w twórczości Wojciecha Grabowskiego (1850-1885), brata wspomnianego Andrzeja, wywodzącego się ze Szkoły krakowskiej rysownika i ilustratora. Niestety, Lwów, mimo pięknego położenia, szczególnej urody architektonicznej i urbanistycznej, nie doczekał się w wieku XIX swego wyspecjalizowanego portrecisty, jakimi byli, głównie dla Krakowa – Gryglewski, czy wcześniej dla Warszawy – Antoni Zaleski. Może pewnym wytłumaczeniem w tym wypadku może być zdecydowana przewaga baroku w ogólnym obrazie architektury miasta, który jeszcze w drugiej połowie stulecia uchodził za „styl zepsuty”. Trudno za takiego portrecistę

29 Muzeum Narodowe w Warszawie, zob. katalog zbiorów: *Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku*, Warszawa 1975, nr 631, il.

30 Ibidem, nr 649, il.

31 W zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

32 Tygodnik Ilustrowany, 1874, nr 1, s. 101.

33 Obraz olejny, obecnie zaginiony, reprodukuje: *Sztuka* (Lwów), 1911, s. 172; akwarela w zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego.

miasta uznać Alfreda Kamienobrodzkiego (1844-1922), czynnego architekta i malarza-amatora (choć studiował podobno w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych). Jego akwarelom³⁴ pokazującym najbardziej charakterystyczne lwowskie widoki, ożywione sztafążem z przełomu XIX i XX w., przy dużych walorach dokumentacyjnych, brak jednak głębszego artystycznego wyrazu. Malarzem profesjonalnym, wykształconym akademicko w Krakowie i Wiedniu, był Tadeusz Rybkowski (1848-1926). We Lwowie pojawił się dopiero w 1893 r., by zostać profesorem malarstwa dekoracyjnego w Szkole Przemysłowej. Jego lwowskie widoki zwracają uwagę realistyczną precyzją szczegółu. Najbardziej z nich znany to *Targ przed Wielkanocą na Placu Bernardyńskim* (1894)³⁵, rozległa panorama, zdjęta zapewne z okien mieszkania artysty, z ciżbą handlujących i chłopskich furmanek na tle architektonicznego zespołu kościoła i klasztoru Bernardynów (il. 8). Widoczna na obrazie zabudowa zachodniej części placu jest jeszcze niska, co miało się wkrótce zmienić.

Pod koniec XIX i na początku XX w. malarze coraz rzadziej sięgali po charakterystyczne motywy miejskiego pejzażu Lwowa, pozostawiając fotografii, która stopniowo zyskiwała rangę sztuki, troskę o dokumentowanie przemian w wyglądzie miasta. Zyskiwała na tym polu znaczenie także produkcja o charakterze pamiątkarskim, nie pozbawiona zresztą wartości artystycznych. Wspomnieć trzeba kartę pocztową, projektowaną także przez malarzy, np. serię lwowskich widoków według akwarel krakowskiego specjalisty od ikonografii miejskiej, Stanisława Tondosa (1854-1917).

Malarze młodszego pokolenia, związani z ruchem Młodej Polski, jeśli podejmowali omawianą tu tematykę to zwykle jako pretekst do studiowania efektów atmosfery, światła czy nastroju. Tak czynił Stanisław Dębicki (1866-1924), lwowski przedstawiciel impresjonizmu i secesji. Obraz *W deszczu* z 1892 r.³⁶ (il. 9) to studium koloru i światła pochmurnego dnia w wybranym widoku lwowskiej ulicy, w którym swoją rolę odgrywają fragmenty fasady kościoła św. Marii Magdaleny (z nowym hełmem wieży z 1890 r.) i ceglanego budynku szkolnego. Kameralny *Widok z Wysokiego Zamku* (ok. 1900) tego samego artysty stanowi przede wszystkim studium koloru i światła w zimowym pejzażu³⁷. *Widok Lwowa* Stanisława Janowskiego (1866-1942)³⁸, ujęty z wysoko położonego punktu obserwacji, ukazuje szkicowo w pełnym słońcu Wały Hetmańskie, z sylwetą kościoła Jezuitów i kopułą Teatru Miejskiego w głębi. Być może studium to pozostaje w związku z podobnie ujętą, wielką panoramą *Lwów w wieku XVIII*, wspólnym dziełem Janowskiego i Zygmunta Rozwadowskiego,

34 Obecnie w zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego.

35 Muzeum Narodowe w Warszawie, zob. *Malarstwo polskie...*, nr 866, il. Studium akwarelowe do tego obrazu znajduje się w zbiorach Lwowskiego Muzeum Historycznego, zob. Czerner, il. 223.

