

Jolanta Niklewska

"Kto ty jesteś?" : znaki polskiej tożsamości narodowej w latach 1794-1918 : wystawa w Muzeum Niepodległości czynna od kwietnia 2001 do marca 2002 roku

Niepodległość i Pamięć 9/1 (18), 277-284

2002

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.

Jolanta Niklewska

„Kto ty jesteś?” Znaki polskiej tożsamości narodowej w latach 1794–1918

Wystawa w Muzeum Niepodległości czynna
od kwietnia 2001 do marca 2002 roku

Klęska rozbiorów Rzeczypospolitej była nie tylko upokorzeniem suwerennego *de nomine* narodu. Trwała utrata państwowości na rzecz trzech mocarstw o silnej kulturze i tradycji, prowadzących na dodatek agresywną politykę wynaradawiania podbitego narodu, rokowała w przyszłości rozplynięcie się kulturalne społeczeństwa polskiego w nowych środowiskach, utratę przez nie dotychczasowej świadomości i odrębności narodowej. Tak się jednak nie stało. Wprawdzie odrodzone w 1918 roku państwo polskie przeżywało dotkliwie kłopoty ze scaleniem w jeden organizm państwowy ziem z trzech zaborów i z integracją ich mieszkańców, olbrzymia większość jednak uważała się za Polaków, odwoływała się do tych samych kodów pojęciowych, narodowej mitologii, hierarchii wartości, historii, tradycji, jeśli nawet dzieliła ich wymowa polskich słów.

Pozbawiony przez przeszło 120 lat własnej państwowości naród pozostał wierny pojęciu polskości, czynnie kreując to pojęcie na bazie religii, historii, kultury, tradycji i obyczaju. Nie wszystkie kręgi społeczne uczestniczyły na równi w tym procesie. Ludziom o niskiej kulturze i wykształceniu wystarczało poczucie odrębności religijnej, podsycane przez próby marginalizacji religii katolickiej ze strony zaborców, czy też nieznamość języka państwowego, powodująca kłopoty w życiu codziennym i wyzwalająca agresję wobec obcych. Z czasem reagowali na najprostsze ideogramy, kojarzone z polsnością: Orła Białego, barwy białe i czerwone, „polski” krój munduru wojskowego, polskie stroje narodowe (zwłaszcza białą sukmanę „kościuszkowską”), polskie pieśni itp.

Natomiast kulturę polską, odrębną od narzucanej i spotykanej na co dzień z okazji kontaktów z cudzoziemcami, a także system wyobrażeń o tym, co jest polskie, a co nie, tworzyły środowiska inteligenckie, zwłaszcza te nastawione antykosmopolitycznie. System ten w po-

staci ukształtowanej w drugiej połowie XIX wieku został przedstawiony w wierszyku dla dzieci Władysława Belzy pt. *Katechizm polskiego dziecka*, wydanym po raz pierwszy w Poznaniu w 1900 roku. Jego autor był poetą, literatem i publicystą, który 31 lat swego życia spędził we Lwowie, pracując jako skryptor literacki, a następnie sekretarz administracyjny i naczelnik Wydawnictwa Książek Szkolnych lwowskiego Ossolineum. Mimo że spod jego pióra wyszło wiele utworów przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, żaden nie zyskał takiej popularności i nie dostąpił tylu wydań, co *Katechizm...* Wiersz ten był prawdziwym katechizmem dla kilku pokoleń polskich dzieci, które wychowywały się w myśl jego wskazań. Zapomniany został dopiero po II wojnie światowej wraz z usunięciem go z programów szkolnych, a niemając rolę w wyparciui go ze świadomości młodych pokoleń odegrał fakt zagłady fizycznej i deprecjacji społecznej przedwojennej polskiej inteligencji.

Katechizm polskiego dziecka przypomniła wystawa w Muzeum Niepodległości pt. „Kto ty jesteś?» Znaki polskiej tożsamości narodowej w latach 1794–1918”. Jej komisarzem i autorką scenariusza była Jolanta Niklewska, autorką oprawy plastycznej — Marta Kodym, zaś konsultantem naukowym — prof. dr hab. Stefan K. Kuczyński. Poszczególne pytania i odpowiedzi posłużyły za pretekst do przedstawienia podstawowych obszarów symbolicznych polskości, które powielane w literaturze, sztuce, rzemiośle artystycznym i codziennej aktywności Polaków tworzyły polski stereotyp, model, do którego należało dążyć. Wskazania te mówiły Polakowi, jaka jest „polska” hierarchia wartości, co jest dobre, co jest piękne, jak należy myśleć i sądzić, co należy robić. Ekspozaty, które znalazły się na wystawie, należały niegdyś to owego symbolicznego świata, kształtując polskie poczucie tożsamości i odrębności.

