

DRZEWORYTNICZE TYGODNIKI ILUSTROWANE

1. „Cyganeria warszawska”

Pod koniec lat 40. XIX Juliusz Kossak chcąc doskonalić swój warsztat zwiedził Wołyń i Ukrainę, udał się też do Petersburga. Młody artysta, jak pisze Stanisław Witkiewicz, „dał się nieść fali życia tam gdzie

sama chciała”¹; po półrocznym pobycie w stolicy Rosji zamierzał jechać do Paryża, po drodze „miał wstąpić na kilka chwil do Warszawy – wstąpił i zabawił w niej kilka lat”². Cóż tu się wydarzyło?



Juliusz Kossak, *Czterej przyjaciele*, 1852 r., karykatura – drugi z lewej Franciszek Kostrzewski, trzeci z lewej Juliusz Kossak.

¹ Stanisław Witkiewicz, *Juliusz Kossak*, Lwów 1906, s. 34.

² Tamże, s. 35.

W Warszawie Kossak poznaje Franciszka Kostrzewskiego, Wojciecha Gersona, Henryka Pillatiego i kilkunastu innych młodych twórców i wsiąka w to środowisko. Młodzi artyści i literaci spotykają się w domu Marcina Oszyńskiego (przyszłego współzałożyciela Towarzystwa Przyjaciół „Zachęta”, fotografa i malarza-amatora, spotkania te będą odbywały się cyklicznie aż do 1862 r.), pokazują sobie rysunki, rozmawiają, marzą o tworzeniu ilustracji i planują swe artystyczne życie. Oszyński będzie potem pokazywał album z około 800 rysunkami, w tym dwudziestoma przeszło rysunkami Kossaka, w tym i takich,

„w których żartuje z Kostrzewskiego – na co ten mu ten ostatni odpowiadał natychmiast, drwiąc karykaturą z Kossaka”³.

Anegdota o rysunkowych pojedynkach z Kossakiem dowodzi, że Franciszek Kostrzewski był pewnym siebie i swoich zdolności twórcą. Warto tu przytoczyć opinię Juliusza Kossaka o Kostrzewskim:

„Zobaczycie czem on będzie, jeżeli dotrzyma tego, co obiecuje. Kraj nasz nie zdobył się jeszcze na podobną bystrość spostrzegawczą, na podobną umiejętność chwytania i wypowiedzania charakterystyki, na taką sztukę tworzenia typów. Będzie on pierwszym u nas człowiekiem, który potrafi krajo-
wi doskonale o nim samym opowiadać, jak Teniersy i Brouvery opowiadali Holendrom o Holendrach, On sam nie wie czem jest i lekceważy siebie”⁴.



Dwie ilustracje do *Frytjow Saga skandynawska* Izajasza Tegnera. Rys. Henryk Pillati. Ryt. Edward Dążkiewicz, 1859 r.

³ Tamże, s. 39.

⁴ Tamże, s. 43.



Henryk Pillati, *Sąsiadka z rue d'Efner, Paryż 1853–54*.

Warszawscy twórcy tworzą specyficzne środowisko artystyczne tzw. „cyganerię”⁵; w jej skład wchodzi malarze, rysownicy, literaci, którzy chcą rzucić wyzwanie starszym twórcom⁶.

W drugiej połowie lat 50., wspomniani artyści wyjadą na kilka miesięcy lub lat do Paryża w celu dalszego kształcenia – Juliusz Kossak (w 1855) Wojciech Gerson (w 1856), Franciszek Kostrzewski (w 1856), Henryk Pillati (pierwsza podróż: od połowy 1853 do połowy 1854, druga od połowy 1857 do początku 1958). Wkrótce zaczynają też debiutować jako ilustratorzy: w 1857 w Petersburgu ukazuje się

pierwsza książka z ilustracjami Kossaka i Kostrzewskiego pt. „Plejada Polska”. W latach 50. XIX w. Franciszek Kostrzewski zilustruje jeszcze „Sielankę” Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz „Nową Lirenkę” Teofila Lenartowicza. Z kolei Henryk Pillati zadebiutuje ilustracjami do powieści „Frytjow Saga skandynawska” Izażasza Tegnera (1859) rytowanymi przez Edwarda Drążkiewicza.

Juliusz Kossak, Franciszek Kostrzewski, Wojciech Gerson i Henryk Pillati spotkają się ponownie w Warszawie pod koniec lat 50. XIX w.

⁵ Za okres tzw. „Cyganerii warszawskiej” uważa się okres artystyczno-literackiego życia Warszawy od roku 1845 r. do wybuchu powstania styczniowego. Nazwa „cyganerii” zapożyczona została z powieści Henri Murgera „Sceny z życia cyganerii”, opowiadającej o życiu bohemy paryskiej. Zob. Wiktor Gomulicki „Cyganeria warszawska. Bajki o niej i prawda”, TYGODNIKI ILUSTROWANY 1911 nr 42, s. 828–829.

⁶ Cyganeria warszawska, jak przypomina prof. Marian Golka – nie została jednak: „>>zaimportowana<< z Francji, lecz była rodzimego chowu. Powstała na skutek apatii społeczeństwa po przegranym powstaniu listopadowym, stąd, prócz elementów artystycznych, wyrażała też nastroje patriotyczne (powstała po uwięzieniu członków jednego z patriotycznych towarzystw młodzieżowych) i społeczne (kładąc nacisk na walkę ze zbytkiem warstw wyższych). Z innymi cyganeriami europejskimi łączyło ją to, że nie była monolitem ani pod względem organizacyjnym, ani co do składu”, zob. Marian Golka, *Socjologia artysty nowożytnego*, s. 46

Niewątpliwie podróże po Europie będą dla nich cennym doświadczeniem, zwróć młodemu artyście uwagę na to, co w Europie modne i nowoczesne, oraz na nowo powstające w tym czasie tygodniki ilustrowane, w których niekiedy całe strony pokryte są rysunkowymi reportażami, kompozycjami lub rysunkami satyrycznymi. Te ostatnie czasem się ze sobą łączą, tworząc podwaliny prasowych opowieści obrazkowych. Czy podróże te dadzą też coś od strony artystycznej?

„Zasadniczy wpływ na rysunek Pillatiego wywarł jego roczny pobyt w Paryżu (...) Oddziało tu niewątpliwie zetknięcie się Pillatiego z twórczością Gavarniego, a może nawet bardziej z innymi ilustratorami francuskimi tego okresu. Interesująca ta sprawa pozostałaby do bliższego zbadania”.

– czytamy w opracowaniu Ireny Jakimowicz na temat rysunków Henryka Pillatiego⁷.

2. Powstanie warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego”

Pod koniec 1858 roku w mieszkaniu encyklopedysty i tłumacza dzieł Goethego Ludwika Jenike (1818–1903) zjawił się warszawski księgarz Józef Unger (1817–1874) i zwierzył mu się z planu powołania nowoczesnego tygodnika z drzeworytniczymi ilustracjami, proponując mu stanowisko redaktora. Na początku 1859 r. księgarzowi udało się uzyskać pozwolenie zaborczych rosyjskich władz na wydawanie tygodnika. 17 maja 1859 r. w mieszkaniu Ungera odbyło się spotkanie założycielskie, w którym wzięło udział ponad czterdziestu literatów i artystów, na którym Jenike przedstawił pomysł (prospekt) czasopisma. Wśród zebranych byli znani już nam rysownicy: F. Kostrzewski, H. Pillati i W. Gerson. Następne miesiące upłynęły krewkiemu wydawcy na organizacji technicznej przedsięwzięcia, przywiezieniu z zagranicy nowych maszyn drukarskich i tech-

nika, który je zainstaluje, zbieraniu „na zapas” materiałów do tygodnika, pozyskaniu z zagranicy (z Lipska) dwóch sztycharzy, którzy mieli przyuczyć do zawodu polskich rytowników, nie tak biegłych dotąd w sztuce ksylografii. Plan się powiódł. Pod koniec września przy korbach nowej maszyny drukarskiej stanęli osobiście Unger, Jenike i dwóch współpracowników i własnymi rękoma (nie było wówczas jeszcze drukarskich maszyn parowych, a tym bardziej elektrycznych) odbili pierwszą setkę nakładu magazynu, który nazwali po prostu... „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Magazyn ukazał się z datą 19 września/1 października 1859 r. i spotkał się z życzliwością czytelników – zaprenumerowało go aż 3.300 osób, co pozwoliło wydawcy z nadzieją patrzeć w przyszłość projektu. „Tygodnik” był jednym z pierwszych w kraju magazynem obrazkowym nowego typu⁸.

