

NA SPRAWUNKACH Z ARTUREM GROTTGEREM

1. Dlaczego Grottger?

W pierwszej połowie XIX wieku mamy do czynienia z gwałtownym rozwojem prasy, spowodowanej rewolucją w technikach drukarskich. W całej Europie zjawisko to doprowadza do powstania tygodników ilustrowanych. W połowie wieku, w zasadzie każda stolica Europejska ma już taki ilustrowany tygodnik, cieszący się dużym powodzeniem u czytelników, którzy domagają się wysokiej próby ilustracji. Istnieje potrzeba ilustrowania tekstów w prasie – fotografia dopiero się rozwija, fakt – że od połowy wieku gwałtownie, ale jeszcze przez kilkanaście lat będzie przegrywała z ilustracją wykonywaną w technice drzeworytu sztorcowego. Pierwsze dziesięciolecie drugiej połowy XIX

wieku to złoty okres dla mistrzów ksylografii, będą oni przenosili na prasowe ilustracje obrazy, rysunki powstałe przed wiekami i tworzone współczesne. Powstanie cały rynek usług rytowniczych: zamówień, umów, wymiany „klocków” z wzorami rysunków, praw autorskich do ilustracji, zjawiska podkupywania sobie najlepszych ksylografów, emigracji artystycznej rytowników... W kilku europejskich miastach otwarte zostaną specjalne szkoły (wydziały) uczące rytownictwa-ksylografii, co jest odpowiedzią na zapotrzebowanie rynku, a uzdolniona artystycznie młodzież (obu płci) zacznie marzyć o uprawianiu zawodu drzeworytnika. Sztuka drzeworytnicza osiągnie niebywale wysoki poziom.



Fig. 1, a. Rylce śpiczasty.



Fig. 2. Drzeworytnik pracujący przez lupę.



Fig. 1, b. Rylce półokrągły.

Rylce wykorzystywane w pracy drzeworytnika i drzeworytnik pracujący przez lupę przy pracy, ilustracja z *Tygodnika Ilustrowanego*, 1864 r.



Artur Grottger, ilustracja do opowiadania *Diadem*, Oswalda v. Wernera, *MUSESTUNDEN*, nr 31 z 1859 r., s. 1.

Tygodniki ilustrowane drukują też satyryczne skecze, niekiedy składające się z kilku lub kilkunastu rysunków tworzących jednostronicową historyjkę. Powstaje ferment twórczy, artyści – malarze i rysownicy, których byśmy o to nie podejrzewali, **uwalniają swą twórczość ze sztywnych ram jednego obrazu**, zaczynają myśleć (czego ślady zostawiają w szkicownikach) kategoriami opowiadania; traktują też tworzenie ilustracji dla tygodników jako możliwość zarobku i przerwę w uprawianiu

malarstwa. Redaktorzy i rytownicy pracujący w tygodnikach ilustrowanych w Paryżu, Lipsku, Wiedniu i Londynie szukają zdolnych utalentowanych rysowników, dla których otwiera się duży rynek pracy. Jednym z nich będzie **Artur Grottger** – młodzieńcy geniusz rysunku z Polski, który przyjedzie do Wiednia na studia. W twórczości Grottgera znajdziemy kilka przykładów, które stawiają artystę w rzędzie prekursorów polskich XIX wiecznych opowieści obrazkowych.

2. Młody talent i austriacki major

ARTUR GROTTER urodził się 11 listopada 1837 r. w Ottynowicach w Galicji, w typowo polskim szlacheckim dworze z kolumnkami, otoczonym parkiem. Rodzice – Jan Józef i Krystyna Blahao de Chodietow (córka węgierskiego huzara i matki – Polki) prowadzili dość otwarty, tętniący życiem dwór; mieli też uzdolnienia artystyczne: ojciec amatorsko malował, a matka grała na klawikordzie. W domu żyła tradycja patriotyczna, Jan Józef często opowiadał czwórce swych dzieci, w tym najstarszemu – Arturowi, o wydarzeniach z powstania listopadowego, w którym brał udział.

Chłopiec już jako dziecko wykazywał uzdolnienia plastyczne. W wieku 13 lat rodzice wysyłają go do Lwowa, zamieszkuje tu u rodziny matki i pobiera nauki rysunku u Jana Maszkowskiego. Zaprzyjaźnia się z synami nauczyciela Marcelim i Karolem (o przyjaźni z Karolem będzie jeszcze okazja wspomnieć) i poznaje starszego od siebie

o kilkanaście lat Juliusza Kossaka. Kossak, sam dopiero studiujący rysunek, wspomni po latach (w 1894 roku), że udzielał porad młodemu Grotterowi.

We Lwowie Artur decyduje się wstawić jedną ze swych akwarel do sklepu Jürgensa z książkami i przedmiotami sztuki. Dalej wydarzenia w życiu chłopca nabierają tempa, posłuchajmy naoczny świadka:

„Było to na wiosnę 1851 roku, gdy przechodząc około handlu przedmiotów sztuki Jürgensa, spostrzegłem na wystawie obraz, który mnie uderzył śmiałą, prawie genialną kompozycją, życiem i prawdą, jakimi tchnęły liczne, umieszczone na nim figury, ludzi i koni, wreszcie silną i żywą barwą, pomimo całe ubóstwo środków, jakimi rozporządzał artysta. Wszedłszy natychmiast do sklepu, kupiłem malowidło bez targu za bardzo niską cenę, a zarazem spytałem cie-



Artur Grottger, *Bitwa z tatarami*, 1851 r. źródło: Pinakoteka Zaścianek.

kawie o malarza. Powiedziano mi, że jest to pierwsza olejna kompozycja czternastoletniego chłopca, imieniem Artur Grottger. Ma ona 2.3" szerokości, a 1.6" wysokości; znajduje się dotąd w moim zbiorze, jako jeden z najulubieńszych obrazów; przedstawia zaś pogoń szlachty polskiej za Tatarami, w chwili, gdy ci, złupiwszy kościół, puszczają go z dymem, a obciążeni świętym łupem, jak kielichami, świecznikami i monstrancjami, uchodzą z pośpiechem. – W malowidle tym panuje ruch i życie, świadczące o nadzwyczajnym talencie młodego malarza, (...)”

– tak wspomina pierwsze swe spotkanie ze sztuką Grottgera, młody 32-letni austriacki major Aleksander Popenheim, przebywający we Lwowie”¹.

Austriacki oficer postanawia poznać młodego artystę i pomóc mu w karierze. W tym czasie cesarz austriacki Franciszek Józef I wizytuje Galicję, odwiedza Lwów. Popenheim i przyjaciele Grottgera wpadają na zwariowany pomysł – namawiają Artura by ten namalował akwarelę (co chłopak robi w jeden dzień) i przekazał ją cesarzowi; pracę² podsuwa monarsze hr. Zabielski i sugeruje przyznanie chłopcu stypendium. Plan udaje się wyśmienicie – wkrótce z Wiednia przychodzi pismo o przyznanej stypendium na okres dwunastu lat. Młodziutki Grottger wyjeżdża na studia – początkowo – na pierwsze dwa lata do Akademii w Krakowie, a od grudnia 1854 (mając siedemnaście lat) na studia do Wiednia.