I. Jaki znak twój? Orzeł Biały

Trzeci rozbiór Polski zakończył działalność wszelkich polskich instytucji w życiu publicznym oraz zniósł symbole jej państwowości: herb, oznaki władzy królewskiej, pieczęcie urzędów, chorągwie, sztandary i inne znaki. Aktem o znaczeniu symbolicznym było zawieszenie 26 stycznia 1797 roku czarnych orłów pruskich na wszystkich urzędach w Warszawie.

Tymczasem polski herb był znakiem polskości najprostszym, najbardziej oczywistym i przez to trafiającym do wszystkich kręgów społecznych. Nic też dziwnego, że w momentach zrywów patriotycznych jako pierwsze padały ofiarą symbole państwowości zaborców, a Orzeł Biały wracał triumfalnie na swoje miejsce. Można rzec, że jego znaczenie i moc potęgowała świadomość groźnej obecności (w przenośni i dosłownie: na przedstawieniach alegorycznych) innych ptaków: odstręczających w swej barwie i drapieżnym spojrzeniu trzech czarnych orłów, symbolizujących państwa zaborcze. W porównaniu z nimi polski orzeł był postrzegany jako pokonany, ale dumny, szlachetny i czysty moralnie, bo pozbawiony instynktów agresji. Usuwany z oficjalnego życia publicznego, trwał w dziełach sztuki wysokiej, ale także w licznych wyrobach rzemiosła i sztuki popularnej, jak też masowej produkcji wydawniczej, jaką były np. tzw. pocztówki patriotyczne. Nie zawsze wiedziano, jak powinien wyglądać i w którą stronę spoglądać. Wiadomo było na pewno, że powinien mieć srebrne pióra i złotą koronę.

Z polskością kojarzyło się też zestawienie dwóch barw: białej i czerwonej, a ich narodowy charakter został oficjalnie potwierdzony uchwałą sejmową z lutego 1831 roku. Najczęściej była to biel Orła umieszczonego na czerwonym tle, ale także sztandary biało–czerwone lub czerwono–białe. Za „narodową” uznawana była też litewska barwa niebieska.

Szczególnym terenem funkcjonowania polskich symboli było wojsko i jego mundury, jako probierz zakresu polskiej suwerenności. Zwłaszcza w dniach walki o niepodległość powracały mundury, nawiązujące krojem i kolorem do tradycyjnych polskich (wystarczy prześledzić krój czapki szwoleżerskiej z lat 1807–1918), a na czapkach i sztandarach pojawiały się polskie orły. Orły widniały też na znaczkach, odznakach, odznaczeniach, monetach.

II. Gdzie ty mieszkasz? Między swemi

Ważnym elementem jednoczącym społeczeństwo w okresie niewoli było poczucie wspólnej przynależności narodowej i kulturalnej. Sprzyjały temu: wspólnota językowa, pokrewieństwo kulturowe, objawiające się w religii, wspólnych obrzędach i zwyczajach, wspólny system wartości. Już w paryskiej *Kronice Emigracji Polskiej* z 1837 roku emigracyjny publicysta widział polskość jako „spolność krwi, religia, mowa, literatura, prawa, obyczaje, zwyczaje, pomniki, ziemia na koniec, a na niej groby ojców”.

Istotnym znakiem rozpoznawczym był tradycyjny polski strój: zarówno szlachecki, jak i chłopski. Wprawdzie w zaborze rosyjskim używanie kontusza w miejscach publicznych poza sceną teatralną było zabronione, w autonomicznej Galicji noszenie go wraz z żupanem, futrzaną czapką z piórem i szablą podczas wszelkich uroczystości przez cały XIX wiek należało do dobrego tonu. Doceniano też znaczenie trwania w świadomości zbiorowej polskiego stroju ludowego, który stał się tematem wielu cyklów graficznych i fotograficznych. Częstość do fotografii pozowały w strojach ludowych osoby nie mające ze wsią nic wspólnego, np. aktorzy. W ludowe stroje ubierano małe dzieci. Do polskiego stroju nawiązywały ubrania młodzieży męskiej w Królestwie Polskim, zwłaszcza w Warszawie. Kurtki, tzw. czamary i czapki z otokiem barankowym, tzw. konfederatki, były ulubionym strojem uczestników warszawskich manifestacji patriotycznych w latach 1861–1863, a następnie mundurem powstańców 1863 roku. Jego znaczenie spotęgowała reakcja rosyjskich żandarmów po pierwszych krwawych manifestacjach 1861 roku, którzy tropili i bili na warszawskich ulicach mężczyzn ubranych w ten charakterystyczny sposób.