⁷ Irena Jakimowicz, *Rysunki Henryka Pillatiego*, Rocznik Muzeum Narodowego, Warszawa 1958 s. 305

⁸ Pierwsze periodyczne czasopisma w stylu europejskich magazynów, których znakiem rozpoznawczym były ilustracje, powstały na ziemiach polskich już w latach 30. XIX wieku; były to m.in. wychodzący w Lesznie „Przyjaciel Ludu” (1834–1849), „Lwówianin” (1835–1839), „Magazyn Powszechny” (1834–1844) oraz „Muzeum Domowe albo Czytelnia Wieczorna” (1835–1837 oraz 1838–1839). Magazyny te publikowały ilustracje tworzone głównie jeszcze w technice litografii, korzystały też przede wszystkim z ilustracji pozyskiwanych z zagranicy, a ich zasięg z reguły ograniczony był do jednego zaboru. W Europie za pierwsze europejskie magazyny ilustrowane „nowego typu” drukujące ilustracje przede wszystkim w technice drzeworytniczej trzeba uznać londyński „The Illustrated London News” (od 1842), paryski *L’Illustration* (1843), lipski „*Illustrierte Zeitung*” (1843), madrycki „*La Ilustración*” (1849.) oraz lisboński „*La Ilustração Jornal*” (1845). Zob. Kamila Kłudkiewicz, *Popularne czasopisma ilustrowane*, <http://visualheritage.eu/portfolio/popularne-czasopisma-ilustrowane/> oraz Henryk Piątkowski, *Dział artystyczny Tygodnika Ilustrowanego*, TYGODNIK ILUSTROWANY, 1909 r. nr 50. Celowo również nie używam określenia, że „Tygodnik Ilustrowany” był pierwszym w kraju magazynem obrazkowym „nowego typu”, lecz „jednym z pierwszych”, ponieważ część historyków pierwszeństwo oddaje ukazującym się na przełomie 1858/1859 „Wolnym żartom” wydawanymi przez konkurencyjną dla Józefa Ungera oficynę Jana Minheymera m.in. z rysunkami F. Kostrzewskiego rytowanymi m.in. przez francuskiego sztycharza sprowadzonego do Polski – E.de la Haye, por. Przemysław Smolik, *opr. cit.* s.8.



Pierwsza winieta „Tygodnika Ilustrowanego”, rys. Józef Polkowski, 1859 r.



Ilustracja Wojciecha Gersona do „Tygodnika Ilustrowanego”, 1861 r.

Trzy dni po pierwszym zebraniu, odbyło się spotkanie redakcji, na którym zastanawiano się jaki profil ma mieć tygodnik. Redaktor Janike wspominał, że ścierały się tu dwie koncepcje, czy tworzyć czasopismo:

„na wzór ilustracji londyńskiej, paryskiej i lipskiej, uczynić go kosmopolicznym, czy też przeciwnie, prowadzić go w kierunku przeważnie swojskim, przy baczym wszakże uwzględnieniu i rzeczy zagranicznych (...) Ostatecznie to zdanie przeważało”⁹.

Wydaje się jednak, iż nie jest prawdą, że przeżyła „swojskość”. Wspomnienie redaktora pisane było po latach, w innej, patriotycznej rzeczywistości (w 1909 roku). Tygodnik w momencie powstania, wpisywał się przede wszystkim w nurt prasy zachodniej, wchodząc do rodziny ilustrowanej prasy europejskiej. Właśnie słowo „ilustrowany” w nazwie, zdradzało

intencje redakcji i przynależność do europejskiej rodziny podobnych tygodników (mniej tu chodziło o wybór między kosmopolityzmem czy swojskością, bardziej o modną w Europie formę magazynu); zwłaszcza – jeśli przypomnimy sobie tytuły bliźniaczych czasopism francuskich („L’Illustration”) angielskich („The Illustrated London News”) i niemieckich („Illustrierte Zeitung”). Rzeczu rzucała się zresztą także współczesnym czytelnikom w oczy; redaktor debiutującego trzy miesiące po „Tygodniku” wiedeńskiego „Postępu” kwitował sprawę tak:

„W Warszawie zaczął wychodzić od 1 go października 1859. r. Tygodnik ilustrowany – czyby też nie było stósowniej, aby w samym tytule nadać mu charakter więcej swojski, nazywając malowniczym lub obrazowym, przez co byśmy u zagranicznych mniej doznawali zarzutów na ubóstwo naszego języka”¹⁰.



Malarze i rysownicy warszawscy; Stoją od lewej: Wojciech Gerson, Józef Simmler, Alfred Schouppe. Siedzą od lewej: Józef Brodowski, Franciszek Kostrzewski, Juliusz Kossak, między 1858–1860.

⁹ Ludwik Janike, *Narodziny „Tygodnika”*. Ze wspomnień Ludwika Janikego, TYGODNIK ILUSTROWANY, 1909 nr 50, s. 1016.

¹⁰ POSTĘP, 1860 zeszyt nr 2, s. 32.

Redaktorem artystycznym „Tygodnika” został cieszący się autorytetem wśród ilustratorów i drzeworytników profesor Jan Feliks Piwarski, autor m.in. zbioru „Album cynkograficzne warszawskie” z 1841 r. Gdy po wydaniu zaledwie kilku numerów tygodnika Piwarski umarł, redaktorem artystycznym został przybyły z Francji Jan Neopomucen Lewicki (autor głośnego albumu-tek z ilustracjami do „Pamiętników Paśka”), mający podobnie jak Piwarski doświadczenie z technikami graficznymi. Ilustracje w pierwszych numerach „Tygodnika” tworzyli głównie wspomniani: Henryk Pillati, Wojciech Gerson i Franciszek Kostrzewski, z czasem sekundują im co raz lepsi, zdobywający doświadczenie drzeworytnicy, wśród których wyróżniają się Jan Styfi i Edward Gorazdowski. Ale prawdziwą ilustratorską gwiazdą pisma stał się Juliusz Kossak; on też po ustąpieniu Lewickiego, był od marca 1862 do końca 1868 roku redaktorem artystycznym (a co za tym idzie, również

opiekunem rysowników i ksylografów pracujących w drzeworytni „Tygodnika”). Okres ten przez wielu znawców przedmiotu uznawany jest za ilustratorsko najlepszy w dziejach Tygodnika.

„...Tygodnik, pod względem artystycznym dochodzi do stopnia tak wysokiego, że śmiało może rywalizować z zagranicznymi ówczesnymi ilustracjami. Winien to przedewszystkiem Kossakowi (...) niektórzy drzeworytnicy jak Gorazdowski, Fryk, Przykorski, dochodzą już do wielkiej wirtuozerii rylca i każdy dobry rysunek podnoszą artystycznym wykonaniem (...)”¹¹.

Obok Juliusza Kossaka najpopularniejszym rysownikiem pierwszych lat tygodnika stanie się Franciszek Kostrzewski, a to dzięki bardzo licznym humorystycznym obrazkom i opowieściom obrazkowym.

3. „Jedynaczek” i „Jedynaczka” Franciszka Kostrzewskiego i Leona Kunickiego

Już u w trzecim numerze „Tygodnika Ilustrowanego” z dnia 3–15 października 1859 roku ukazała się cykliczna historyjka obrazkowa pt. „Historia Jedynaczka w 32 obrazkach” – pod tytułem umieszczono informację: „(według pomysłu L. Kunickiego, rysował F. Kostrzewski)”. Opowieść rysunkowa była rytowana w drzeworytni „Tygodnika Ilustrowanego”. Historyjkę prezentuję w całości w ZAŁĄCZNIKU A.

Kolejne odcinki opublikowano w numerze 5/1859 (z dnia 17–29 października 1859), numerze 7/1859 (z dnia 31 października – 12 listopada 1859), numerze 10/1859 (z dnia 24 listopada – 3 grudnia 1859), numerze 11/1859 (z dnia 28 listopada 1859 – 10 grudnia). Autorami historyjki byli LEON KUNICKI (1828–1873), który odpowiadał za „pomysł” i Franciszek Kostrzewski, który wykonał wzory rysunków.

Trudno powiedzieć kto jest autorem samego tekstu, czy autor pomysłu Leon Kunicki czy Franciszek Kostrzewski?

Rysunek nie jest zbyt wyszukany, a praca ksylografa (ksylografów) niedoskonała. Trudno też odgadnąć, kto rytował rysunki. Przy obrazku nr 26 widzimy niewyraźne faksymile rytownika, z kolei na obrazku nr 31 inny jeszcze podpis: A.D. (co pozwala na przypuszczenie, że mógł to być jeden z pierwszych polskich zawodowych rytowników A. (Edward?) Drażkiewicz). Być może opowiastkę rytował też któryś z rytowników niemieckich sprowadzonych w 1859 r. do drzeworytni „Tygodnika” (udało mi się dotrzeć tylko do trzech nazwisk, bez imion, pracujących na początku w „Tygodniku” rytowników niemieckich: Kübler, Röber, Hähle), a może ktoś jeszcze inny?

¹¹ Henryk Piątkowski: *Dział artystyczny Tygodnika Ilustrowanego*, TYGODNIK ILUSTROWANY 1909 nr 50, s. 1054.



Nr. 11.
Śpiącemu dyrektorowi jedynaczek robi faworyty
atramentem.

Obrazek z „Jedynaczka”.

Historia „Jedynaczka”, to ujęte w 32 obrazki życie bohatera od jego narodzin do popadnięcia w długi i stoczenie się; historia jest prześmiewcza, autorzy szydzą w niej ze swego bohatera, z jego rozpieszczania przez rodziców w dzieciństwie, lekkomyślności w wieku dojrzałym. Morał jest tylko w planie dalszym; tak jakby chodziło przede wszystkim o wywołanie u widza okrutnego śmiechu z głupoty bohatera. To typowa opowieść gazetowa schlebająca niewyszukanym gustom, dziś powiedzielibyśmy: tabloidowa. Historii „Jedynaczka” Leona Kunickiego i Franciszka Kostrzewskiego daleko od głębi satyry „Łapigrosza” (Artura Bartelsa i Cypriana Norwida), krytyki lekkoduchów z zachowaniem pogodnego, humorystycznego tonu w „Panu Eligiuszu” czy finezji rytowniczej „Pana Skorupy” – czyli opowieści wydanych rok wcześniej przez Jana Wilczyńskiego w Paryżu. Rysunek Kostrzewskiego jest nierówny, słabszy¹² od rysunków Bartelsa; fabuła i dowcip niewyszukane, a efekt pracy drzeworytników „Jedynaczka” poniżej poziomu litograficznego wileńskich albumów.