3. „Przebieg choroby” i „Studenckie przygody”

Wiedeń to stolica ogromnego cesarstwa, w skład którego wchodzi wiele narodów i kultur. Metropolia pulsuje życiem, miasto jest pełne teatrów, galerii, sklepów i antykwariatów. Po ulicach jeżdżą powozy, chodzą ubrane w szykowne stroje panie; bogactwo salonów i sklepowych witryn miesza się tu i kontrastuje z nędzą biedniejszych dzielnic. Artur po przyjeździe do Wiednia w grudniu 1854 roku, oszołomiony nowymi widokami i tętniącym życiem miastem nie pojawia się od razu na uczelni, robi sobie kilka tygodni wolnego, już pierwszego dnia kupuje szkicownik i rysuje...

Niestety dla młodego artysty pierwsze lata pobytu w Wiedniu to okres biedy, wręcz głodu, brakuje mu pieniędzy na opał i opłatę za mieszkanie. Przyznane stypendium starcza zaledwie na połowę miesięcznego czynszu. W pierwszych tygodniach pobytu Artur by przeżyć wyprzedaje rzeczy posiadające jakąś wartość, a więc pozbywa się „dwóch rękowników za 6 cen-

tów, pierścionka za 3 zł., złotego surduta i innej części stroju za 30 centów, złotej spinki za 37 centów – a nawet własnych skryptów i rysunków za 10 centów. Musi też zaniechać pięknych planów posiadania własnej pracowni, opłacania modela itp. i zamieszkać z kimś wspólnie”. W pamiętnikach młody artysta notuje:

„(...) ilekroć, zmorzony głodem, zapalę centowe cygaro, czuję wrażenie, że gorycz, osiadająca na podniebieniu, gasi głód i tym sposobem mnie syci, podczas gdy, kupiwszy za centa chleba, nie tylko bym się nie najadł, ale bym owszem podniecił tylko apetyt”³.

Pierwszy rok jest bardzo ciężki. Chłopak musiał się poskarżyć Popenheimowi na ciężkie warunki, a austriacki major zdaje się pomógł, zamawiając u niego akwarele i rysunki; pomoże też później, kiedy w 1857 r. sfinansuje młodemu artyście podróż do galerii w Monachium. Czy zasługą austriackiego oficera było też, że

¹ Jan Bołoz Antoniewicz, *Grottger*, 1910, s. 61.

² Sądzę, że może tu chodzić o akwarelę przedstawiającą „Wjazd cesarza Franciszka I Józefa do Lwowa”. Reprodukację akwareli pod tym tytułem, datowaną na 1851 r. reprodukuje Jan Bołoz Antoniewicz w biografii artysty.

³ tamże, s. 112.



Artur Grottger, *Usłużny Ordynans*, 1857/1858 r.

Artur rok po przyjeździe do Wiednia zarabiał udzielaniem lekcji rysunku innemu wojskowemu – panu Saint-Claire, oficerowi sztabu angielskiego? Z tego okresu pochodzi kilka humorystycznych rysunków – min. „Usłużny ordynans”.

Sytuacja materialna Grottger poprawia się tylko trochę, nie na tyle jednak by artysta uzyskał samodzielność. Przygotowywany duży obraz „Modlitwa konfederatów barskich” (1860), który liczył dobrze sprzedać, zostaje oddany właścicielowi nieruchomości, w zamian za zaległy czynsz. Przez cały okres studiów artysta żyje w ciężkich warunkach i biedzie – wspomina: „*nie miałem ani kawałka świecy, bo nie było pieniędzy nawet na kawałek chleba na kolację*”⁴; zimą marzną mu dłonie, uniemożliwiając pracę. Nie traci jednak radości życia: „*Co tu ślicznych dziewczyn we Wiedniu, to niewidziana rzecz! Co ja zrobię z sobą, doprawdy nie wiem*”. Czasem robi sobie wyrzuty, że zmarnował beczynnie dzień w towarzystwie przyjaciół: „*O, szkoda dnia co tak próżno przeszedł!*”, albo tym, że nie pracuje nad

siłą swego charakteru: „*Przeklęty, przebrzydły jestem – oskarża się – z moimi słabościami i nałogami!*”⁵. Wreszcie robi sobie wyrzuty, że nie potrafi pomóc finansowo matce i młodszemu rodzeństwu, po tym jak zmarł ojciec (1853).

Optymizm i pogoda ducha pozwalają artyście spojrzeć na swoje nieszczęścia w humorystyczny sposób. Już po zakończeniu studiów, w **1861 r.** powstaje karton pt. „**Przebieg choroby**” (inaczej: „*Historia choroby*”). „Przebieg choroby” to w zasadzie parakomiksowy utwór, składający się z dziewięciu humorystycznych rysunków z tekstami, przedstawiających osobistą relację z przebytej choroby. Na pierwszym rysunku widzimy ubranego w polski strój Artura, na następnych rysunkach kolejne stadia niedyspozycji. Całość uzupełniona jest humorystycznymi komentarzami. Karton został sprezentowany któremuś z austriackich przyjaciół, stąd komentarze przy rysunkach w języku niemieckim. „**Przebieg...**” świadczy o dużym dystansie do siebie, poczuciu humoru i otwarciu na obrazkowe historyjki.

⁴ Magdalena Czapska – Michalik, *Artur Grottger [1837–1867]*, Warszawa 2007, s. 17.

⁵ Jan Bołoz Antoniewicz, *op.cit.*, s. 166.



Artur Grottger, karton *Przebieg choroby*, 1861 r.

Ze wspomnień przyjaciół wynika, że Grottger był człowiekiem wesołym i pogodnym, lubił tańczyć i zauważał humorystyczne strony życia. W pamiętniku (wpis z 22 lutego 1855, a więc w drugim miesiącu pobytu we Wiedniu) młodziutki artysta opisuje w humorystycznym tonie wydarzenie z życia trójki przyjaciół: jego samego, Karola Maszkowskiego „Kalaja” i Leona Ostrowskiego, z przeprowadzki na nowe mieszkanie w Nowy Rok:

„Jak zabawny to był widok! – pisze artysta – Kalaj niósł najprzód swój instrument i poduszkę pod pachą, a w rękę lampę. Ja niośłem książki na »pasku, a pod pachą duży pugilares z różnemi gratami i – Ostrowski ogromnej »wielkości rulon z rysunkami, z którego sterczał olbrzymi parasol. Tak opakowani, postępowaliśmy zwolna, śli-

zgając się co chwila i potracając niechcący »przechodniów«”⁶.

Powyższy cytat pokazuje, że Grottger miał talent pisarski. Na pewno interesował się też teatrem, jego rysunki i cykle, w tym te najśłynniejsze; „Litwania” i „Polonia” pełne są aktorstwa i teatralnych póz. Prawdopodobnie mógł myśleć o napisaniu teatralnej sztuki – w jednym z listów (z 2.02.1862) Popenhaim go dopytywał: „Jak stoi sprawa z komedią (Wie steht es mit dem Lustspiel?)”, a zaraz w następnym z 27 kwietnia: „Co słyszeć ze sztuką? Przyjęta, czy nie?”⁷.

Komiczny talent (który dał się zauważyć w cyt. wyżej passusie z pamiętnika) widzimy też we wczesnym cyklu rysunków pod tytułem „**Przygody studenckie**” z 1857 r. (lub: „Wspólne

⁶ tamże, s. 122.