Podobną rolę spełniały powszechnie znane i lubiane utwory polskiej literatury pięknej, pieśni i piosenki wydawane w zbiorach w postaci tzw. śpiewników domowych. Wkrótce po swoich narodzinach olbrzymią popularność we wszystkich trzech zaborach zyskał hymn Legionów Polskich we Włoszech do słów Józefa Wybickiego i na ludową melodię mazowiecką. Wkrótce też pojawiły się liczne „odzewy”, czyli teksty wyrażające gotowość czynu zbrojnego, do tejże melodii, a następnie parafrazy. W latach 1830–1831, kiedy *Mazurek Dąbrowskiego* stał się powszechnie uznanym hymnem narodowym, do jego melodii powstało co najmniej 28 tekstów.

Na stałe do polskiej tradycji patriotycznej weszły piosenki śpiewane w dniach zrywów patriotycznych, łączyły też ludzi popularne piosenki ludowe, biesiadne, a zwłaszcza pieśni kościelne. Szczególną rolę odegrał polski charakterystyczny obyczaj świąteczny: śpiewanie kolęd w Boże Narodzenie, czy malowanie pisanek na Wielkanoc. Znaczenie polskiego obyczaju w podtrzymywaniu polskości doceniali działacze społeczni i narodowi, jak Zygmunt Głóger, etnograf, historyk, miłośnik rodzimych „starożytności” i tradycji, popularyzator i wydawca, publicysta i działacz społeczny. Z obszarem „polskości” kojarzono ponadto nazwiska wielkich twórców, jak Fryderyk Chopin — kompozytor wielu polonezów i mazurków.

Nie wszyscy znali i umieli zanuć kilka pierwszych taktów chopinowskiego poloneza, wiadano jednak, że to wielki Polak i należy być z niego dumnym.

Tradycja polska z pokolenia na pokolenie przekazywana była w polskim domu i w polskiej rodzinie. W warunkach niewoli narodowej polski dom, zwłaszcza ziemiański i inteligentki, stał się miejscem kultywowania uczuć patriotycznych poprzez budowanie za pomocą znaków–symboli odpowiedniego otoczenia. Wypełniały go sprzęty, z których niejedyn mógł wiele powiedzieć o świetnej przeszłości. W szafach bibliotecznych stały polskie książki. Na ścianach wisiała stara polska broń, a także obrazy i grafiki, przedstawiające ważne wydarzenia z dziejów Polski oraz portrety wielkich Polaków. Zegary na komodach wygrywały melodie polskich pieśni patriotycznych, a oszlcone serwantki chroniły pamiątki po uczestnikach walk o niepodległość.

III. W jakim kraju? W polskiej ziemi

Ziemia stanowiła wartość, dającą niezależność materialną od zaborcy i pozwalającą kultywować w ścianach rodzinnego domu polską tradycję. Stąd walka Polaków na kresach wschodnich oraz w Wielkopolsce w drugiej połowie XIX wieku o utrzymanie polskiego stanu posiadania. Ziemia była też wartością duchową: polskie krajobrazy, znane wszystkim miejsca historyczne i zabytki stanowiły tworzywo wiążące ludzi z ich krajem rodzinnym. Odczuwano istnienie terytorialnej ciągłości kraju, w sytuacji gdy faktyczna więź terytorialna została zerwana.