W tym miejscu należy postawić pytanie, czy rysownicy „Tygodnika Ilustrowanego” widzieli albumy wydane przez Jana Wilczyńskiego? Wszak o ich chłodnym przyjęciu w Warszawie wspominał wileński wydawca. Czy Kunicki i Kostrzewski – twórcy „Jedynaczka” czytali historyjki Bartelsa i Norwida? Nie mamy na to dowodów¹³. Jeśli już szukać wzorów autorów „Jedynaczka”, wydaje się, że zasadnym byłby trop gazet europejskich oraz drukowanych w nich historyjek obrazkowych, które rysownik „Jedynaczka” musiał widzieć w czasie swoich zagranicznych wojaży (w 1856), i które przecież znano w redakcji „Tygodnika” (gdyż jak pamiętamy, na pierwszym redakcyjnym spotkaniu zastanawiano się nad tym, jak bardzo „Tygodnik” powinien przypominać prasę londyńską, paryską i lipską – a w każdej z nich pojawiały się opowieści obrazkowe). Ważne jest w tym wszystkim jednak coś innego – to, co wyróżnia polskich autorów i stawia ich w szeregu nowatorów na tle autorów opowieści obrazkowych z prasy europejskiej, a mianowicie, że „Jedynaczek” był opowieścią drukowaną cyklicznie, w odcinkach! Nie było to podejście w Europie popularne; znane mi opowieści obrazkowe z prasy lipskiej i wiedeńskiej (te, do których udało mi się dotrzeć) z tego okresu zamykały się wtedy w historyjkach jednoplanszowych. Pomimo tego, że historyjka w „Jedynaczku” była prosta, a humor „tabloidowy”, to jednak podobała się czytelnikom. Może zadecydowała o tym formuła opowieści obrazkowej, która była czymś nowym, nieznanym dla kupujących „Tygodnik”? A może dobrze wpisywała się w ówczesne poczucie humoru? Dość, że w numerze dwudziestym czytamy ciekawą odpowiedź redakcji na list jednego z czytelników (który jak wolno się domyślać, wpadł na pomysł kontynuacji historyjki, tym razem z kobietą bohaterką!):

¹² Należy tu jednak wziąć poprawkę na to, że to niekoniecznie wina Kostrzewskiego, bowiem rysunki były następnie rytowane by móc być odbite; artysta ksylograf mógł zinterpretować rysunek tak, że rysunek ten tylko zyskiwał, sztycharz mniej biegle – zepsuć rysunek wyjściowy.

¹³ Nie mamy powodów by sądzić, że redaktorzy i autorzy „Tygodnika” zetknęli się z opowieściami obrazkowymi wydanymi przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego – „Łapigroszem”, „Panem Eugeniuszem” i „Panem Skorupą”. Musieli natomiast widzieć co najmniej jego albumy wileńskie z widokami zabytków. Już w numerze 5 z 1859 r. „Tygodnik” opublikował bowiem dwie ryciny z widokami Wilna, które są ewidentnie drzeworytniczymi kopiami litografii z albumu wileńskiego. Tekst artykułu, który ilustrowały widoki Wilna – traktował o Ostrej Bramie i kościele św. Anny napisany został przez J.I. Kraszewskiego, który znał wszak Wilczyńskiego oraz jego perypetie z wydaniem albumów wileńskich. Zapewne pisarz był posiadaczem jednego z albumów i musiał go pokazać w redakcji, by ta, wzorując się na nich, wykonała ryciny. Redaktorzy „Tygodnika” nie podali jednak źródła ilustracji; możemy to tłumaczyć liberalnie traktowanym wówczas podejściem do praw autorskich lub niefrasobliwością młodej redakcji, ale też – bo i tak być może – świadomym pominięciem.

„Panu S.N. w Dębicach, domagającemu się ażeby, dla dopełnienia obrazu, umieszczona została w tygodniku Historia Jedynaczki, z przeprowadzeniem jej przez różne fazy życia kobiecego, odpowiadamy, że życzeniu Jego (które jest zarazem życzeniem wielu innych czytelników naszego pisma) stanie się zadosyć, skoro tylko redakcja nagromadzi potrzebne materiały i skompletuje drzeworyty”¹⁴.

Redakcja dotrzymała słowa i już w numerze 24 (z dnia 27 lutego – 10 marca 1860) ukazał się historyjka obrazkowa pt. „Historia Jedynaczki w 22 obrazkach” z podpisem pod tytułem: „Ułożył i rysował F. Kostrzewski, rytowano w drzeworytni Tygodnika”. Historyjkę prezentując w całości w ZAŁĄCZNIKU B.



Obrazek z „Jedynaczki”.

Kolejne odcinki ukazały się w numerach: 26 (12–26 marca 1860), 28 (26 marca – 7 kwietnia 1860), 29 (2–14 kwietnia 1860) i 30 (9–21 kwietnia 1860). Rzeczywiście jak chcieli czytelnicy pomysł „Historia Jedynaczki” to nic innego jak kopia pomysłu z „Historii Jedynaczka” – tyle, że z żeńską bohaterką. Na plus można powiedzieć tylko tyle, że rysunki i praca rytowników są staranniejsze.

Kolejne numery „Tygodnika ilustrowanego” przyniosły zaledwie kilka niczym nie wyróżniających się historyjek obrazkowych: w numerze 51 i 52 z 1860 r. ukazał się „Poeta gospodarz” (2 strony) według pomysłu Leona Kunickiego z rysunkami Franciszka Kostrzewskiego, w Nr 86 z 1862 r. czteroobrazkowa historyjka „Wynalazek” Kunickiego, a w Nr 143 z 1862 r. „Handel białymi niewolnikami” Kostrzewskiego. Przez kolejne trzy lata do końca 1865 roku, w „Tygodniku” nie było innych historyjek obrazkowych. Redakcja cyklicznie publikowała historie ubioru polskiego Juliusza Kossaka oraz „Ilustrowane przysłowia”. Magazyn od strony ilustracyjnej wypełniały ryciny krajobrazów, zabytków i podobizn znanych ludzi, wreszcie – kopie obrazów.

Ilość opowieści rysunkowych w pierwszych pięciu latach w „Tygodniku Ilustrowanym” nie jest więc imponująca. Czytelnicy po zapoznaniu się pierwszymi opowieściami obrazkowymi „Jedynaczek” i „Jedynaczka” zaspokoiли swą ciekawość dla nowej formy artystycznej; potraktowali tę formę zapewne wyłącznie jako urozmaicenie drukowanych w tygodniku satyrycznych rysunków (ich osobliwego przypadku). Wydaje się też, że na początku lat 60. XIX wieku nie było tylu artystów, którzy by sprostali trudnej sztuce opowieści rysunkowych. O braku historyjek obrazkowych musiały decydować też koszty: przygotowanie historyjki oznaczało wykonanie kilku lub kilkunastu drzeworytów, co odbywało się ze stratą dla rycin, które mogłyby powstać by zilustrować co najmniej kilka innych tekstów. Opowieści obrazkowe „zabierały” więc nie tyle miejsce, co drzeworyty innym artykułom. Produkcja historyjek obrazkowych z punktu widzenia właścicieli gazety pewnie była relatywnie droga.

Franciszek Kostrzewski miał to szczęście bycia pierwszym, jego nazwisko jako autora opowieści obrazkowych zostało „przyjęte”, „okrzepło” zadamawiając się w sercach czytelników i wydawców prasy; innym autorom, jak się wydaje wydawcy nie proponowali opowieści obrazkowych. Przez najbliższe kilkanaście lat Kostrzew-

¹⁴ Rubryka z odpowiedziami na korespondencję czytelników, TYGODNIK ILUSTROWANY nr 20 z dnia 30.01.1860 – 11.02.1860 r. s. 11 (171)

ski pozostał jedynym liczącym się twórcą obrazkowych historyjek. Nawet jeśli pojawiali się inni artyści, publiczność pierwszeństwo w dowcipie oddawała Kostrzewskiemu; gdy w 1868 ukazał się pierwszy zeszyt czasopisma satyrycznego „Mucha” z rysunkami Kostrzewskiego, Pillatego i Kunickiego, korespondent pozytywistycznego czasopisma „Kłosy” pisał:

„Są to litografowane szkice, z objaśniającymi podpisami. Pierwszy zeszyt obejmuje stronnic dziesięć, a szkiców dwadzieścia. Z tych Kostrzewskiego 11, Pillatego 2, a L. Kunickiego 7. Nie tylko ilością, ale i wartością celuje tu, jak i w naszych illu-

strowanych pismach, Fr. Kostrzewski; jest – to bowiem nieporównany humorysta ołówkowy (...). Publikacja ta znalazła przyjęcie przychylne i liczny pokup, więc spodziewać się należy, że z dalszemi zeszytami znajdzie powodzenie”¹⁵.