⁷ tamże s. 106.



przygody studenckie” lub „Przygody karnawałowe”⁸). Cykl składał się z ośmiu ilustracji i opowiadał o wyprawie dwóch przyjaciół na bal i powrocie z balu. Bohaterami cyklu artysta zrobił siebie i Karola Maszkowskiego, czyli starego przyjaciela poznanego jeszcze we Lwowie. Kolejne obrazki przedstawiały obu bohaterów „na balu”, „po balu”, wracających „z balu”, w kawiarni, na „Fenster-promenade”, „przy śniadaniu”, wreszcie w komicznych „snach młodzieńczych”. Ciekawy jest ostatni rysunek cyklu, w którym Artur i Karol śpią – nad ich głowami widzimy ich sny. Biograf Grottgera – Jan Bołoz Antoniewicz pisał:

„Rafał (wł. Karol – SZ) marzy o kamienicy, której właścicielem jest ojciec ukochanej, o wygranej wielkim losie i nowej wiolonczeli, a Artur śni o żydzie Ningerze, od którego pożyczał, o listach miłosnych, o nowej czararce, o przyjacielu Marcelim w kształcie lisa, o romansie Bulwera „Ernest Maltravers „ (...)”⁹.



Artur Grottger, Trzy rysunki z cyklu *Przygody studenckie* przedstawiające przyjaciół Karola i Artura; na rysunkach kolejno: spacer przed oknem ukochanej, w drzwiach sali balowej, sen i marzenia po balu, 1857 r.

⁸ Biografowie artysty cykl, nazywali cykl różnymi nazwami.

⁹ tamże, s. 129.

Jak zauważa inny biograf artysty – Jan Potocki, artysta jest zadowolony z tej opowiadki, gdyż: „nie wahał się postawić daty i podpisać tych ulotnych kartek, jak się podpisuje rzeczy, do których się chętnie przyznaje”¹⁰.

Marian Olszewski pisząc o wspomnianym cyklu zwraca uwagę na zawarty w nim romantyczny, erotyczny i idealizujący pierwiastek sztuki Grottgera, zdradza też kulisy sytuacji, która była tematem cyklu i jej finał – już w prawdziwym życiu artysty:

„Wspólne przygody Artura Grottgera i Rafała Maszkowskiego w latach akademickich we Wiedniu są wesołym odzwierciedleniem wspólnej miłości ku jednej i tej samej uroczej Wiedence – lecz koniec jej, tak smutny i przygnębiający nie jest tu domówiony. Punkt centralny tych przygód i kończących je snów, dziewczyna, wybrała pięknego muzyka. Ten jednak mimo całej gorącej miłości wyjechał z Wiednia i o najdroższej zapo-

mniał. A Grottger, odepchnięty a rozkochany głęboko – głęboko też oburzony zerwał z serdecznym przyjacielem”¹¹.

Istniał jeszcze jeden cykl humorystyczny (narysowany prawdopodobnie w 1856 r. lub później) zatytułowany „Komedia o czterech obrazach”. O „Komedyi...” wspominał po latach hrabia Stanisław hr. Tarnowski, opowiadając, że przedstawiała przygodę „wyelegantowanego i wyfryzowanego, niosącego kwiaty młodzieńca, któremu spieszący się robotnik strąca cylinder z głowy – i dalsze tego tragicznego zdarzenia następstwa”¹². Stanisław hr. Tarnowski, był bliskim przyjacielem Grottgera; nie mógł więc się mylić co do istnienia jeszcze jednej „komedy”¹³; jako osoba zaprzyjaźniona z artystą pozował mu do cyklu „Litwania”, sam studiował też malarstwo, był znawcą sztuki i autorytetem. Niestety, nigdzie jednak nie trafiłem na ślad rysunków do owego zaginionego cyklu, o którym wspominał Tarnowski.

4. „Wczoraj, Dziś, Jutro”

Wiedeńska Akademia Sztuk Pięknych, uważana była wówczas, obok paryskiej, za najlepszą w Europie. Grottger był pilnym studentem, chłonnym prace mistrzów i pozostającym pod wpływem sztuki austriackiej i niemieckiej tamtych czasów. Na pewno inspirowały go freski, ilustracje i obrazy takich mistrzów jak: Joseph von Führich (1800–1876), Peter von Cornelius (1783–1867) czy Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865). Jego wykładowcą był m.in. Karl de Blaas (1815–1894), który w pamiętnikach wśród najlepszych uczniów (kurs przygotowawczy liczył 75–98 studentów) wymienił m.in. Artura Grottgera i Leopolda Müllera. O Müllerze – pracującym po

studiach w prasie wiedeńskiej ilustratorze, rysowniku opowieści obrazkowych i przyjacielu Grottgera wspominam przy wzmiance o wiedeńskim „Postępie”.

Jak pisze Magdalena Czapska –Michalik:

„Nauki pobierane w wiedeńskich pracowniach, studiowanie w galeriach i muzeach dzieł sławnych malarzy i grafików, nadając dziełom Grottgera skłonność do teatralizacji, wzniosłości i patosu, fabularyzacji zdarzeń, metaforyczno-symbolicznego wyrazu, pewnej sentymentalnej poetyki i stylistyki wiedeńskiego biedermeieru, pogłębionej nastrojowości i dramatyzmu”¹³.

¹⁰ Antoni Potocki, Grottger, Lwów 1907. s. 49.

¹¹ Marian Olszewski, *op.cit.*, s. 131.

¹² Jan Bołoz Antoniewicz, *op.cit.*, s. 130.

¹³ Magdalena Czapska, *op.cit.*, 2007, s. 27.



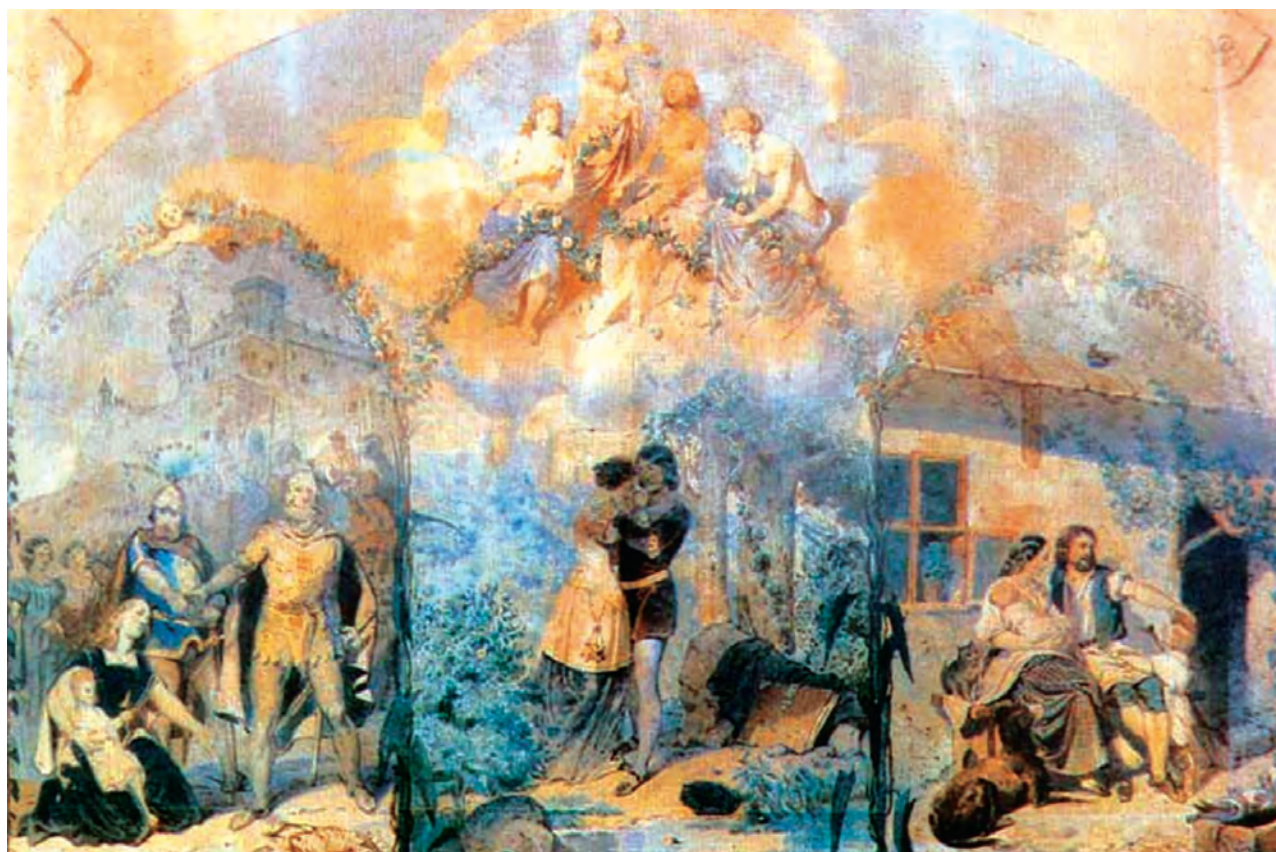
Artur Grottger, *Würde der Frauen* to kilkuwatkowy, opowiadający historię karton – ilustracja poematu Fridricha Schillera, 1857 r.

