

MISTRZ „HISTORYI W OBRAZKACH” – FRANCISZEK KOSTRZEWSKI

1. „Humorystyka to mój obowiązek”

Pisząc książkę o historii polskich opowieści obrazkowych nie sposób odrębnego rozdziału poświęcić twórcy najważniejszego dla tego gatunku w naszym kraju – Franciszkowi Kostrzewskiemu.

FRANCISZEK KOSTRZEWSKI (ur. 19 kwietnia 1826 w Warszawie, zm. 30 września 1911 tamże), dzieciństwo spędził w sandomierskim, dokąd rodzina przeprowadziła się w czasie powstania listopadowego, w latach 1844–49 kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, w czasie studiów zaprzyjaźnił się m.in. z Wojciechem Gersonem i Henrykiem Pillatim. Po studiach odbywał piesze wędrówki z przyjaciółmi – jak pisze Ewa Micke-Broniarek: „Poszukując świeżych wrażeń i nowych motywów malarskich przede wszystkim w dziedzinie pejzażu i tematyki rodzajowej”, podczas których „miał okazję poznać prawdziwe, nie idealizowane przez poetów i malarzy, życie polskiej wsi”¹.

Jedno z pierwszych zleceń artysta otrzymał od Towarzystwa Żeglugi Parowej, dotyczyły one namalowania obrazów na blachach przeznaczonych dla dekoracji statków na Wiśle. Z tego okresu pochodzi też kilka obrazów m.in. ceniony przez krytyków sztuki „Cyrk na Saskiej Kępie” (1852). W końcu lat 50. XIX w. Kostrzewski rozpoczął owocną, trwającą kilka dziesięcioleci współpracę z warszawskimi tygodnikami obrazkowymi. Poświęca się wówczas ilustratorstwu, rezygnując niemal z twórczości malarskiej.



Kazimierz Simmler, *Portret Franciszka Kostrzewskiego w latach młodości*, Numer specjalny TYGODNIKA ILUSTROWANEGO nr 40 z 1911 r. z 7 października 1911 r.

W ilustracji – jak pisze przywołana badaczka:

„W początkowym okresie bezkompromisowo krytykował panujące stosunki społeczne, często przeciwstawiając życie miejskiej biedoty – dozorców, służących, śmieciarzy, drobnych handlarzy czy wyrobników – wytwornym rozrywkom i stylowi życia przedstawicieli

¹ Ewa Micke-Broniarek *Franciszek Kostrzewski*, biogram artysty na portalu CULTURE.PL, marzec 2005 r., <https://culture.pl/pl/tworca/franciszek-kostrzewski> [18.03.2020]



Franciszek Kostrzewski, *Cyrk na saskiej kępie*, 1852 r.

zamożnych warstw społecznych („Kapitał i praca”, 1870; „Dobrze urodzony... i źle urodzony”, 1870; „Czy będziemy dziś jedli? – Czy będziemy dziś tańczyły?”, 1875). Z czasem w swoich pracach zrezygnował z radykalnego ostrza krytyki, stając się swoistym kronikarzem życia towarzyskiego stolicy².

Kostrzewski pozostawił po sobie „Pamiętnik”, który w zasadzie jest nie tyle pamiętnikiem, co wspomnieniami, spisany w 1891 r. Ich lektura pozwala dostrzec ciekawe rysy osobowości artysty i jego podejścia do uprawianego zawodu. Na pierwszy plan wybija się poczucie humoru, jako polecana każdemu filozofia życia:

„Otóż, dobiegając lat dwudziestu, zacząłem rozglądać się po świecie, i, kochając bliźnich na ślepo, poznawałem coraz więcej ludzi, i dzięki wrodzonemu dobremu humorowi, który szeroko mimo wszystko inne rekomenduję kolegom i wielu innym, wiodło mi się jako-tako.

Filozofią życia zachowałem aż do starości, i dzięki tej zasadzie, przebrnąłem przez wyboje kariery artystycznej obronną ręką!³.

Dzięki poczuciu humoru, umiłowaniu teatru, tańca, śpiewu i ... gwizdania, Kostrzewski z czasem stanie się bywalcem i ulubieńcem salonów; pozwala mu to na czynienie obserwacji, które potem będą inspiracją do humorystycznych rysunków, a więc tych wszystkich „bali tańczących”, karnawałów, letnich wypraw za miasto, scenek z relacji męsko-damskich.

Artysta dość szybko rozpoczyna udzielanie lekcji rysunku; gdy ma 22 lata zgłasza się do niego dwóch młodych, 20-letnich chłopców na naukę, jeden z nich to Michał Oszański, o którym już wspominaliśmy – mecenas i organizator spotkań cyganerii warszawskiej. W późniejszych latach Kostrzewski będzie też uczył rysunku młode panny z arystokratycznych domów, czego wspomnienia znajdziemy w pamiętniku.

² Tamże.

³ Franciszek Kostrzewski, *Pamiętnik*, Warszawa 1891, s. 11.