W latach 60. Franciszek Kostrzewski był więc w zasadzie jedynym popularnym i liczącym się rysownikiem humorystycznym, tworzącym czasami opowieści rysunkowe. W pierwszych latach w „Tygodniku” humorystyczne prace składające się na historyjkę obrazkową zamieszczali – ale bardzo rzadko wspomniani Leon Kunicki i Henryk Pillati.

WYNAŁAZKI I ULEPSZENIA W GOSPODARSTWIE ROLNEM, JAKICH SIĘ WKRÓTCE Z ZAGRANICY SPODZIEWAĆ MOŻNA.

Podług pomysłu i rysunku
Leona Kunickiego.



Nr. 1.
Paczka która w sobie mieścić może do dwóch tysięcy kóp prasow: nie to siano.



Nr. 2.
Zamiast nawozu, używamy będzie proszek, którego szczypota na morg 300 prętowy będzie dostateczną do przemiany największych piasków, w najurodzajniejszy czarnoziem.



Nr. 3.
Na gorzelni już pszczy nie będzie potrzebna. Tu kartollo szczepiano są na drzewach, a każde drzewo kartollane, skutkiem chemicznych przyrządów, wprost wydawać będzie Goldwasser, Ratafię i t. p.



Nr. 4.
Nowy aparat pospieszny do wyłęgania kurcząt pieczonych z salata i jajkami.

Leon Kunicki, Wynalazki i ulepszenia w gospodarstwie rolnem, jakich się wkrótce z zagranicy spodziewać można, podług pomysłu i rysunku Leona Kunickiego, 1861 r.

¹⁵ Autor nieznany, *Wiadomości bieżące z pola literatury i sztuki*. KŁOSY 1868 nr 135, s. 62. Na marginesie dodajmy, że korespondent „Kłosów” przewidywał słusznie – „Mucha” była wydawana, co prawda nieregularnie, ale aż do 1939 roku, a po wojnie w latach wznowiona w latach 1946–1952!



NIEDZIELA, PONIEDZIAŁEK, Rysunki te (epizod z życia rzemieślnika naszego. Ułożony przez utalentowanego artystę, p. Henryka Pillatiego, a rytowany przez p. Drażkeiwicza w Warszawie) podajemy bez opisu, bo przedmiot sam się tłumaczy. Rys. Henryk Pillati, ryt. Edward Drażkiewicz, TYGODNIK ILUSTROWANY Nr 25 z dn. 5/17 marca 1860 r.

Drugi z autorów „Jedynaczka” LEON KUNICKI (1828–1873), zamieszczał w „Tygodniku” swe rysunki sporadycznie. Eligiusz Niewiadomski, wspominając rysunkowy warsztat Kunickiego nazywa go „zdolnym dyletantem”¹⁶. Opinia ta wydaje mi się przesadzona; inni badacze uważają na przykład, że karykaturalny styl rysowania Kunickiego, złe proporcje itd. nie wynikał z braku umiejętności, a raczej z prób inspirowania się stylem karykatur angielskiego magazynu „Punch”¹⁷. Pamiętajmy też, że Kunicki był przede wszystkim literatem, rzadziej rysownikiem.

HENRYK PILLATI (1832–1894), będąc dobrze zapowiadającym się malarzem rodzajowo-historycznym i zdolnym ilustratorem, odnalazł się na początku lat 60. XIX wieku również w humorystycznym rysunku prasowym. Jak zauważa Irena Jakimowicz, po powrocie z Francji,

w której młody artysta przebywał na stypendium w latach 1853–1854:

„(...) rysunek Pillatiego staje się coraz bardziej dojrzały, nabiera swobody i pewności siebie, szczególnie w doraźnych szkicach humorystycznych. Kreska staje się niekiedy brutalna. Czasem kilku pociągnięciami pióra potrafi artysta scharakteryzować w sposób dosadny i nie pozbawiony złośliwego niekiedy humoru przedstawianą postać”¹⁸.

Badaczka zauważyła niewątpliwy wpływ rysowników francuskich (m.in. Paula Gavarniego, a może nawet bardziej innych ilustratorów francuskich tego okresu) na młodego Pillatiego.

Pillati wcześniej stracił rodziców, już w młodym wieku musiał opiekować się młodszym

¹⁶ Eligiusz Niewiadomski, *op.cit.*, s. 109.

¹⁷ Hanna Górska, Eryk Lipiński, *op. cit.*, s. 104.

¹⁸ Irena Jakimowicz, *op.cit.*, s. 306.



Henryk Pillati, Autoportret, rys. ołówkiem w szkicowniku paryskim, 1853–54 r.

rodzeństwem. Niestety, ten niezwykle utalentowany twórca nie rozwinie swych zdolności, co należy złożyć na karb słabego charakteru, lenistwa i prowadzenia hulawczego życia. Przez ostatnie piętnaście lat sparaliżowany artysta „wegetował jako pensjonariusz Towarzystwa Dobroczynności, wspomagany przez dawnych kolegów i brata Ksawerego”¹⁹. Wielka szkoda, bo Henryk Pillati mógł stać się drugim obok Franciszka Kostrzewskiego „ojcem” polskich prasowych opowieści obrazkowych. To, że artysta miał ciągoty do historyjek obrazkowych możemy wywieść z opinii Władysława Łozińskiego, który w 1871 roku napisał o Pillatim: „p. Pillati rad by być podobnym szwajcarskiemu Töpferowi, który rysował piórem całe komiczne romanse”²⁰.



Henryk Pillati, *Pillati oblężony przez wierzycieli*, rysunek piórkem przy liście z dn. 24.01.1858 r.

¹⁹ Tamże, s. 303.

²⁰ To że artysta miał ciągoty do historyjek obrazkowych możemy wywieść z opinii Władysława Łozińskiego, który w 1871 roku napisał o Pillatim: „p. Pillati rad by być podobnym szwajcarskiemu Töpferowi, który rysował piórem całe komiczne romanse”.

4. Wpływ na czytelników

Rysunki Juliusza Kossaka, Franciszka Kostrzewskiego, Henryka Pillatiego czy Wojciecha Gersona drukowane w pierwszych rocznikach „Tygodnika” dla wielu czytelników, zwłaszcza młodych, były niczym „olśnienie”, niewątpliwie otwierały im horyzonty na wiedzę, uczyły historii, geografii, zaszczepiały miłość do sztuki i wreszcie... zwróciły uwagę na nową formę narracji jaką były prasowe obrazkowe historyjki autorstwa Franciszka Kostrzewskiego. Interesujące na ten temat wspomnienie ze swego dzieciństwa, pozostawił późniejszy współpracownik „Tygodnika” Czesław Jankowski (1857–1929)²¹:

„Miałem wówczas sześć lat (...) Ojciec mój gospodarzył zawzięcie, często do Wilna wyjeżdżał (...) Rodowity Francuz [guwernant-SZ] był już wówczas „przy mnie” i potrzeby polskiej książki nie odczuwał. Rodzeństwa nie miałem (...) niemal jedynymi książkami polskimi, które w tym okresie mego życia miałem w ręku były „Lirenka” Lenartowicza (serye obie), „Gawędy i Rymy” Syrykomli i – oprawiony, mocno poszargany rocznik pierwszy Tygodnika Ilustrowanego (...) Przeczytany był cały i nie raz – z wyjątkiem artykułów dla mnie wówczas niedostępnych. Ale to, co było dostępne i najbardziej interesujące, to odczytane było niezliczoną ilość razy (...) Rycin „kopiowanie” było niewyczerpanym źródłem najmielszej rozrywki. Sam duży tom rocznika służył mi za wyborne „pole” dla skomplikowanych ewolucji moich ołowianych żołnierzy (...)”²².

O wrażeniu z lektury opowieści obrazkowych Franciszka Kostrzewskiego, wywartym na – sześćioletnim wówczas chłopcu, Jankowski napisał tak:

„Niemniej mocno wrzeźbiły się w pamięć moją – rysunki humorystyczne Kostrzewskie-

go. Były ich tam w starym Tygodniku dwie serye, podawane częściowo z numeru na numer: historia jedynaka, hulającego w Warszawie, i historia jedynaczki – dwa typy – wiejski gagatek ziemiański i panna z zamożnego domu. Kostrzewski w kilkunastu rysunkach zobrazował cały jego i jej żywot. Arcyzabawne, dosadne, z mocną szarżą, a prawdziwe.

I nie tylko ja, mały, pękał ze śmiechu. Ojciec mój okrutnie gustował w tych rysunkach, gościom je często pokazywał, i bywało, goście i sam pan domu, po raz nie wiedzieć który, rysunki oglądają i śmieją się i dowcipkują sami i zabawiają się aż miło przez dobry kawał wieczoru.

Podpisy umiałem na pamięć. Zdaje mi się, że i dziś jeszcze, byle mi pierwszy podać wyraz, wyrecytuję każdy”²³.