W czasie studiów Grottger tworzy m.in. kompozycję pt. „Würde der Frauen” (1857), która dobrze oddaje wpływy niemieckich i austriackich mistrzów. „Würde der Frauen” przedstawia kompilację kilku wydarzeń zaczerpniętych z poematu Friedricha Schillera, zdradzając **ciągoty artysty do fabularyzacji zdarzeń w obrazie**. Antoni Potocki podsumuje tę pracę ironicznie pisząc, iż to „planowo w smaczku niemieckim robiona kompozycja”¹⁴.

Jeśli jesteśmy przy kompozycji „Würde der Frauen”, to przytoczę ciekawostkę, że na portalu aukcyjnym AGAART w 1991 roku pojawiła się inna równie piękna wersja tej pracy (w kolorze!). Praca znajduje się w zbiorach prywatnych – pokazuję ją dla celów edukacyjnych.

W czasie sfinansowanej przez Popenheima podróży do Monachium Grottger poznaje dzieła innego mistrza – bawarskiego malarza i ilu-

¹⁴ Antoni Potocki, op.cit., s. 127.



Artur Grottger, *Würde der Frauen* (inna wersja), akwarela 42×62 cm, 1857 r.

tora: Moritza von Schwinda (1804–1871) – są to ilustracje stworzone na dziesięciu kartonach (na papierze), do bajki „Siedem kruków”. Ilustracje zostają pokazane na honorowym miejscu na wystawie, zorganizowanej dla uczczenia 700-letniego jubileuszu istnienia miasta. Wystawa gromadzi tłumy, a wśród zwiedzających jest i Artur Grottger.

Oglądana praca Schwinda będzie dla Grottgera impulsem do stworzenia planszy pt. **„Wczoraj, Dziś, Jutro”**. Karton narysowany w sepii przedstawia trzy sceny z życia rycerza: pożegnanie z ukochaną, śmierć na polu bitwy i powrót jako mara z raną po lewej stronie piersi, do mieszkania ukochanej¹⁵.

Nad kadrami artysta umieszcza wersalikami opis: „WCZORAJ, DZIŚ, JUTRO”. Kolejne wydarzenia na kartonie oddzielone są arkadami, co było inspirowane średniowiecznymi ilustracjami – pomysłem podejrzanym u Schwinda. Warto jednak dodać, że kolumny i architektura u bawarskiego artysty są romańskie, Grottger w swym utworze zmienia je na gotyckie. Pytanie czemu karton jest utrzymany w sepii, a nie jest kolorowy, wspomniany Antoni Potocki zbywa kpiąco:

„Kolorki schwindowskie, dość blado odtwarzające emalję lub kunszt iluminatorów z rękopisów średniowiecznych – również nigdy i nigdzie nie pociągały Grottgera”¹⁶.

¹⁵ Przyznam, że temat śmierci i zjawy – mary sennej, ducha ukochanej/ukochanego kojarzy mi się jakoś natrętnie (nie wiem czy zasadnie) z kulturą niemiecką; wspomnę tu na tekst najpopularniejszej piosenki II wojny światowej „Lilli Marlen” śpiewanej przez żołnierzy niemieckich. Ta niemiecka piosenka była tak udana, że została przetłumaczona na inne języki, a na froncie śpiewali ją również żołnierze amerykańscy, angielscy, rosyjscy, francuscy... W tekście piosenki podmiot liryczny – żołnierz prosi, o to, że gdyby umierał na froncie, odwiedziła go jeszcze przed śmiercią zjawą ukochanej.

¹⁶ Antoni Potocki, *op.cit.*, s. 128.



Ilustracje Moritza Ludwiga von Schwinda do „Bajki o siedmiu krukach”. Schwind namalował kilkanaście kartonów o wymiarach 77×260 cm, 1857 r.



Artur Grottger, karton *Wczoraj, Dziś, Jutro* (*Trzy dni z życia polskiego rycerza*), 1857 r.

Plansza „**Wczoraj, Dziś, Jutro**” została sprzedana (podarowana?) rodzinie Pappenheimów. Popenheim w liście do Grottgera po ujrzeniu pracy pisał: „Przyjm Pan me najlepsze, jak najlepsze podziękowanie, (*»meinen besten, allerbesten Dank«*), a zarazem »zapewnienie, że Pański utwór, tak pełen talentu, będzie mi zawsze szczególnie miłym i cennym i że się spodziewam, gdy Bóg pozwoli, iż będę go mógł pokazywać przyszłym wielbicielom A. Grottgera, jako pracę tego artysty tak wczesną, a już tak znakomitą”.

Biografowie i historycy zachwycali się pracą Grottgera słusznie doszukując się w niej zapowiedzi kolejnych wielkich mistrzowskich cykli narracyjnych „Polonii” i „Lituanii”.

„(...) Co to za cudny pomysł np. tego trzeciego obrazka, jaka poezja tęsknoty, uosobiona w tej żonie rycerza, siedzącej na ziemi, a jaką wspaniałą linią cofa się i wije jej kibić, gdy ona, przerażona zjawieniem się poległego, podaje się wstecz, broniąc się od straszliwej mary wyciągniętymi ramionami! To już dzieło mistrza! Dziełem mistrza jest także »Pożegnanie« na pierwszym obrazku. To nie ciała się splatają, tu zlewają się dusze, złączone jednym uczuciem”¹⁷.

– zachwycił się tryptykiem Jan Bołoz Antoniewicz i sumował utwór w jednym zdaniu: „Wczoraj, Dziś, Jutro” to „ballada kryjąca w sobie zarodki przyszłych oratoryjów i eposu”¹⁸.