36 Muzeum Narodowe w Krakowie, zob. katalog zbiorów: S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Malarstwo polskie od około 1890 do 1945 roku*, Kraków 1997, nr 315 (omyłkowo jako kościół Bernardynów we Lwowie), il.

37 Lwowska Galeria Sztuki, zob. P. Łukaszewicz, *Stanisław Dębicki 1866-1924*, Muzeum Śląskie, Wrocław 1966, nr 38, il.

38 Muzeum Narodowe we Wrocławiu, zob. katalog zbiorów: *Malarstwo polskie XVII-XIX w. Obrazy olejne*, Wrocław 1992, nr 139.

namalowanym znacznie później, bo dopiero w roku 1929³⁹. Fryderyk Pautsch (1877-1950) w jedynym swoim obrazie odwołującym się do lokalnej miejskiej tematyki, w *Dziadach na odpuszcie pod katedrą św. Jerzego we Lwowie* (1907)⁴⁰ odszedł od tradycji przedstawień rodzajowych związanych z tym tematem i skupił się na ekspresyjnej, czy wręcz ekspresjonistycznej charakterystyce grupy żebraków na pierwszym planie. Z tłem architektonicznym, które określać ma miejsce akcji, artysta poczynał sobie dość swobodnie. Nie tylko zredukował je do wąskiego pasa u góry obrazu, ale i odrealnił, wprowadzając za barokowe ogrodzenie zespołu świętojurskiego, w miejsce pałacu arcybiskupiego, Cerkiew Wołoską!

Na przełomie wieków XIX i XX następuje odrodzenie grafiki artystycznej. Grafika przestaje pełnić rolę wyłącznie przekaznika w stosunku do rysunku i malarstwa, zyskując znaczenie samoistnego środka wypowiedzi. Stosunkowo późno, bo w drugim dziesięcioleciu XX w. również lwowscy artyści odkrywają tę nową rolę grafiki, zarówno litografii, jak technik trawionych⁴¹. I co ciekawe, właśnie w tej dziedzinie, sięgają chętnie po lwowskie motywy. Młodo zmarły Odo Dobrowolski (1883-1917) po studiach w Akademii krakowskiej i w Paryżu (1908-1909) i krótkim pobycie w Monachium, zamieszkał we Lwowie, gdzie malował akwarelę i rysował tuszem i pastelami widoki miejskie. Tematyka ta stała się już wcześniej jego specjalnością. Najbardziej znanym dziełem Dobrowolskiego jest teka „Lwów” (1914-1915), zawierająca 10 barwnych autolitografii. Mimo, zdawałoby się banalności wyboru motywów – najpopularniejszych budowli i fragmentów ulic, ich interpretacja nadaje im specyficzny, melancholijny nastrój. Są to, z jednym wyjątkiem, widoki zimowe (ulubiona pora roku artysty), ujęte w „szary” dzień, kiedy zbierają się śniegowe chmury, najczęściej zaś o zmierzchu lub wieczorem, czy zgoła nocą. Na przykład: na *Placu Mariackim* (il. 10), z pomnikiem Mickiewicza (odsłonięty w 1905 r.), pod szarozłotym niebem zapadający zmierzch zaciera szczegóły fasad, palą się już latarnie, po zaśnieżonej nawierzchni ulic trwa ruch samochodów i pieszych, a w głębi, u wylotu na pl. Halicki, przejeżdża oświetlony tramwaj.

Wanda Korzeniowska (1883-1935), lwowianka, zainteresowała się grafiką już podczas studiów w Monachium (1907-1908). Po powrocie do Lwowa uprawiała techniki trawione. Jej teka „Kościoły starego Lwowa” powstawała w latach 1914-1917. Do podobnych tematów sięgała też w latach następnych. Pod koniec życia zajęła się drzeworytem sztorcowym. Przedmiotem graficznej interpretacji stawały się, obok znanych motywów, jak wieże Cerkwi Wołoskiej, Bernardynów, kościoły: św. Jura, Dominikanów, Benedyktynek łacińskich, także wnętrza, poszczególne grupy rzeźbiarskie, fragmenty barokowych ołtarzy. Artystka dla wydobycia maksimum wyrazu stosowała mocną grę światel i cie-

39 Lwowskie Muzeum Historyczne, obraz o wymiarach 330 x 825 cm.

40 Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, zob. P. Łukaszewicz, *Fryderyk Pautsch 1877-1950. Malarstwo*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1978, nr 31, il.