Czesław Jankowski był poetą, może dlatego czar jego wspomnień jest tak wzruszający. Łatwiej nam też zresztą zawsze odnaleźć ślady interesujących nas tematów wśród wspomnień zastawianych przez ludzi pióra. Ale przecież opowieści obrazkowe Franciszka Kostrzewskiego musiały wywrzeć wrażenie nie tylko na przyszłych ludziach pióra, ale i na przyszłych rysownikach i malarzach! Uważam, że tak mogło być z braćmi Maksem i Aleksandrem Gierymskimi. Gierymscy urodzeni w Warszawie i spędzający tu dzieciństwo, musieli się zetknąć z głośnym czasopiśmem. Wśród dziecięcych szkiców 16. letniego ALEKSANDRA GIERYMSKIEGO (ur. 30 stycznia 1850 w Warszawie, zm. między 6 a 8 marca 1901 w Rzymie), znajdują się dwie ciekawe prace, które zdają się potwierdzać kontakt tego przyszłego, wielkiego malarza z historyjkami obrazkowymi. Pierwsza z nich wykonana w konwencji humorystycznej to „Historia pana Lipki” a druga w realistycznej – „Historia legendarnego wodza wikingów Lodbroka”.

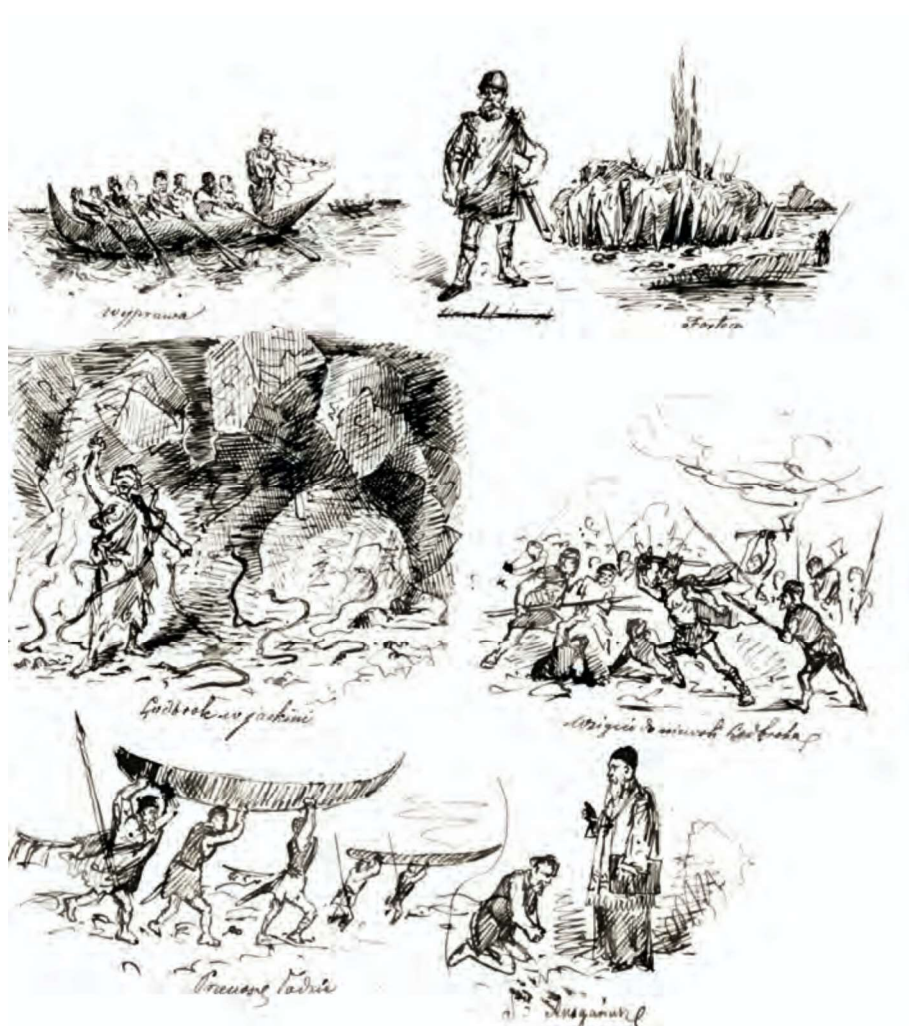
²¹ Z „Tygodnikiem Ilustrowanym” współpracowało dwóch autorów o tym imieniu i nazwisku: Czesław Jankowski – poeta i publicysta urodzony w Wilnie (1857–1929); oraz ilustrator Czesław Borys Wiktoriusz Jankowski (1862–1941). To temu pierwszemu przypisuję cytowane wspomnienie.

²² Czesław Jankowski, *O moim starym „Tygodniku”. Wspomnień nieco*, TYGODNIK ILUSTROWANY, 1909 nr 50, s. 1043.

²³ Tamże.



Aleksander Gierymski, *Historia Pana Lipki*, 1866 r.



Historia legendarnego wodza wikingów Lodbroka, podpisy pod szkicami: wyprawa; forteca; Lodbrok w jaskini; wzięcie w niewolę Lodbroka; przenoszą łódzie; św. Angariusz (?), 1866.

Same użycie w tytule „Historii Lodbroka” słowa „historia” zdaje się być dowodem na to, że młodziutki artysta mógł układać rysunki w ciąg fabularny. Niestety to tylko spekulacja, trudno bowiem powiedzieć czym była w istocie ta praca, czy tylko zwykłym zbiorem szkiców (wtedy cyfra na górze planszy jest tylko numerem strony szkicownika) czy fragmentem dłuższej historii ze szkicami, których bohaterem jest wódz wikingów. „Historia Lodbroka” budzi zainteresowanie także z innego powodu – jest ona bowiem rysowana (biorąc oczywiście poprawkę na niedojrzały jeszcze rysunek 16-letniego młodzieńca) realistyczną kreską, tak jakby młody artysta nic

sobie nie robił z obowiązującej konwencji satyrycznej przypisanej opowieściom rysunkowym albo o niej nie wiedział. Natomiast „Historia Pana Lipki” wydaje się być planszą z humorystycznej historyjki w stylu „Jedynaczka”.

Aleksander Gierymski w dojrzałej twórczości nie będzie rysował opowieści obrazkowych, poświęci się malarstwu, w którym osiągnie poziom, który pozwala na uznanie go za jednego z najwybitniejszych²⁵ malarzy polskich. Spora-dycznie tylko, by podreperować swój budżet, wykona ilustracje do prasy (przede wszystkim dla „Wędrowca”).

5. Wiedeński „Postęp”

Przełom 1859 r. i 1860 r. obok warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego” przyniósł dla polskiej prasy obrazkowej jeszcze jeden ważny tytuł – wiedeński „Postęp”. Pismo malownicze, oświacie i rozrywce poświęcone. W styczniu 1860 r. ukazał się pierwszy numer pisma. Tygodnik założyli mieszkający w stolicy cesarstwa austriackiego Polacy; wydawcą i redaktorem był Józef (także: Józef Ludwik) Osiecki (1827–1901).

Należy pamiętać, że w wiedeńskiej prasie olbrzymie ilustratorskie sukcesy odnosił wówczas Artur Grottger; do miasta przyjeżdżało z Galicji wielu zdolnych polskich pisarzy, poetów i rysowników. W pierwszym numerze czasopisma redaktor J. Osiecki zobowiązywał się, że:

„Redakcja ze swej strony, nie będzie szczeni żadnych ofiar, aby pismo to na drodze postępu, przyczyniło się do podniesienia bogactwa narodowego i polepszenia bytu społeczeńskiego, aby wywołało zamiłowanie do literatury ojczystej, kładąc tamę przemyśnieniu się pism zagranicznych (...)”²⁴.

Wydawany w Wiedniu „Postęp” obiecywał być, przynajmniej w zapowiedziach bardziej swojski i narodowy-polski (i taki rzeczywiście był!), niż warszawski „Tygodnik Ilustrowany”, nawiązujący w swej formule do ilustrowanej prasy europejskiej.

Czytelnicy wiązali z „Postępem” nadzieje na zaistnienie na polskim gruncie pisma o profilu patriotycznym i artystycznym; to tu swój pierwszy młodzieńczy rysunek opublikował Jan Matejko²⁶, redakcja zapowiadała też prace Juliusza Kossaka, do kilku numerów rysunki wykonał Artur Grottger. Niestety, pismo borykało się z cenzurą i niechęcią zaborczych, austriackich władz. W zeszytach 11 z dnia 15.01.1862 r. w rubryce od redakcji czytamy, że z powodu wydrukowanego artykułu „Polska przy końcu 1861 r.” poprzedni – zeszyt 10 został przez cesarskie organa bezpieczeństwa w całości skonfiskowany, a redaktorowi wytoczono proces:

„O dalszym biegu procesu zawiadomimy Szanownych Czytelników w swoim czasie; wiadomość jednak, rozgłoszona po pismach, jakoby

²⁴ Taką opinię o Aleksandrze Gierymskim można przeczytać np. w: Hanna Kubaszewska, *Realizm XIX wieku. Impresjonizm* [w:] Bożena Kowalska (red.), *Dzieje sztuki powszechnej*, Warszawa 1986 r., s. 236.

²⁵ POSTĘP, 1860 Zeszyt nr 1, s. 2.

²⁶ Chodzi o rysunek podpisany „Uroczystość obioru i oprowadzenie króla kurkowego po Krakowie dnia 16 czerwca 1861”, *Postęp*, 1861 Zeszyt nr 12, s. 244.

Zdobywca sławy panslawistycznej.

(Poemat bohaterki, na tle prawdziwego zdarzenia sporządzony.)

1.



„Meine Herren!... rzekł Zapolski
„Czeski w Wiedniu sprawim bal,
„Quelle idée... dać bal polski!
„Wszak co polskie... Bóg się żali.

3.