Utwór przez kilkadziesiąt lat nie był jednak nieznany Polakom. Sam J.B. Antoniewicz wspominał:

„Dzieła tego szukałem lat dwanaście. (...) udawałem się listownie, a w kwietniu tegoż roku 1894 osobiście do członków rodziny Pappenheimów, mieszkających w Monachium, zapytaniem o to dzieło. Wiedzieli o niem i pamiętali je, ale nikt nie umiał mi powiedzieć, gdzie jest i czy w ogóle jeszcze istnieje; (...) w sierpniu doniosła mi hr. Marva, siostra hr. Aleksandra, przyjaciela Grottgera, że obraz, który z czasów dzieciństwa wraził się jej w pamięć, od lat



Akwarelowy portret artysty z 1858 r. Tak dojrzały karton jakim jest *Wczoraj, Dziś, Jutro* narysował rok wcześniej – w 1857 r. mając 20 lat.

przeszło dwudziestu straciła z oczu. (...) Tem większą była moja radość, gdy nagle otrzymałem od niej wiadomość o niespodziewanym odnalezieniu obrazu. (...)”¹⁹.

Wróćmy jednak na chwilę do Moritza Ludwiga von Schwinda i jego „Bajki o siedmiu krukach”. Na niemieckich stronach poświęconych komiksowi praca wymieniana jest jako prekursorska dla rozwoju niemieckich historii obrazkowych, przywoływana jest w informacjach i publikacjach poświęconych pradziom niemieckiego komiksu. Warto w tym kontekście zastanowić się, czy planszy „**Wczoraj, dziś, Jutro**” (lub „Trzy dniom z życia polskiego rycerza” jak je nazywa Jan Bołoz Antoniewicz) Artura Grottgera **nie powinniśmy przyznać podobnej roli dla historii naszego rodzimego komiksu**, jak niemieccy badacze dla pracy Schwinda?

¹⁷ Jan Bołoz Antoniewicz, *op.cit.*, s. 199.

¹⁸ tamże, s. 195.

¹⁹ tamże, s. 194.

5. W koncernie prasowym barona Rudolfa Waldheima

Zkońcem roku 1858 Grottger otrzymał list od Pappenheima. Major wzywał młodego artystę do powrotu do Wiednia, zarzucał słabość charakteru... i odsłaniał prawdziwe powody opieki. „*Pragnąłem tak gorąco – pisał – ujrzeć pana nadwornym malarzem cesarza austriackiego...*”. Grottger dopiero po kilku latach zerwie kontakt ze swym opiekunem. Okazja

ku temu będą skończone studia i podjęcie w 1859 r. pracy w wiedeńskich tygodniku ilustrowanym „Waldheims Illustrierte Zeitung” (ukazującym się od 1843 r.). Praca ta okaże się dobrze płatna i przyniesie artyście popularność. Do podjęcia zatrudnienia w prasie zachęca artystę koledzy i profesorowie ze studiów.



Artur Grottger, ilustracja do opowiadania *Der Verschollene* Augusta Schradera, *MUSSESTUNDEN*, nr 2/1860, s. 1.

W tym miejscu wypada przypomnieć, że w całej Europie połowa XIX wieku to szybki rozwój nowych technik drukarskich i co za tym idzie rozwój prasy. Jakość druku się poprawia (kolejno: zastosowanie drzeworytu sztorcowego, następnie wynalazek prasy litograficznej – 1850 r., wreszcie – wynalazek i udoskonalenie rastra poligraficznego), co pozwala na zamieszczanie ilustracji na wysokim poziomie. Rośnie gwał-

townie **popyt na** tygodniki ilustracyjne, wzrasta zapotrzebowanie na zdolnych rytowników (drzeworytników) oraz **ilustratorów**. Przez najbliższe trzydzieści lat pracy dla rytowników i rysowników będzie dużo, dopóty, dopóki ilustracji nie zaczną wypierać fotografie – która początkowo zresztą wykorzystywana będzie jako pomoc-baza dla pracy rytowników.



Artur Grottger, ilustracja do noweli *Zaginiony*, Augusta Schradera, *MUßESTUNDEN*, nr 3 z 1860 r., s. 1.

Warto podkreślić, że wraz z boomem na tygodniki ilustracyjne, pojawiają się w prasie obrazkowe historyjki – najczęściej zajmujące jedną stronę. Przypomnijmy, że w Warszawie w 1859 debiutuje „Tygodnik Ilustrowany”, który wydrukuje w tymże roku pierwszą długą, ciągnącą się przez kilka numerów rodzimą opowiadankę obrazkową „Historię Jedynaczka” Franciszka Kostrzewskiego i Leona Kunickiego.

W 1959 r. roku Artur Grottger razem ze swoim kolegą ze studiów Leopoldem Müllerem trafia do koncernu prasowego barona Rudolfa Waldheima. Baron wydaje ilustrowane czasopi-

sma: „Mussestunden” i „Waldheims Illustriete Zeitung”; to tu – w wydawnictwach Waldheima w najbliższych dwóch i pół roku Grottger zamieści **ponad 250 ilustracji** doskonaląc warsztat i stając się głównym ilustratorem wiedeńskiej prasy. W tym czasie pracujący „Waldheims Illustriete Zeitung” Müller drukuje obok ilustracji swoje satyryczne opowiadanki obrazkowe (od 1862 r.) – zwykle 6–9-kadrowe historyjki mieszczące się na jednej stronie gazety. Müller przez 8–9 lat będzie związany z prasą. Przyjaciele zrobią też wspólną pracę dla „Waldheims Illustriete Zeitung”, kompozycję pt. „Pochód tryumfalny wszelkich trunków”.



Pochód tryumfalny wszelkich trunków – wspólna praca Artura Grottgera i Leopolda Müllera, Waldheims Illustrierte Zeitung nr 50 z 13 grudnia 1862 r.



Dwie sąsiadujące ze sobą strony z numeru 44 „Waldheims Illustrierte Zeitung” z 1 listopada 1862 r. Na stronie po lewo u góry ilustracja A. Grottgera, po prawo strona historyjka obrazkową L. Müllera.

Rysunki Grottgera pracującego wcześniej piórkiem i ołówkiem, znane z listów i luźnych kartonów, zyskują nową rytowniczą oprawę. Odtąd dzieła artysty będziemy znali również w takiej właśnie – drzeworytniczej formie. W treści Grottger ilustruje wszystko: życie wiedeńskiej ulicy i salonów, ważne wydarzenia, ale pokazuje też

biedę, na którą szczególnie z racji własnych doświadczeń jest czuły. Zwracają uwagę utrzymane w duchu romantycznych powieści grozy rysunki pięknych kobiet, o posągowej urodzie w eleganckich, ciemnych sukniach. Wspomnijmy, że Grottger w swych „Pamiętnikach” pozostawił kilka pięknych opisów urody spotykanych panien.



Artur Grottger, ilustracja do opowiadania *Zachodnie fiordy*, Adolfa Schirmera, *MUSESTUNDEN*, nr 19 z 1862 r., s. 1.



Ilustracje Artura Grottgera dla Waldheims Illustrierte Zeitung. Po lewej strona z numeru 20 z 17 maja 1862 r., po prawej okładka numeru 6 z 8 lutego 1862 r.