Te potrzeby zaspokajała sztuka i wydawnictwa albumowe popularyzujące rysunki i akwarele przedstawiające widoki polskich krajobrazów w postaci powielanych w dużych nakładach litografii. Do najpopularniejszych należało monumentalne dzieło zakładu litograficznego Maurycego Fajansa w Warszawie: kilkaset litografii według rysunków Napoleona Ordy, wydane w siedmiu seriach w latach 1873–1888. Ich tematyka obejmowała widoki dawnej Rzeczypospolitej, zarówno kresów wschodnich, jak i Pomorza z Gdańskiem, Toruniem i Malborkiem. Krótkie teksty historyczne umieszczone pod sceną litograficzną informowały o przeszłości przedstawianych miejsc i obiektów oraz ich związkach z polską historią i kulturą.

Podobne w charakterze było również monumentalne wydawnictwo pod redakcją Filipa Sulimierskiego, Bronisława Chlebowskiego i Władysława Walewskiego: wielotomowy *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, wydawany w Warszawie w latach 1879–1902. Pod hasłami *Słownika...*, dotyczącymi „innych krajów słowiańskich”, kryły się opisy miejscowości leżących na dawnych terenach Rzeczypospolitej, ich położenia geograficznego i historii ściśle związanej z dziejami polskimi.

Do akcji uwieczniania i popularyzowania polskiej ziemi włączali się też fotografowie, wydając serie widoków fotograficznych. Warszawę i okolice uwieczniali fotografowie warszawscy, jak Karol Beyer, Konrad Brandel czy Maurycy Pusch. W Krakowie działali Wale-ry Rzewuski i Józef Krieger. Często wykorzystywanym tematem przedstawień ikonograficznych, a także prac popularno–krajoznawczych były miejsca i obiekty zabytkowe o bogatej tradycji historycznej, jak np. Kraków ze swym Wawelem i kościołami — symbol świetnej przeszłości polskiej.

IV. Czem ta ziemia? Mą Ojczyzną

Polak XIX-wieczny miał świadomość Ojczyzny przekraczającej granice zaborów. Jego kraj rodzinny, z którym się identyfikował, to Rzeczpospolita w granicach przedrozbiorowych. Tarcze herbowe, jakie funkcjonowały aż do 1919 roku, to tarcze dwudzielne z Orłem polskim i litewską Pogonią, a także (od decyzji powstańczego Rządu Narodowego z maja 1863 roku) tarcze trójdzielne: do istniejących dwóch herbów został dołączony herb Rusi: Archanioł Michał.

Licznie zamieszkałe przez ludność polską kresy wschodnie w świadomości XIX-wiecznego Polaka budziły sentyment. Uważano je za integralną część ziem polskich, a ich głębokie związki z polską kulturą i tradycją nie podlegały dyskusji. Stąd wywodzili się liczni luminarze polskiej kultury i nauki. Z Litwy pochodził Adam Mickiewicz, a jego *Pan Tadeusz* stał się inspiracją dla artystów tworzących do niego ilustracje, popularyzowane następnie w postaci grafik.

Tarcze dwu- i trójdzielne przywoływano w zdobnictwie przedmiotów codziennego użytku, tzw. biżuterii patriotycznej, tkaninach dekoracyjnych, pocztówkach, okolicznościowych drukach. Były obecne też na obczyźnie, m.in. na francuskich, niemieckich i innych wyrobach rzemiosła artystycznego, powstałych z inspiracji polskich emigrantów. Te przedstawienia symboliczne (zwłaszcza tarcza trójdzielna) wiązały się głównie z tradycją nieustannie buntującego się zaboru rosyjskiego. Mimo to motyw tarczy dwu- i trójdzielnej wykorzystywany był również na terenie pozostałych dwóch zaborów, a szczególnie interesujące przykłady ogólnopolskiego i ponadzaborowego funkcjonowania tych symboli dostarczają m.in. wielkopolskie pocztówki i winiety okolicznościowych telegramów, jakie znalazły się na wystawie.

V. Czem zdobyta? Krwią i blizną

Elementem podtrzymującym pamięć narodową i świadomość dawnej suwerenności było wspomnienie polskich zrywów niepodległościowych. Z ich uczestnikami identyfikowały się kolejne pokolenia młodych Polaków, a rodzinne tradycje powstańcze były przedmiotem dumy i stanowiły element inspirujący na przyszłość.