Akt sporządził i... podpisał
Drukiem puścił w cały świat:
„Jam Zapolski to napisał...
„Ja bal daję... czechów brat.

2.



Dwóch wraz chwytą towarzyszy,
Do Besedy *) taszczy w lot —
Tam niech każdy czech usłyszy
Jak w polaków rzucił grot!..

*) Przedsiębiorstwo kilku czechów, wydających wieczory muzyczne.

4.



Przy recepcji przed — czechami,
Niski pokłon karkiem gnie...
Za to ponoś — zaszczytami,
Nawet sławą... samą tehnie!

(Dalszy ciąg nastąpi w przyszłym karnawale.)

NN, Historyjka obrazkowa z „Postępu” pt. Zdobywca sławy panslawistycznej, 1861 r.

Ile to człek ucierpieć musi, nim osiągnie spokój wieczny?



Trzydzieście pijawek.. to za mało — postawmy jeszcze 60: powtórzysz pan lekarstwo: proszki, pigułki i miksturę — a potem zobaczymy — czy będzie lepiej!



— Otóż to są skutki trzech pijawek i mikstur — tu panu daję krople nux vomica do cebrzyka wody — z tego zażyjesz pan co miesiąc tyżeczkę, a mam nadzieję że wypędzimy słabość.



— Będzie jakoś lepiej panie Trzaskowski!.. Aleopatja i Homeopatja wiele tu zbłądziła. Pijno jegomość 17 kufelków więcej, a ja nie wątpię o dobrym skutku.



— Wszystkie lekarstwa to głupstwo! Niechno jegomość się pocą a potem pija dużo wody, a potem biera zimne kąpiele, to jegomość obaca, cy będzie lepiej cy nie.



— To nieszczęście żeś pan popadł w ręce niewłasciwe... ja tylko panu pomóż pomogę — a jeśli panu zaraz nie pomoże, to nastąpi skutek wczesniej czy później, bo ja znam mych przyjaciół i nie lękam się ich.



Skutek stanowczy.

NN, Historyjka obrazkowa z „Postępu” pt. *Ile to człowiek wycierpieć musi, nim osiągnie spokój wieczny?*, 1861 r.

6. Nowe tytuły, czyli konkurencja dla „Tygodnika”

Upadek powstania styczniowego w 1864 r. umownie w naszej historii przyjmuje się za początek epoki kapitalizmu na ziemiach polskich. Na całym terytorium Królestwa Polskiego – tworze²⁹ będącym częścią imperium carskiego, zniesiona zostaje pańszczyzna. W Królestwie rozpoczynają się procesy uprzemysłowienia, rozwoju miast, szkolnictwa powszechnego (pod nadzorem okupanta, w odpowiedzi na tajne polskie nauczanie). Rozwój szkolnictwa ma ten plus, że przynosi korzyści związane ze spadkiem analfabetyzmu i wzrostem czytelnictwa.

Także w zaborze austriackim, po zaostrzonym, represyjnym kursie z lat 1860–1866 (której skutkiem było m.in. zamknięcie „Postępu”), wskutek przegranej Austrii wojny z Prusami i klęskę jej wojsk w bitwie pod Sadową (1866), cesarz Austrii złagodził kurs wobec wchodzących w skład cesarstwa narodów, w obawie przed rozkładem monarchii od wewnątrz. Od 1867 roku cesarstwo austriackie zamieniło się w cesarstwo austro-węgierskie; wchodzące w jej skład narody (w tym Polacy w Galicji) uzyskały większą swobodę, a niektóre z nich, po części autonomię. Nie mogło się to nie odbić korzystnie na zmianach w obszarze polskiej kultury i sztuki na terenie Galicji, w tym – rozwoju prasy.

Powodzenie „Tygodnika Ilustrowanego” musiało zwrócić uwagę innych potencjalnych, chcących zarobić wydawców. Następne lata po debiucie warszawskiego tytułu przynoszą kolejne podobne w formule do „Tygodnika Ilustrowanego” polskie tygodniki obrazkowe: rok 1863 – „Wędrowca”, 1865 – „Kłosa”, 1868 – „Strzechę”, 1876 – „Biesiadę Literacką”, 1877 – „Tygodnik Powszechny”; prasę dla kobiet: rok 1865 – „Bluszcz”, rok 1871 – „Tygodnik Mód i Powieści”; a także dla dzieci: rok 1861 – „Przyjaciela dzieci”. „Wędrowca” i „Biesiadę Literacką” wydaje ten sam wydawca, co „Tygodnik Ilustrowany” – Józef Unger, stając się największym prasowym potentatem na ziemiach polskich.

W początkowych latach funkcjonowania tygodników obrazkowych polscy wydawcy sprowadzają do kraju kilku zawodowych ksylografów z Niemiec i Francji i Czech. Przy największych tygodnikach („Tygodnik Ilustrowany”, „Kłosa”) powstają też drzeworytnie, w których pod okiem redaktorów artystycznych artyści tworzą ilustracje i drzeworyty. Wszystko to przyniesie wspaniałe efekty, wkrótce pojawiają się wybitni polscy drzeworytnicy formatu światowego – tacy jak wspomniany **Jan Styfi** (1841–1921), **Józef Holewiński** (1848–1917), **Edward Gorazdowski** (1843–1901), **Andrzej Zajkowski** (1851–1914) i inni.



²⁹ Przyznam, że irytuje mnie użycie słowa „polskie” w nazwie Królestwo Polskie. „Królestwo Polskie” było bowiem bytem politycznym uzależnionym od imperatora Rosji, a polscy patrioci za sprzeciwianie się władzom „polskiego” z nazwy państwa trafiali na Sybir. Słowo „polskie” odczytuję tu zatem jako kłamstwo rosyjskiej propagandy, mające na celu ukrycie prawdy o głębokim uzależnieniu politycznym od Rosji.

Nr 1.

Warszawa, d. 21 Września (3 Października) 1865 r.

Rok I.



PISMO TYGODNIOWE ILLUSTROWANE DLA KOBIET.



ROCZNIK II.

1869.

ZESZYT XI.



Nr 7-737.

Redakcyja: Chmielna Nr 26.

Warszawa, 14 lutego 1890 r.

2 lutego. TOM XXIX.



Nr 11.

Warszawa, dnia 16 Marca.

Rok 1884.



Winiety popularnych drzeworytniczych tygodników ilustrowanych z drugiej połowy XIX w.

Warto zwrócić uwagę, że utalentowany ksylograf mógł zinterpretować rysunek w taki sposób, że w efekcie rysunek tylko na tym zyskiwał. Można się o tym przekonać patrząc na rysunki Franciszka Kostrzewskiego; przykładowo te rytowane przez francuskiego sztycharza sprowadzonego pod koniec lat 50. XIX wieku do Polski – E. de la Haye, zamieszczone w 1859 r. „Wolnych żartach”, czyli tuż przed ukazaniem się „Jedynaczka”, są bardzo dobre. Wypada żałować, że „Jedynaczka” rytowali, jak należy przypuszczać, rytownicy będący dopiero na początku swej zawodowej drogi lub mniej utalentowani.

Nie było też tajemnicą, że sam Kostrzewski nie dbał o to, kto rytował jego rysunki, nie znał się na rytownictwie, dlatego w jego dorobku można spotkać tak różne jakościowo prace, w tym bardzo słabe. Rysownicy różnie zresztą podchodzili do współpracy z rytownikami, jedni reprezentowali podejście Franciszka Kostrzewskiego, inni jak Juliusz Kossak interesowali się pracą rytowników (Kossak robił to także z racji funkcji redaktora artystycznego, do którego obowiązków należała opieka nad drzeworytnią „Tygodnika”).

Z najlepszymi rytownikami współpracował najgłośniejszy chyba polski ilustrator tamtych czasów – **Michał Elwiro Andriolli**, którego prace zawsze były szeroko komentowane przez współczesnych mu czytelników i recenzentów. Przy czym trafiały się tu zarówno zachwyty jak i krytyka. Trudno było przesądzić czy „winien” słabego efektu odbitki jest rysownik czy ksylo-



Franciszek Kostrzewski, ilustracja do „Wolnych żartów”; rytował E. de la Haye, 1859 r.

graf. Wiadomo, że Andriolli zalił się czasami na odstępstwa w ilustracji od rysunku wyjściowego; znane jest na przykład jego niezadowolenie z drzeworytów do „Starej Baśni”, które przecież przyniosły rysownikowi ogromną popularność (wydania tej popularnej powieści autorstwa J. I. Kraszewskiego z drzeworytniczymi ilustracjami na podstawie rysunków Andriollego ukazują się

zresztą do dziś, po blisko 150 latach!). Niemożliwe oczywiście w tym przypadku było sprawdzenie czy rysownik rzeczywiście miał rację. Ilustracje Andriollego do „Starej Baśni” były bowiem stworzone wprost na klocku drzeworytniczym. Metoda ta (rysunku na drzewie) stosowana czasami przez rysowników (np. Juliusza Kossaka) miała swe zalety, pozwalała na uniknięcie błędu w przenoszeniu rysunku na klocek, z drugiej strony miała też wady – wraz z powstawaniem ryty niszczone był wzór rysunku, nie można było już do niego wrócić, by zacząć od początku, czy porównać wzór rysunku z tym co powstawało w czasie rytowania.