Styl artysty staje się elegancki – w kresce artysta poszukuje idealnych typów kobiecych i męskich (które tak znakomicie zagrają kilka lat później w jego wielkich, słynnych patriotycznych cyklach), jego prace są tajemnicze, melancholijne. Grottger to poeta kreski, starający się wyrażać w sytuacjach przedstawionych w ilustracji duchowe, głębsze treści.

Oprócz rysunków do prasy wiedeńskiej Grottger ilustruje książki oraz prasę polską – lwow-

skiego „Chochlika” i wiedeński „Postęp”. Artysta interesuje się też samym rytownictwem i możliwościami reprodukcji samodzielnych ilustracji lub cykli ilustracji. Po wytężonej ponad dwuletniej pracy dla wydawnictw Waldheima odczuwa zmęczenie, marzy o tym by porzucić prasę i zająć się malarstwem. Także Leopold Müller porzuci historyjki obrazkowe oraz ilustrację i poświęci się malarstwu zostając jednym z największych malarzy niemieckich końca XIX wieku.



Artur Grottger, ilustracja do opowiadania „Kokietka” I. D. H. Temme, *MUSESTUNDEN*, nr 31 z 1861 r., s. 1.

6. „Sprawunki” („Na sprawunkach”)

Praca dla prasy austriackiej miała swoje plusy. Pozwoliła Arturowi Grottgerowi na osiągnięcie materialnej niezależności i przyniosła mu popularność. Stał się sławny; wiedeńczycy kłaniają mu się, gdy spaceruje z psem-chartem po ulicach. Artysta mógł sobie pozwolić, by ściągnąć do Wiednia matkę i rodzeństwo. Był to pogodny okres dla całej rodziny, pełen stabilności finansowej, radości, przyjęć, popołudniowych herbatek, zakupów, planów na przyszłość. Matka prowadziła mu

dom, Artur miał pracownię, mieszkała u niego siostra, odwiedzali go dwaj bracia. W 1859 r. w Wiedniu rodzina po raz pierwszy od wielu lat spędziła wspólną wigilię.

To z tego radosnego okresu pochodzi opowieść obrazkowa pod umowną nazwą „Sprawunki” (lub „Na sprawunkach”). Dlatego pewnie praca ta jest tak lekka i przyjemna, bo jest oddaniem wewnętrznego stanu duchowego artysty, spokoju materialnego, radości z przebywania z bliskimi.



Artur Grottger, *Na sprawunkach*, karton pierwszy, ok. 1860 r.



Artur Grottger, *Na sprawunkach*, karton drugi, ok. 1859/1860 r.

Historyjka narysowany jest przepysznie – piórkiem na czterech planszach, po dwa rysunki na każdej z plansz. Prezentuję ją Państwu w całości²⁰. Z tego co mi wiadomo nie istnieje drzeworytniczy, opublikowany odpowiednik tej pracy. A zatem możemy podziwiać pracę mistrza w tuszu, rysowaną piórkiem. Rysunkom tworzonemu z przymrużeniem oka towarzyszą humorystyczne dialogi i komentarze w języku polskim i niemieckim. Opowiadka zapewne była stworzona ku uciechu przyjaciół i rodziny, została wśród pamiątek po artyście. Historia opowiada o wyprawie na zakupy po kapelusze i montyki siostry Artura – Munieczki i jej przyjaciółki pani Settelowej. Cóż, temat kobiecych zakupów to wdzięczny temat do szyderstw, Grottger ma jednak poczucie humoru lekkie wesołe i pozbawione złośliwości. To rysunkowa krotkowiła, a nie cięta satyra. Na ostatnim rysunku wśród bohaterów pracy widzimy samego artystę, leżącego w łóżku. Historyjka jest zamkniętą formą.

Pewien kłopot miałem z datą powstania utworu. Antoni Potocki datuje sprawunki na 1857 rok, Jan Bołoz Antoniewicz na 1860–61, a Magdalena Czapska-Michalik na 1863 r. Wydaje mi się, że tropem prowadzącym do uściślenia daty utworu, mógłby być moment przybycia rodziny artysty matki i jego siostry do Wiednia (15.09.1859) i wspólne zamieszkanie. Skoro Grottger narysował „Sprawunki” jako komentarz do zakupów siostry w Wiedniu, praca musiała powstać po tym dniu. Wydaje mi się, że można ją datować nie wcześniej niż przed tą datą, najpewniej na przełom 1859/1860 r. – gdy być może rodzina dokonywała świątecznych zakupów. „Sprawunki” powstały w okresie pracy w wydawnictwach Waldheima. Grottger niewątpliwie dobrze orientował się w nowych trendach rysowniczych, ilustracyjnych i związanych z pojawianiem się w prasie opowieści obrazkowych, płynących głównie z prasy francuskiej; może stąd taka forma „Sprawunków” – czyli dwóch obrazków na planszy; a nie każdego obrazka rysowanego odrębnie jak we wcześniejszych o dwa lata „Przygodach studenckich”?

A jak piszą o „Sprawunkach” biografowie Grottera? Antoni Potocki umniejsza ich znaczenie, uznając, że nie „roszczą one pretensji” do utworu artystycznego:

„Oczywista, iż te siedm czy ośm szkiców piórkowych z kapeluszymi o dorobionych ustach i oczach, z napisami biegnącymi wzdłuż i wszerz papieru, nie roszczą pretensji do utworu artystycznego – ale są przez doskonałego artystę robione i w niedbałej, rozbawionej szarży dają mnóstwo doskonałych obserwacji”²¹.

Drugi z biografów artysty – Jan Bołoz Antoniewicz zauważa, że:

„w »Sprawunkach«, »Konsultacji« (żart rysunkowy – SZ) i w »Historii choroby« staje rysunek Grottera pod znakiem Gavarniego. Zbliża się artysta do sławnego rysownika paryskiego nie tylko manierą rysunkową, ale i sposobem łączenia tekstu i rysunku w jedną doskonałą całość. Czy znał Gavarniego? Pytajmy się raczej, czyby mógł go nie znać. Wysiadując często i długo po kawiarniach – przerzucał naturalnie codziennie nie tylko gazety, ale pewnie także paryskie pisma ilustrowane. Poznał go więc niewątpliwie bezpośrednio z paryskiego »Charivari« i pośrednio z wiedeńskiej Ilustracji humorystycznej, która go bardzo szczęśliwie naśladowała”²².

Zwróćmy uwagę, że Antoniewicz mówi o „Sprawunkach” jako **„o sposobie łączenia tekstu i rysunku w jedną doskonałą całość”**, to jakby nieśmiała próba definicji istniejących w ówczesnej prasie opowieści obrazkowych. Wydaje się jednak, że mimo tych ciepłych słów o „Sprawunkach...” Antoniewicz podobnie jak Potocki nie traktuje utworu poważnie. Antoniewicz przedrukowuje tylko trzy wycięte z tej historii obrazki, w dodatku bez podpisów, tak jakby podpisy te się nie liczyły (sic!); tym samym badacz nie prezentuje czytelnikom utworu w pełnej formie.

²⁰ Trzy oryginalne kartony (I, III i IV) udało mi się odszukać w zbiorach cyfrowych Lwowskiej Galerii Sztuki, karton II to reprodukcja z książki A. Potockiego.

²¹ Antoni Potocki, tamże, s. 51.