Franciszek Kostrzewski, *Obrachunek robocizny*, 1860. Ilustracja z „Tygodnika Ilustrowanego”, rytował Edward Drązkiewicz, nr 37 z dn. 28 maja 1860 – 9 czerwca 1860 r.

Kostrzewski jest bystrym obserwatorem życia, na które patrzy w humorystyczny sposób. Przywołajmy fragment pamiętnika, w którym opisuje, jak zakochał się platonicznie w dziewczynie widzianej w oknie i jakie z tego wyniknęły komplikacje:

„Powracałem kilka razy pod to okno. Zakochałem się do szaleństwa. Bruneteczka, naturalnie, zauważyła mnie w pozie Romea i zaczęła ją to bawić. Kupowałem bukieciki – tak jest, kupowałem bukieciki (...) i przez umyślnie czy przypadkiem otwarty zawsze lufcik, codziennie wrzucałem gałązkę bzu, lub hyjacentów kilka. Ten platoniczny romans jednakże zauważył prawdopodobnie rywal jakiś z pierwszego piętra, i jednego dnia na rozgorzałą głowę moją lunął z miednicy mydlańską wodą! Na drugi dzień przyszedłem na stanowisko z pożyczonym parasolem. Obelgę jednakże moją opowiedziałem kolegom, a ci oburzeni, złożywszy się na kilkanaście groszy, najęli trzech razem kataryniarzy – i wyprawili kocią muzykę srogiemu rywalowi (...)”⁴.



Ilustracja z *Pamiętnika*, 1891 r.

⁴ Tamże, s. 15–17.

KONKURY GUCIA.

Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego.



Gucio przy pierwszym poznaniu rozwija całe bogactwo ujmującej powierzchowności i najwyższego wykształcenia salonowego.



Prozaiczny ojciec Heltrydy wyraźnie proteguje Badoę z dużymi brwiami.



Podrażniony uczuciowo Guccio kocha za pięciu, gada za dziesięciu, a je za dwadzieścia pięciu.

KONKURY GUCIA.

Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego.



Piękna Helfrida patrzy całemi dniami w lustro i marzy o swym rycerzu.



Gucio rozpoczyna poetyczno-miłosne bombardowanie.



W chwili kapitulacyi załogi, zwycięzcy polewają z góry; Gucio w ładen sposób nie chce uwierzyć że wodą.



Przekonawszy się Gucio, że na tajemnych schadz-kach zaczyna mieć wpływ znikoma proza życia, uzbraja się w... parasol.



Helfrida robi scenę w domu, z akompaniamentem migreny, spazmów, bicia serca i serdecznego śmiechu.

KONKURY GUCIA.

Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego.



— Straciłem wszystko — Heltryde... moje serce... parę wiosek... stanowisko... Trucizny, na miłość Boską, strasznej trucizny!...

— Na wzburzone namiętności ugiwa się z niejakim powodzeniem... ołomni ricini.

— Daj Pan!... I do zohaczenia na lepszym świecie.



Testament Gucia: „Nie mam nic długów bardzo wiele, resztę zapisuję błogim.”



Gucio po zażyciu oleju monologuje po Hamletowski.



— Jaką on mi dał truciznę, ten zbrodniarz aptekarz?



Zacny preszajiel udziela rad i radzi chorować Guciovi.



— Ah! Panie!...

— Nie zwracaj najdroższy anielski uwagi na ten nowy sposób wsiadania do powozu, a raczej na moje najgorętsze serce.

Franciszek Kostrzewski, *Konkury Gucia*, KŁOSY nr 25 z 8(20) grudnia 1865 r. i nr 26 z 18(30) grudnia 1865 r.

Powyższa scena aż skrzy od motywów humorystycznych. Opisane doświadczenie, twórca wykorzystał w opowieści rysunkowej „Konkursy Gucia” (KŁOSY, numery 25–26 z 1865 r.)

Błędem byłoby jednak sądzić, że Kostrzewskiego interesowały tylko salony (co mu zarzucali krytycy), jest ciekawy każdego człowieka, także biedoty:

„Wyglądając raz oknem, spostrzegłem na podwórzu drwali, rąbiących drzewo. Jeden z nich, z widocznie żołnierską twarzą, (a w owe czasy dużo się takich spotykało), bardzo mi się spodobał. Schodzę więc na podwórze i następuje rozmowa:

– Ile też, mój przyjacielu, zarabiacie dziennie?

– Phi! Czasem cztery złote, czasem i pięć... różnie, panie.

– Słuchajcie: dostaniecie rubla i nic robić nie będziecie, tylko posiedziecie mi parę godzin, nie ruszając się.

– E! proszę pana, nie chcę.

– Dlaczego?

– Bo to musi być coś złego, żeby nic nie robić, rubla zarobić,

Nie mogłem mu wytłómaczyć, że ma mi służyć za model. On jednakże po swojemu tak pojmował zarobek”⁵.