41 Zob. Ryłska; por. też: *Lwów dawny i dzisiejszy*.

ni oraz deformacje perspektywiczne (np. *Kościół Benedyktynek*, 1919, akwaforta z akwatintą).

Odzyskanie niepodległości w 1918 r., które we Lwowie łączyło się z krwawą wojną polsko-ukraińską w latach 1918-1919, i zmiana statusu miasta ze stolicy Galicji w miasto wojewódzkie w odrodzonym państwie polskich, niewiele zmieniły w sytuacji artystycznej, zwłaszcza jeśli chodzi o malarskie czy graficzne przedstawienia miasta. Młodych lwowskich malarzy okresu międzywojennego ikonografia miejska nie interesowała. Zygmunt Radnicki (1894-1969) czy Władysław Krzyżanowski (1889-1973) jeśli malowali lwowską ulicę czy jakiś motyw z przedmieścia (np. *Paparówka*, ok. 1935, Krzyżanowskiego⁴²) były one dla nich tylko okazją do zbudowania kolorystycznej kompozycji. Dużą rolę w rozwoju grafiki w tym okresie odegrał Ludwik Tyrowicz (1901-1958), związany z awangardową grupą „artes”. Jego teka „Piękny Lwów” z 1932 r. zawiera 10 autolitografii, tworzących lekką kreską i plamą barwną nowoczesną interpretację tradycyjnych motywów lwowskiej ikonografii. Pojawiają się także akcenty nowego Lwowa, skontrastowane z zabytkową architekturą (w obrazie Ulicy Akademickiej wieża katedry i funkcjonalistyczny gmach architekta Ferdynanda Kasslera z 1929 r., il. 11). Tyrowicz prowadził od 1929 r. Kursy Grafiki Artystycznej, a od 1930 r. także Pracownię Rysunku i Grafiki na Wydziale Sztuk Zdobniczych Lwowskiej Szkoły Przemysłowej. Był też w 1934 r. głównym organizatorem Związku Lwowskich Artystów Grafików. Większość lwowskich artystów uprawiających techniki graficzne w latach trzydziestych XX w. zainteresowała się nimi za sprawą Tyrowicza, co nie oznacza, że przejmowała jego stylistykę. Najczęściej podejmowanym tematem był pejzaż miejski Lwowa i jego architektura. Banalne motywy poddawano niekiedy nowej interpretacji. *Kaplica Boimów* czy *Lwowski Rynek*, suchoryty Marii Opolskiej (1888-1957) dzięki użyciu wyrazistego światłocienia i zniekształceń rysunku zyskiwały nowy, dramatyczny wyraz. Pojawiło się wiele nowych motywów dotąd rzadko lub wcale nie przedstawianych: *Lewandówka-Parawozownia kolejowa* (1930) i *Kościół św. Elżbiety* (1935), akwatinty barwne Stefana Kacprowskiego (1887-1948). Tematem rycin stawały się mniej popularne staromiejskie zaułki: *Ulica Szklarska*, *Ulica Krzywa*, *Ulica Serbska*, w akwafortach (ok. 1932) Marii Huthowej (1886-1974), *Ulica Schodowa* w okolicach Wysokiego Zamku w linorycie (1934) Ireny Nowakowskiej-Acedańskiej (1906-1983). Józefa Kratochwila-Widymyńska (1878-1965) rysowała malownicze zakątki dzielnicy żydowskiej na Krakowskim Przedmieściu: *Ulica Smocza*, drzeworyt (1930) z „Teki Lwowskiej” lub *Sprzedaż ryb na Placu Zbożowym*, akwaforta z vernis mou (1935) z Teki „Starolwowskie kramy”.