²² Jan Bołoz Antoniewicz, tamże s.135

Sprawunki były „krotochwilą rysunkową” z zamkniętą historią narysowaną jak wspomnieniem, za biografiami artysty – zapewne ku ucieśze przyjaciół i rodziny. Dziś praca ta, rozbudza emocje poszukiwaczy „early comics” doszukujących się w niej – zupełnie bez podstaw – pro-

jektu „wydającego się być”, „wariantem kilku scen przygotowujących komiks o charakterze obyczajowym”. Jest to nieporozumienie i nadużycie²³ – nie uwzględniające prawideł rozwoju rysunkowych narracji.

²³ Tak uważa Paweł Chmielewski, który w swej, wspomianej już książce nieodpowiedzialnie spekuluje:

„Szkice wydają się wariantem kilku scen przygotowujących komiks o charakterze obyczajowym, rozgrywający się w sferach średniej szlachty (lub bogatego mieszczaństwa). Mamy szkice dwóch głównych postaci – matki i córki, warianty sceny w powozie i cztery kadry rozgrywające się w salonie mody. Gdybym miał zgadywać, jaki charakter przybrały komiks Grottgera, napisałbym, że twórca litografii powstańczych znał z pewnością dokonania Töpffera i rysowników brytyjskich, nie odpowiadał mu raczej sposób kreowania formy przez ilustratorów francuskich z kręgu „Le journal pour rire”. Nie stałyby się ten album groteskowym komiksem. Być może byłby to cykl skrojony na potrzeby drukującego cykliczne plansze malarskie jednego z wiedeńskich tygodników. Wybuchło powstanie. Gruźlica zbierała żniwo. Tego już nigdy się nie dowiemy”, zob. Paweł Chmielewski, *Nieznany komiks Artura Grottgera, fragment książki Na dworze Goździkowego Króla. Polskie formykomiksowe w kontekście europejskim od XV wieku do roku 1914. Historia popularna*; <http://www.zenit-admin.ogicom.pl/download/dawny%20komiks/grottger.htm>.

Brak tu miejsca by podważyć niemal każde słowo tego wywodu, niemniej spróbujmy się z tym zmierzyć. Łatwo to zrobić, nie tylko dlatego, że argumentacja Pawła Chmielewskiego zbudowana jest nie tyle, co na samych przypuszczeniach: „Gdybym mógł zgadywać”, „być może”, „raczej”, „przybrały”, co na przypuszczeniach mających bardzo słabe podstawy.

A więc po kolei: brak dowodu na przygotowywaną przez Artura Grottgera jakakolwiek opowieść obrazkową (a spuścizna po nim jest przecież dobrze zbadana!). Na rysunkach w „Sprawunkach” nie ma matki i córki, ale znane z imienia i/lub nazwiska: siostra artysty i jej znajoma: Paulina Settelowa. Rysunki z kartonu I i IV nie są wariantami sceny „w powozie”, ale przedstawiają odrębne sytuacje (karton I – panie ruszają na zakupy; karton IV – panie wracają z zakupów). „Sprawunki” są samodzielną zamkniętą historyjką, a nie „wariantem kilku scen” – źle się tu więc autorowi wydaje, że to plan czegoś dłuższego. Kadry to określenie z języka filmu, fotografii i współczesnego komiksu; do pracy Artura Grottgera trafniejsze jest użycie słów obrazek lub rysunek. Magazyn „Le journal pour rire” przestał wychodzić w 1855 r., nie mógł mieć raczej wpływu (niezależnie czy to pozytywnego czy negatywnego) na artystę, który jako 17-letni chłopiec w grudniu 1854 przybył do Wiednia (a nie do Paryża). Wszystkie historyjki obrazkowe były wówczas „groteskowe” (także ta), dlatego w przypadku rzekomego już gotowego projektu gdyby powstał miałyby być inaczej? Artysta nie był twórcą litografii powstańczych, mało tego – w całym swym artystycznym życiu wykonał zaledwie jedną litografię (!). Autorowi chodziło zapewne o rysunkowe cykle wykonane czarną i białą kredką na kartonach np. „Polonia” – no ale, to rysunki, a nie litografie. Sugerowanego czytelnikowi wpływu na artystę prac ilustratorów angielskich też nie można udowodnić; przeciwnie – łatwo dowieść badając okres studiów, pochodzenie jego nauczycieli, wykonane dzieła i życiorys artysty, że jego artystyczną drogę kształtowali przede wszystkim malarze i ilustratorzy polscy, austriaccy, niemieccy i francuscy. Nazwiska tych twórców wymieniał w tekście. Grottger nie musiał „z pewnością znać” dorobku Töpffera (choć to możliwe), opowieści obrazkowe w stylu szwajcarskiego artysty robili przecież w tym czasie z powodzeniem w prasie wiedeńskiej już inni artyści, jak choćby znajomy artysty Leopold C. Müller. Forma opowieści obrazkowej była zatem dobrze znana polskiemu artyście z codziennej wiedeńskiej prasy, w której sam z powodzeniem pracował, a nawet ją redagował („Postę”). W kawiarniach wiedeńskich artysta widział ponadto prasę paryską, o czym wspomina jego biograf Jan Bołoz Antoniewicz; ten sam badacz nie wspomina za to o prasie angielskiej.

Obwinianie powstania styczniowego, jako powód nieukończenia rzekomego projektu, nawet nie komentuję, bo musiałbym pisać o PRL-owskich kalkach w myśleniu autora, obwiniających narodowe powstania za wszystko, co złe.

Co do gruźlicy jako drugiej przyczyny nieukończenia rzekomego projektu – przypomnę, że „Sprawunki” powstały według moich ustaleń prawdopodobnie na przełomie 1859/1860, natomiast co do zachorowania artysty na gruźlicę możemy być pewni roku 1866. Dziwne więc, że znany z pracowitości artysta nie znalazł czasu przez sześć lat by skończyć swe rzekome dzieło. Choć rzeczywiście przyznajmy, że artysta często chorował.

Także sam tytuł notki „Nieznany komiks Artura Grottgera”, jest nierzetelny. Już nawet nie chodzi o użycie słowa „komiks”, które to słowo autor rozumie bardzo szeroko, a o to, że to komiks „nieznany”. Przypomnę w tym miejscu, że wśród badaczy komiksu o „Sprawunkach” Artura Grottgera wspomniała dr Justyna Czaja w pracy *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010, s.37; co jednak ważniejsze badaczka zamieściła w swej pracy wszystkie cztery plansze dzieła Grottgera. Badaczka „Sprawunki” nazwała „krotochwilą rysunkową” przyjmując określenie zastosowane przez biografów artysty.

7. Redaktor „Postępu” i narodowy wieszcz

Omawiając działalność Artura Grottgera w obszarze opowieści obrazkowych celowo na koniec zostawiłem temat tygodnika „Postęp” wychodzącego w Wiedniu w języku polskim. „Postęp” drukował najczęściej dwuobrazkowe rysunki-żarty (zdarzały się też kilkuobrazkowe żarty na całą stronę), niestety

prace nie były podpisane; nie są to prace Grottgera. „Postęp” redaguje początkowo J. Osiecki, a po jego aresztowaniu przez władze austriackie na rok redaktorem zostaje Artur Grottger – co odnotowane jest w stopce. Artysta angażuje się w pracę nad gazetą, nawiązuje kontakty z ilustratorami, być może z przyjaciółmi z Polski.



NN, Dwukadrowy żart z tygodnika „Postęp. dwutygodnik polityczno-literacki”, nr 1 z 1864 r.