Skrycie, półjawnie i jawnie — w zależności od warunków politycznych — świętowano rocznice powstań narodowych, czego materialnym wyrazem były pamiątkowe medale rocznicowe i wydawnictwa. Walka Polaków o niepodległość była popularnym tematem malarzkim. Sceny bitew i portrety uczestników zbrojnych wydarzeń utrwalane były przez rysowników, a następnie rytowników i popularyzowane w dużych nakładach. Ryciny te i litografie były następnie reprodukowane przez fotografów i wydawane w formie serii fotograficznych, docierając do licznej odbiorcy. Obok wydarzeń związanych z trzema powstaniami przeciw Rosji (inne zrywy zbrojne, choć doceniane, nie miały już tej symbolicznej wymowy) czczono też pamięć uczestników wojen napoleońskich, a i samego cesarza Francuzów. We wdzięcznej pamięci pozostawała zwłaszcza obrośnięta legendą szarża polskich szwoleżerów pod Somosierrą, jako wyraz typowej, jak uważano, polskiej odwagi, fantazji i miłości Ojczyzny.

Szczególną pamięcią otoczeni byli polscy bohaterowie walk o niepodległość, a wśród nich bezapelacyjną palmę pierwszeństwa dźwżył Tadeusz Kościuszko — naczelnik w sukcesie, ponadklasowy bohater wszystkich Polaków. Pozostawał długo poza oceną history-

ków i poza krytyką. Czczono rocznice jego śmierci, wydając pamiątkowe medale, medaliony i plakiety. Jego wizerunek służył jako temat dla przedstawień malarskich, graficznych i rzeźbiarskich, a także ozdobił szklane i porcelanowe naczynia domowe. Jego portrety wisiały na ścianach chat i dworów ziemiańskich obok obrazów o treści religijnej. Pojawiał się też jako postać patrząca „z nieba” na walczących Polaków, symbolizując polskie niezłomne umiłowanie wolności i ciągłość tradycji insurekcyjnej.

Obok Kościuszki umieszczany był w panteonie polskich bohaterów narodowych książę Józef Poniatowski. Pamięć tych dwu postaci była wyrazem XIX-wiecznej polskiej hierarchii wartości, która ceniła nade wszystko patriotyzm, gotowość poświęcenia się dla Ojczyzny, odwagę i wierność sprawie aż do końca.

VI. Czy ją kochasz? Kocham szczerze

Sprawa polskiej tożsamości i suwerenności była dla przeciętnego Polaka przede wszystkim faktem emocjonalnym. Toteż polskie zrywy narodowe stały się inspiracją dla masowej produkcji pamiątek, które poprzez swą symbolikę o charakterze martyrologicznym były źródłem wzruszeń, podtrzymywały pamięć krzywdy i budziły pragnienie odwetu.

Szczególnym bogactwem symboli ukrytych, a zrozumiałych dla wszystkich tych, którzy zostali wychowani w polskiej tradycji patriotycznej, odznaczała się tzw. biżuteria patriotyczna z lat 1861–1864. Były to wyroby rzemiosła precyzyjnego, często o wysokiej wartości artystycznej i przy użyciu kosztownego surowca, jak złoto, srebro, kamienie szlachetne i półszlachetne w kolorach „żałobnych”, tj. białym, czarnym i szarym. Ich produkcję uruchomiono po pierwszych krwawo stłumionych manifestacjach warszawskich w 1861 roku, a ich noszenie przez kobiety było patriotycznym obowiązkiem i wyrazem sprzeciwu wobec zaborcy. Biżuteria ta była uzupełnieniem czarnej, żałobnej sukni, choć często strojnej i uszytej z drogiego materiału, o czym przekonują zachowane fotografie eleganckich kobiet z początku lat sześćdziesiątych XIX wieku.

Popularne motywy „żałobne” biżuterii patriotycznej to złamany krzyż, serce, korona cierniowa, palmy, kotwica. Każdy z nich miał swe znaczenie, którego sens był czytelny dla wszystkich uważających się za Polaków i wychowanych w polskiej tradycji: serce — miłość, kotwica — wierność, palmy — męczeństwo itd. Symbole te weszły na stałe do zestawu polskich znaków tożsamości i były używane jeszcze w wieku XX, np. w latach okupacji hitlerowskiej, żeby przypomnieć tylko kotwicę w znaku Polski Walczącej.