Grafikę uprawiał również Józef Pieniążek (1888-1953). Uczeń Leona Wyczółkowskiego, Józefa Pankiewicza i Teodora Axentowicza w krakowskiej Akademii, później nauczyciel rysunków w szkołach średnich w Krakowie,

42 Muzeum Narodowe w Poznaniu.



Pocztówki lwowskie sprzed 1914 r. (ze zbiorów Muzeum Niepodległości)



Samborze i Lwowie, pozostawił przede wszystkim zespół akwrel i studiów olejnych z pejzażami lwowskimi z lat 1941-1942⁴³ (il. 12). Malowane subtelnie, z trafnym oddaniem różnych efektów atmosferycznych i zmiennego oświetlenia w rozmaitych porach dnia i roku, pokazują znane skądinąd wizerunki ulic i historycznych budowli, ale też widoki na miasto z wyżej położonych miejsc obserwacji, których we Lwowie nie brakowało. Obrazy te stanowią świadectwo artystycznej fascynacji miastem nad Pełtwią, jego pejzażem i zabytkami, zamykając długi okres dziejów lwowskiej ikonografii do drugiej wojny światowej, jaki był przedmiotem naszej refleksji.

Bibliografia

Stanisław Zarewicz, *Katalog wystawy starych mistrzów lwowskich*, Lwów 1925

Lwów przed laty osiemdziesięciu w współczesnych litografiach Zakładów Pillera (wstęp Tadeusza Mańkowskiego), Lwów 1928

Mieczysław Opałek, *Zapomniane palety*, Lwów 1932

Lwów dawny i dzisiejszy w grafice i fotografice. Wystawa w Salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, listopad-grudzień 1934, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Oddział Lwowski, Lwów 1934

Mieczysław Opałek, *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław-Kraków 1958

Irena Rylska, *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki*, t. I: *Grafika polska w latach 1901-1939*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1983

Witold Szolginia, *Ikonografia dawnego Lwowa* (część pierwsza). *Najstarsze widoki Lwowa*, Warszawa 1991

Olgierd Czerner, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997

Widoki dawnego Lwowa i Krakowa. Wspólna wystawa Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i Lwowskiego Muzeum Historycznego, Kraków (1998)

43 Osiem akwrel znajduje się w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu (zob. Radojewski, op. cit., nr 1164-1171, il. 133), cztery obrazy olejne – w Muzeum Narodowym we Wrocławiu (zob. katalog zbiorów: *Sztuka polska XX wieku*, nr 4834-4837).



Il. 1. Franz Hogenberg, według rysunku Aurelius Passarottiego, Widok panoramiczny Lwowa od zachodu, 1618, miedzioryt kolorowany, Muzeum Narodowe w Warszawie



Il. 2. Panorama Lwowa na obrazie „Bł. Jana z Dukli”, pocz. XVIII w., obraz olejny, Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku



Il. 3. Józef Haller, Wały Gubernatorskie we Lwowie, 1824(?), akwarela i gwasz, Ossolineum (zbiory Pawlikowskich), nr inw. g. 4447



Il. 4. Antoni Lange, według własnego rysunku, Cetnerówka, 1823, litografia (z albumu *Zbiór najpiękniejszych okolic w Galicji*), Ossolineum, nr inw. I.g. 405



Il. 5. Karol Auer, Jarmark pod cerkwią św. Jura we Lwowie, 1846-1847, litografia, Ossolineum, nr inw. I.g. 13648



Il. 6. Zygmunt Bogusz Stęczyński, Lwów od rogatki Brodzkiej, 1852, akwarela, Ossolineum, nr inw. I.g. 5655



Il. 7. Ernest Boulay, według rysunku Wilhelma Leopolskiego, Ulica Ruska we Lwowie, 1873, drzeworyt sztorcowy, Ossolineum, nr inw. I.g. 1848



Il. 8. Tadeusz Rybkowski, Targ przed Wielkanocą na placu Bernardyńskim we Lwowie, 1895, obraz olejny, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP1409



Il. 9. Stanisław Dębicki, *W deszczu*, 1892, obraz olejny, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IIb-45



Il. 10. Odo Dobrowolski, Plac Mariacki, 1915, litografia barwna (Teka „Lwów”), Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. VII-5242



Il. 11. Ludwik Tyrowicz, Aleja Akademicka, 1932, litografia barwna (Teka „Piękny Lwów”), Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. XIX-3664



Il. 12. Józef Pieniżek, Świt we Lwowie, 1942, obraz olejny, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. XVII-1238



Il. 13. Piotr Stachiewicz, Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894, plakat, litografia barwna, ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie



Il. 14. Jerzy Hryniewiecki, Andrzej Stypiński, Jubileuszowe X Międzynarodowe Targi Wschodnie Lwów 2-16 IX 1930; plakat, litografia barwna, Muzeum Plakatu w Wilanowie