Jak dowodzi Gabriela Socha – znawczyni sztuki Andriollego, jednak praca rytownika to w istocie interpretacja rysunku wyjściowego, jego adaptacja. Zachowane dziś rysunki Andriollego można ocenić jako staranne, ze znakomitą kompozycją i starannym rozłożeniem światła i cienia, choć sam ślad ołówka był raczej przeciętny, nieraz monotonny. Jak podsumuje wspomniana badaczka:

„Wszystkie te cechy uzyskiwały pełnię wyrazu dopiero dzięki bogactwu techniki drzeworytu faksymilowego i tonowego”³⁰.



Drzeworyt sztorcowy Józefa Holewińskiego do „Starej Baśni” według rysunku Michała Elwiro Andriollego, 1878 r.

³⁰ Gabriela Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988 s. 94.



Rysunek Franciszka Kostrzewskiego rytowany przez Elżbietę Moniuszko-Nawroczyńską, 1866 r.

Wydaje się zatem, że Andriolli zdając sobie sprawę, że jego rysunki są półproduktem, że będą rytowane – a więc niszczone, mógł rysować w określony sposób. Może dlatego kreska jego wzorów (nam – osobom niebędącymi rytownikami) wydaje się monotonna i przeciętna; ale tej monotonności i przeciętności nie widzieli rytownicy, może taki sposób rysowania był właśnie idealną bazą pracy dla ksylografów? Jeśli tak, świadczyłoby to, moim zdaniem o wielkości tego artysty, że przygotowywał rysunki właśnie w taki sposób. Andriolli mógł sobie wyobrażać jaki z jego wzoru rysunku powinien wyjść ryt, dlatego mógł wyrażać swe niezadowolone, gdy ryt wyszedł inaczej niż przewidywał. Należy podkreślić, że nazwiska ksylografów były znane czytelnikom, a ich sztuka

dobrze opłacana przez wydawców; dlatego praca w drzeworytniach cieszyła się dużym zainteresowaniem utalentowanej artystycznie młodzieży, dając nadzieję na sławę i profity. Wśród ksylografów trafiały się też kobiety m.in. Elżbieta Moniuszko-Nawroczyńska.

W 1865 r. Jan Styfi – ceniony ksylograf odchodzi z „Tygodnika Ilustrowanego”, by objąć pieczę nad drzeworytnią w nowo powstałych „Kłosach”. To tu, w numerach 10 i 11 ukażą się pięknie rytowane „**Rozkosze letnich mieszkań pod Warszawą**” Franciszka Kostrzewskiego. Można zakładać, że wychodząc z drzeworytni „Kłosów”, tworzone były one pod czujnym okiem Styfiego lub przez niego samego.



Przybycie. (Ogólne zachwycenie).



Nocleg. (Gady i owady).



Poranek. (Ogólna puchlina).



Papa ratuje koloniję od głodnej śmierci.



Przygoda Bisi i Esia.



— Bodaj to na świeżem powietrzu; człowiek ma inny apetyt; gdyby nie te muchy, to na reszłę można by nie uważać.

SZKLANKA WODY.

OCZEKIWANIE POGODY.



— Prosiłem o czystą wodę.

— Prosto ze studni; niech się pan nie boi, gady zostaną na Źnic.



— Czy wiesz duszko? W Kuryerku piszą, że jutro zmiana kwadry i aura się poprawił

— Obudź-że mnie, jak ta aura zawieje!

POWRÓT DO WARSZAWY.



— Wiesz co duszko, krótko ci powiem, miałem utyć... a tymczasem nie utyłem; pulares tak się ina jak i ja... Lisia się opaliła, Esio się rozbisurmanił... za to ty mój aniołku....

— Proszę mi nie wymawiać....

— Nie wymawiam, — obserwuję tylko.

Franciszek Kostrzewski, *Rozkosze letnich mieszkań pod Warszawą. Szkice humorystyczne* Franciszka Kostrzewskiego, KŁOSY, 1865 r.

Następne roczniki „Kłósów” przyniosą kolejne historyjki obrazkowe Franciszka Kostrzewskiego m.in. „**Konkury Gucia**” (nr 24,25 i 26 z 1865 r.), „**Jeszcze jeden wieczór tańczący na św. Józefa**” (nr 38 i 40 z 1866 r.), „**Bielany w drugim dniu zielonych świat**” (nr 47 i 48 z 1866 r.), „**Jesień warszawskich myśliwców**” (nr 67 z 1866), „**Komedia ludzka**” (nr 71 i 72 z 1866 r.), „**Wyprawa Fipcia i Hipcia na gorącą kolację**” (nr 87 z 1867 r.).

Ukazanie się konkurencyjnych tygodników obrazkowych nie mogło nie zostać zauważone przez redakcję „Tygodnika Ilustrowanego”. W numerze 345/1866 z dnia 5 maja 1866 r. w rubryce „Kronika tygodniowa” dziennikarz Tygodnika spostrzega szybko **wzrastającą popularność pism obrazkowych** wśród współczesnych czytelników, uznając, że **wynika ona z chęci oglądania drzeworytniczych ilustracji**, pragnienia uplastycznienia czytanych treści oraz oglądania humorystycznych rysunków:

„(...) forma pism obrazkowych, dość niedawno u nas wprowadzona, musi być najponętniejszą dla czytających, najwięcej bowiem liczy zwolenników. Oprócz czterech czy pięciu pism, w których drzeworyty są już, że tak powiemy, grunтовую zasadą i warunkiem istnienia, kilka jeszcze innych umieszcza na ochotnika ryciny, jako dodatek, jako przynętę, jako niespodziankę. Wydawca, kiedy myśli o nowej publikacji, powtarza zwykle sobie jako ewangeliczną zasadę, że bez drzeworytów nie ma zbawienia. I dalej – że dawać drzeworyty, choć to koszt bardzo znaczny, chociaż rysowników niewiele, a rytownictwo, z małym wyjątkiem, dużo jeszcze do życzenia pozostawia. Cóż chcecie, moda, to kapryśne bóstwo, tak w ustroju pism jak i ludzi przeważnie panuje, a przeciw wpływowi jej walczyć niepodobna. Drzeworyty dopomagają nie jako lenistwu czytelnika, który pragnie mieć uplastycznionem od razu to, o czemby mu nie raz dłuższe opisy czytać przyszło. A przytem w drzeworytach humorystyka najwydatniej i najjaskrawiej

się przyjmuje, humorystyka zaś, to towar pokupny, najpokupniejszy może. Dlaczego? O tem wiele byłoby do powiedzenia, ale tutaj ani miejsce, ani pora potemu”³¹.

Szkoda, że autor nie pociągnął wątku rysunkowej humorystyki, być może wtedy musiałby napisać kilka zdań o humorystycznych seriach obrazkowych.

Nowe obrazkowe czasopisma, zwłaszcza „Kłósy”, stają się silną konkurencją dla „Tygodnika”. W numerze nr 56/1869 z dnia 23.01.1869 w rubryce „KORESPONDENCYA TYGODNIKA ILUSTROWANEGO” pisanej ze Lwowa „w końcu grudnia” czytamy o pojawieniu się kolejnego konkurencyjnego tytułu – tym razem lwowskiej „**Strzechy**”:

„U nas pojawiła się w tym roku niezwykła liczba programów na pisma illustrowane. Wydawnictwo księżeczek ludowych Młockiego zamierza także dawać ilustracye, a i Strzecha, która uzyskała zapobiegliwość swego wydawcy niezwykłą u nas wziętość, będzie nadal, jak dotąd, wychodzić pod redakcyą Waligórskiego, a artystycznym kierunkiem Młodnickiego. Przy takim jak u nas braku rysowników z właściwym talentem i uzdolnieniem illustratorskiem, który jest wyłącznym rodzajem sztuki, przy braku dobrych drzeworytników i szkoły drzeworytniczej, zadziwiać istotnie musi ten popęd do zakładania tytułu naraz pism ilustrowanych (...)”³².

Oczywiście w „popędzie” do zakładania pism ilustratorskich chodziło o możliwość zarobku wydawcy, co musiało oznaczać podzielenie się rynkiem czytelnicznym (a więc i potencjalnymi pieniędzmi), czego redakcja już nie dopisała. Trzeba jednak przyznać, że korespondent „Tygodnika” trafnie zwrócił uwagę na bardzo ważną rzecz, mianowicie na to, że w Polsce było wówczas **niewiele rysowników** specjalizujących się w ilustracji gazetowej, czyli jak to ujął – rysowników z „**właściwym talentem i uzdolnieniem illustratorskiem**”.

³¹ TYGODNIK ILUSTROWANY, nr 345 z 5.05.1866, rubryka „Kronika” s. 2.

³² TYGODNIK ILUSTROWANY, nr 345 z 5.05.1866, rubryka „Korespondencya Tygodnika Ilustrowanego”, s. 42.

Okropna zemsta.



Przyjacielu, z bólem serca muszę ci oczy otworzyć. Żona twoja cię zdradza. Tu w tej grocie możesz ją spotkać codzień w objęciu — — kochanka.



Czy słyszałeś? Coś zaszeleściło...! O Boże, mój mąż jest taki mściwy.... On by nas zamordował oboje!



Uchodź Karolu, uchodź....! To on!



O Boże, wskoczył do stawu.... a mój mąż wściekły za nim.... Ach widzę teraz, jak mnie mój mąż szalenie kocha...!