Atmosferę cierpienia i poczucia krzywdy podtrzymywały malarstwo i grafika, kreśląc symboliczne sceny klęski i upadku, a także wielkie i mniejsze dzieła literatury romantycznej. Wszechobecna była też symbolika religijna w postaci wizerunków Matki Boskiej Częstochowskiej — patronki Polski i Matki Boskiej Ostrobramskiej — patronki Litwy. Wizerunki te wykorzystywane były jako elementy tarcz herbowych dwu- i trójdzielnych, a ich uzupełnienie stanowiły napisy: „Boże Zbaw Polskę”, „Boże Błogosław Polsce”. Symbolom religijnym jako elementom przedstawień plastycznych towarzyszyły patriotyczne pieśni religijne wraz z najpopularniejszą: *Boże, coś Polskę...* i jej refrenem: „Ojczyznę wolną racz nam zwrócić Panie...”.

Odwwołanie się do symboli religijnych w tradycyjnie katolickim kraju, gdzie wkrótce zaczęto utożsamiać polskość z katolicyzmem, miało swą siłę przekonywania zwłaszcza w środowiskach wiejskich, o czym świadczą sztandar księdza Stanisława Stojałowskiego, animato-

ra i organizatora ruchu chłopskiego w Galicji w drugiej połowie XIX wieku z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej.

VII. A w co wierzysz? W Polskę wierzę

Niezależnie od „martyrologicznego” nurtu patriotyzmu rozwijał się, zwłaszcza w okresie poprzedzającym wybuch I wojny światowej, nurt „optymistyczny”. W nurcie tym mieściły się prace historyków tzw. warszawskiej szkoły historycznej, a zwłaszcza Władysława Smoleńskiego, który — wykładając historię na pensjach i w męskich szkołach prywatnych — szczepił w młodych słuchaczach dumę z przynależności do narodu, który umiał być tak dzielny w przeszłości. Świąciła triumfy powieść historyczna „ku pokrzepieniu serc”, zwłaszcza książki Henryka Sienkiewicza i Wacława Gąsiorowskiego.

W sztukach plastycznych nawiązywano do historii nie w kontekście cierpienia i klęski, lecz przywoływano pełne chwały momenty w dziejach kraju, podkreślano osiągnięcia narodu na polu kultury, literatury, sztuki, konstruktywnej myśli politycznej. Pojawiały się graficzne serie portretów królów polskich. Szczególną produkcję rozwinęła firma odlewnicza Karola Mintera w Warszawie, wypuszczając na rynek serie odlewów brązowych, przedstawiających miniatury królewskich nagrobków wawelskich, statuetki sławnych postaci historycznych czy medaliony z ich wizerunkami.

Uroczystą oprawę uzyskały w 1891 roku obchody 100. rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja w zaborze pruskim i austriackim. W Warszawie ze względów cenzuralnych zdołano zorganizować jedynie skromną manifestację młodzieży w Ogrodzie Botanicznym. Natomiast obchody 125. rocznicy w 1916 roku świętował już uroczyście cały kraj. Owocem tych obchodów były liczne medale, znaczki pamiątkowe, odznaki, wydawnictwa rocznicowe.

Konkluzją była deklaracja wiary w odrodzenie Ojczyzny, którą wyrażały przedstawienia symboliczne powstającej z grobu Polonii, upowszechniane na pocztówkach, plakietkach, drukach propagandowych i innych, zwłaszcza w latach I wojny światowej

*

Ekspozyty, które znalazły się na wystawie, to głównie zbiory Muzeum Niepodległości. Ekspozycję wzbogaciły ponadto obiekty z innych polskich muzeów i archiwów, jak warszawskie Muzeum Narodowe, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Muzeum Rzemiosł Artystycznych i Precyzyjnych, Zamek Królewski w Warszawie, Muzeum Pałac w Wilanowie, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego. Wystawę wzbogaciły też cenne zbiory krakowskie z Muzeum Miasta Krakowa i Muzeum Narodowego, jak też obiekty znajdujące się w posiadaniu prywatnych kolekcjonerów. Towarzyszył jej ilustrowany katalog, wydany przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą przy finansowym wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Województwa Mazowieckiego oraz Rady i Zarządu Dzielnicy Śródmieście Gminy Warszawa-Centrum, folder w języku polskim i angielskim, a także prezentacja obrazu pt. *Obraz 2000 — Polska*, autorstwa Jerzego Lassoty de Kalińskiego oraz Mirosława Długosza-Mirona.

Wystawę sponsorowali Samorząd Województwa Mazowieckiego oraz Bank Przemysłowo-Handlowy SA.



Fragmety wystawy „Kto ty jesteś? Znaki polskiej tożsamości narodowej w latach 1794–1918”