Praca nad „Postępem” absorbuje Artura Grottgera także politycznie, artysta porusza w dwutygodniku temat Powstania Styczniowego; angażuje się też osobiście w pomoc powstańcom, narażając władzom cesarstwa (dodajmy, że jego brat Jarosław jest aresztowany za udział w powstaniu i wywieziony na Syberię). Gdy Grottger

zamieści w „Postępie” tekst o powstaniu i piosenkę patriotyczną, zostaje skazany na osiem dni aresztu i grzywnę. Mimo to artysta dalej prowadzi zbiórkę na zakup broni dla walczących Polaków oraz maluje cykl „Polonia” poświęcony powstaniu, co oznacza utratę stypendium...



Artur Grottger, Karta tytułowa cyklu „Polonia”. Kobieta siedząca w centrum w kajdanach, to symbol zniewolonej Polski, 1863 r.

W lipcu 1865 roku artysta, zagrożony dalszymi aresztowaniami opuszcza Wiedeń²⁴. Stanie się wtedy Grottgerem jakim znamy ze szkół – piewcą Powstania Styczniowego; jak sam postanawia: „Będę malował powstanie. Ożyje w moich obrazach, będzie w nich trwało, wskazując przyszłym pokoleniom drogę do wyzwolenia”. Do cyklu Warszawa I (1861) dołączy kartę, na której napisze: PAMIĘCI POLEGŁYCH I RANNYCH NA ULICACH WARSZAWY WSPÓŁBRACI A KU WIECZNEJ MORDERCÓW HAŃBIE. 27 LUTEGO, 8 KWIETNIA 1861.

Na karcie tytułowej wydanego w 1863 roku cyklu „Polonia”, artysta przedstawi zniewoloną postać kobiety (symbol Polski) w kajdanach, wyzwolanej przez chłopca. Artur Grottger stanie się malarzem-poetą polskiego patriotyzmu

i tragizmu polskiego losu, wieszczem porównywanym przez współczesnych z Juliuszem Słowackim i Stanisławem Moniuszką.

Trzeba przyjąć, że gdyby nie działalność ilustracyjna Grottgera, nie byłoby jego sławnych rysunkowych cykli. Źródeł narracyjności i fabularności dwóch środkowych cykli²⁵ – najśłynniejszych w dorobku artysty: „Polonii” i „Lithuani” należy szukać w zdobytych doświadczeniach ilustratorskich. Zwłaszcza cykl „Lithuania”, z zaznaczonym wyraźnie bohaterami: Wedetą – litewskim leśniczym i jego ukochaną, odznacza się żywą fabularnością.

Po opuszczeniu Wiednia Grottger nie znajdzie stałego miejsca pobytu; zamieszka u przyjaciół w Galicji, potem wyjedzie do Paryża; jego życie

²⁴ Nikodem Bończa Tomaszewski zauważa jednak, że opuszczenie Wiednia było spowodowane bardziej prozaicznymi przyczynami. Autor pisze: „Zmusiła go [Grottgera – SZ] do tego niemila perspektywa zamiany luksusowego apartamentu w centrum stolicy na więzienną celę. Suma, którą hrabia János Pálffy zapłacił za Polonię, starczyła na dwa lata luksusowego życia. Kiedy fundusze się skończyły, malarz zaczął pożyczać. Teraz zniecierpliwieni wierzyciele artysty domagali się zwrotu długów”, zob. Nikodem Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006, s. 239.

²⁵ Mam tu na myśli cztery cykle Artura Grottgera *Szkołę szlachcica polskiego*, *Polonię*, *Lithuanie* oraz *Wojnę*. Środkowe dwa cykle są, bez wątpienia, najbardziej znane.

będzie znaczone marzeniami o byciu uznanym artystą, rozczarowaniami niedoszlą do skutku karierą w Paryżu, niespełnioną miłością, ponownie biedą i śmiertelną chorobą. Artysta umiera w wieku zaledwie 30 lat.

Czy Grottger po opuszczeniu Wiednia i przyjeździe do Paryża, w którym planował, jak ma w nowych okolicznościach wyglądać jego artystyczna droga, mógł rozważyć powrót do ilustracji prasowej? Oddajmy głos artyście:

„(...) Może robić rysunki a la Gavarni?...Niema kwestyi, że w ten sposób może wkrótce dorobiłbym się grosza, bo na tyle talentu jeszcze się zdobędę, ale gdzie wówczas... Dante?”²⁶.

– pytał sam siebie w listach pisanych do narzeczonej. Artysta zakładał zatem, że umiałby uprawiać rysunkową satyrę, że nie brakuje mu tu talentu. Zauważa też, że mógłby w ten sposób zarobić, ale przecież – wolałby być malarzem.

Niestety Grottger nie spełnia swego marzenia bycia uznanym malarzem; umiera po krótkim kilkumiesięcznym zaledwie pobycie we Francji, znaczoną zresztą chorobą; (tu kończy cykl *Wojna*, który sprzedaje cesarzowi Austrii). Nie wiemy, jak potoczyłoby się jego artystyczne życie. Być może kolejne lata życia w Paryżu zmusiłoby artystę właśnie do powrotu do ilustracji prasowej, którą przecież z takim powodzeniem uprawiał w Wiedniu.



Artur Grottger, *Ludzie czy szakale?* Karton VIII cyklu *Wojna*, 1866 r.

²⁶ Z listów Artysty. Paryż. LAMUS z. 4 1908/1909, s. 612.

Zauważmy, iż ilustracyjna działalność Artura Grottgera pozostaje dziś niestety zapomniana, bo przyćmiona została przez jego wielkie rysunkowe, patriotyczne cykle i przez kult artysty, który swą sztuką walczy o niepodległość Ojczyzny. Pełen ciepła i humoru młodzieńczy dorobek Artura Grottgera budzi **zdziwienie** niemal każdego, kto na niego trafi. Celnie to zaskoczenie ujęła Maria Gerson-Dąbrowska w swej popularzatorskiej książce o artyście, już w 1918 roku:

„Ze wszystkich tych rysuneków rzuconych od niechcienia wyziera uśmiechnięte oblicze „Acia” [zdrobnienie od Artura –SZ], a każdy z powodzeniem mógłby stanąć obok znanych powszechnie rysunków humorystycznych Kostrzewskiego, przewyższając je wykwintem linii rysunkowej. Więc to jest

Grottger? te śmieszne rysunekki pełne wewroty i humoru? Tak, to jest także Grottger, jeszcze jeden Grottger, jeszcze jedno jego artystyczne oblicze, w którym próżnobyśmy się dopatrywali przyszłego twórcy tragicznej Polonii i Wojny”²⁷.

Na zakończenie dodajmy, że artysta zachował humor do końca swych dni. W listach pisanych do narzeczonej Wandy Monné trafiamy np. na autoportret rysowany do ukochanej. *Jeśli pozwolisz to narysuję, jak teraz wyglądam* – pisał w liście z 22 czerwca 1867 r. z Paryża (gdy był już przecież poważnie chory), po czym daje swój rysunek z przodu i z tyłu z komentarzami pod nimi, a pod spodem kwituje: *Ale powiedz sama, czy to nie są okropne szkaradności?*



Autoportret z listu z 22 czerwca 1867 r.

²⁷ Gerson-Dąbrowska, Maria (1869–1942), *Grottger*, 1918, s. 21.