Wyciąga go z topieli.... wlecz go do mnie.... O mój Boże, co to będzie...? Okropność...! Okropność...!



Mój Panie, wyratowałem cię od utonięcia, aby się na tobie zemścić okropnie.... Oto moja żona.... niech będzie twoją na wieki.

Autor nieznan, *Okropna zemsta*, STRZECHA, 1871

Nie ma nic złego, co by na dobre nie wyszło.



Szlachcic: Zrób mi kapotę; tylko długą i szeroką, sukna masz dosyć.
Krawiec: Będzie jak W. Panu sobie życzy.
Szlachcic: Ale powtarzam: nie żałuj sukna.



S.: Cóż to? krótka... ciasna... zepsuleś, Mospanie!
K. (zakłopotany). Niech wielmożny Pan się nie gniewa, ja W. Panu zrobię z tego bardzo dobrą kurtkę domową.
S.: No zrób.



S.: Oszalałeś! a gdzieżbym ja w tem chodził, jak fireyk jaki!
K.: (przestraszony) Prawda, nie udała się kurtka, ale ja W. Panu zrobię z niej doskonałą kamizelkę.
S.: Ha, to niechże przynajmniej będzie dobra kamizelka.



S.: (rozgniewany) Do stu katów, nawet zapiąć nie mogę. Napsuleś tyle sukna, i nie z tego nie ma.
K.: (zrozpaczony) W. Panie, nie ma nic złego, co by na dobre nie wyszło; ja W. Panu jeszcze z tego coś zrobię, z czego W. Pan pewnie będzie kontent.
S.: No zobaczę.



K.: A co W. Pan na to!?
S.: (udobruwany) a, wiesz, to ci się udało — doskonale!

Karol Młodnicki, *Nie ma tego złego co by na dobre nie wyszło*, STRZECHA, 1873 r.

To jasne, że ulegało to stopniowej zmianie, a oprócz Franciszka Kostrzewskiego i kilku rysowników związanych z warszawskimi tygodnikami, pojawiali się też rysownicy w innych ośrodkach – wszędzie tam, gdzie gazety były wydawane.

Odnosząc się szerzej do passusu cytowanej korespondencji o braku specjalizujących się w ilustracji rysowników, zwróćmy jednak uwagę, że rynek czasopism obrazkowych w Europie doskonale sobie radził z problemem braku lokalnych ilustratorów. Wydawcy nie musieli drukować czasopism z ilustracjami rodzimych artystów, jeśli takich nie było lub nie umieli ich pozyskać; mogli korzystać z materiałów gotowych pochodzących zza granicy. Korzystano, jak wówczas mówiono z „klocków” i „klisz” sprowadzanych z innych krajów, najczęściej z Niemiec i Francji. Istniał szeroki rynek wymiany (wypożyczania za opłatą) tychże klocków z tzw. „magazynów”; polska prasa w tym ta najbardziej się licząca również z nich korzystała – „Tygodnik Ilustrowany” i „Kłosa” w ten sposób wydrukowały m.in. francuskie ilustracje Gustava Doré do „Boskiej komedii” i bajek J. La Fontaine’a.

Lwowska „Strzecha” zamieściła kilka historyjek obrazkowych, wymienimy tu: **„Okropną zemstę”** (zeszyt 11 z 1871 r.), **„Nie ma nic złego, coby na dobre nie wyszło”** (zeszyt 3 z 1873 r.), **„Przypadek na jeziorze”** (1878 r. strony 352, 376, 377 tego rocznika). Druga z wymienionych prac podpisana jest przez KAROLA

MŁODNICKIEGO (ur. 27 września 1835 w Daszawie, zm. 1 marca 1900 we Lwowie), rysownika, malarza i pedagoga, postaci popularnej w lwowskim środowisku artystycznym, przyjaciela Artura Grottgera. Młodnicki był redaktorem artystycznym „Strzechy” i autorem wielu do niej ilustracji. Być może wspomniany artysta był też autorem pozostałych dwóch historyjek obrazkowych?

Na koniec, warto jeszcze zwrócić uwagę na „WĘDROWCA” wydawanego przez Józefa Unge-
ra. Magazyn ten poświęcony podróżom i etnografii, opublikował w latach 60-tych przedruki prac francuskich artystów – karykatur Chama (układające się w zwykle w tematyczne cykle jak np. „Wspomnienia podróży do wód mineralnych w Niemczech”, nr 62 z 1864 s. 160 oraz nr 63 z 1864, s. 476) i Bertalla (wł. Charles Albert d’Arnoux). W 1865 r. redakcja zamieściła opowieść obrazkową tego drugiego artysty pt. „Męczennicy mody. Legenda XIX wieku” (nr 115 s. 168–169, nr 116 s. 184–185). Prace francuskich twórców zostały podpisane, co w sytuacji korzystania przez europejskich wydawców prasy z hurtowni „klocków” nie zawsze miało miejsce. Publikacje te były przykładem prezentacji polskiemu czytelnikowi prac współczesnych francuskich karykaturzystów, mających w dorobku także opowieści obrazkowe. Nie wydaje się, żeby prace francuskich twórców miały szerszy oddźwięk czytelniczy, bowiem tygodnik nie publikował w większej ilości w najbliższych numerach kolejnych opowieści obrazkowych francuskich autorów.

MĘCZENNICZY MODY,

Legenda XIX wieku.

przez Bertalla.

Część pierwsza.



Onego czasu panowała w przemyśle i handlu wielka stagnacya. Kowale siedzieli w kuźniach zadumani przy wygasłych ogniskach, wzdychając ciężko, jak niegdyś ich własne miechy; fabryki żelazne opanowała bezwładność.



Kupecy bławatni byli zupełnie upadli na duchu; ciemności piekielne panowały w ich kassach; szatan osiedlił się w kieszeniach.



Lecz i ten nie mógł tam długo wytrzymać. Zwołał więc na ważną naradę przemysłowców i kupców i oświadczył, iż wynajdzie sposób wydzwignięcia ich z kłopotów, lecz w zamian żąda cyrografu (wexlu) na dusze. Przemysłowcy i kupcy znajdują, iż to doskonały interes.



Naprzód zamawiają sto milionów klatek żelaznych, u kowali niemających roboty.



Rada dla mężów — „Kobiety są za—lotne; nieźle więc by było urządzić na nie żelazne klateczki i trzymać dla bezpieczeństwa.”



Widzisz!... Teraz możesz być spokojniejszym, ale zawsze wypada przyozdobić nieco te żelazne kraty...

(Dalszy ciąg nastąpi).

7. Zmierzch drzeworytu sztorcowego

Nie bez powodu sztuka drzeworytu znalazła ważne miejsce w tej książce. Pierre Gusman w pracy o drzeworycie francuskim XIX wieku, wydanej w Paryżu w 1929 r., cytuje zdanie George'a Duplessina, autorytetu w zakresie rycin, który napisał, że „drzeworyt ilustracyjny jest sztuką najbardziej oryginalną, jaką stworzył XIX wiek”³³. Nie zapominajmy,

że artystom specjalizującym się w tej właśnie sztuce zawdzięczamy tak wiele, jeśli chodzi o rozwój i wygląd prasowych historyjek obrazkowych. To od ich pracy i talentu przy adaptacji rysunku zależała jakość obrazków. **Ksylografię** w nie mniejszym stopniu niż autorzy tekstu i rysunków bazowych byli autorami opowieści obrazkowych – o czym trzeba pamiętać.



Fragmenty mistrzowskiego drzeworytu sztorcowego Andrzeja Zajkowskiego, 1884 r.



Lata 60. i 70. XIX wieku to złoty okres tygodników obrazkowych, w których ilustracje powstają w technice drzeworytu sztorcowego. Możliwość zdobycia i doskonalenia się w zawodzie ksylografa, ogromne zapotrzebowanie na rzemieślników posługujących się rylcem, duża liczba tworzonych ilustracji, doprowadziła do tego, że z czasem pojawili się prawdziwi arcymistrzowie w tej dziedzinie – w Polsce są to artyści międzynarodowego formatu – tacy jak wymieniani już **Jan Styfi, Edward Gorazdowski, Andrzej Zajkowski, Józef Holewiński** i kilku innych. Wspomniani artyści będą nagradzani za swe prace w kraju i za granicą (m.in. w Warszawie, Petersburgu, Monachium, Wiedniu, Berlinie).

Na ironię zakrawa fakt, że w momencie osiągnięcia przez ksylografów tak wybornych efektów, pojawienia się wielkich mistrzów w tej dziedzinie, polska ilustrowana prasa „drzeworytnicza” upada; dzieje się tak zresztą podobnie w innych krajach europejskich.

Życie i druk przynoszą nowe rewolucyjne wynalazki; do ilustracji prasowej wdziera się cynkotypia, potem fotografia, następuje powrót do druku płaskiego – czyli litografii, ulepszonej teraz o nowinki techniczne, które ostatecznie – doprowadzą do techniki druku offsetowego. Zaczyna się też nowy etap w historii opowieści obrazkowych.

³³ Cytuję za: Gabriela Socha, op.cit., s. 12.



Mistrzowski drzeworyt sztorcowy Andrzeja Zajkowskiego wg rysunku Józefa Buchbindera przedstawiający malowidło stropowe Henryka Siemiradzkiego w pałacu Przebendowskich w Warszawie i zbliżenia drzeworytu, 1884 r.