O bogatych ludziach podzieli się mądrą refleksją:

„Gdy dziś patrzę w bogatym salonie na milionera, który opływa we wszelkie nowowymyślnie konieczne potrzeby, to jest piętnaście pokoi na pierwszym piętrze, z kantorem na dole, na górze dla dzieci i guwernantek, z wyasfaltowanym podwórzem, stajnią i wozownią; z wybrylantowaną żoną i ogniotrwałą kasą, i gdy widzę jak chodzi z założonymi w tył rękoma, ze spuszczoną głową, i bladą zamyśloną twarzą, to myślę sobie, po co on to wszystko ma i co mu z tego przyjdzie?”⁶.



Ilustracja z *Pamiętnika*, 1981 r.

Gdy w pamiętniku artysta poświęci kilka zdań na temat śmierci żony, szybko się zreflektuje:

„Przepraszam Cię najmocniej czytelniku, żem z bólem moim przednim wystąpił, jeszcze raz przepraszam i wracam do humo-rystyki, bo to mój obowiązek!”⁷ (podkreślenie – SZ).

Potrafi też krytycznie spojrzeć na swoją twórczość, przyznając, że z racji temperamentu lepiej wychodzą mu rysunki, niż malarstwo:

„najudatniejsze moje roboty są te, które łatwo, a więc prędko wykonywam. Ile razy staranności dokładałem, zawsze nietęgo na tem wychodziłem”,

„przyznaję się, że całe to moje malarstwo jakoś z amatorska trochę traktuję”,

„Obrazów i obrazków tysiące namalowałem; o ile zatem z jednej strony obfitość ta na pochwałę zasługuje, o tyle z drugiej na wykończeniu szwankuje”⁸.

⁵ Tamże, s. 158–159.

⁶ Tamże, s. 22.

⁷ Tamże, s. 95.

⁸ Tamże, s. 161.



Franciszek Kostrzewski, *Pierwszy dzień Wielkiej Nocy, Czy będziemy dziś jedli? Pierwszy dzień Wielkiej Nocy, Czy będziemy dziś tańczyli?*, 1875, z: *Album Franciszka Kostrzewskiego, Ser.1* karty 12–13, Warszawa 1893 r.

Jak każdego chyba artystę irytują go pseudo-znawcy sztuki; o szewcu, któremu namalował w początkach kariery szyld, na którym umieścił but z białymi refleksami świetlnymi, a które to refleksy kazał mu „majster” zamalować urażony, że przecież robi całe czarne buty, a nie czarne z białymi kropkami, Kostrzewski, napisze z przekąsem:

„Mój Boże, wielu ja potem takich szewców spotykałem, uchodzących za znawców i protektorów sztuki, w dalszej mojej karierze!”⁹.

Znajomości sztuki malarskiej przez Polaków w innym miejscu skwituje bardzo dosadnie:

„U nas znawstwo sztuki malarskiej dwóch tylko rzeczy wymaga, a temi są: portrety po-

dobne czy nie podobne, i karykatury zabawne lub niezabawne; inne rodzaje są zupełnie obojętne. Czasem jednak wyjątek stanowi jakaś goła kobieta przed kąpielą, w kąpeli, albo po kąpeli”¹⁰.

„Pamiętnik” pokazuje jego autora jako osobę pogodną, zdającą sobie sprawę z własnych artystycznych niedoskonałości, dostrzegającą radosne strony życia, wierzącą w humor, człowieka-realistę dbającego po śmierci żony o to, by zapewnić trójce dzieci dostatnie życie. Wybór artystycznej drogi, czyli zdecydowanie się na wejście w rysunek prasowy i współpracę z dobrze płaćcymi za nie wydawcami czasopism, wynikał nie tylko ze zdolności rysunkowych oraz zmysłu obserwacji, ale był też wynikiem troski (ojca i wdowca) o rodzinę.

⁹ Tamże, s. 38.

¹⁰ Tamże, s. 162.

2. Krytyka artystycznego wyboru Franciszka Kostrzewskiego przez XIX wiecznych teoretyków sztuki i popularność artysty u czytelników

Niestety, artystyczny wybór artysty i poświęcenie się humorystycznemu rysunkowi prasowemu były bardzo często krytykowane. Wiktor Gomulicki po latach doceniając, że w odtwarzaniu polskiego chłopca i polskiego Żyda, Kostrzewski nie miał sobie równych, skrytykował artystę za schlebienie gustom szlachty, w zamian za pochlebstwa:

„Szlachta (wczorajsza) w chłopie i Żydzie widziała stale przedmiot do śmiechu. A że śmiech był jej niezbędny do zdrowia i humoru, więc do Kostrzewskiego modliła się nieustannie o chłopów i Żydów, których przytem pragnęła oglądać w sytuacjach wyłącznie humorystycznych. Pokusa dla niezamożnego artysty była wielka, bo dawała zarobek obfity a prędko i łatwy. Prócz zarobku zaś: podziękowań, uścisków i „fetowania” co niemiara”¹¹.



Dowcipy pod gust zamawiających... KOLCE, nr 17 z dn. 14 (26) kwietnia 1890 r.

- Matulu, matulu! Jak to tatlo dzisiaj okrutnie ziewają!
- Bo to dziś niedziela – to lo tego...
- A nieprawda, bo ja wczoraj widziałem jak dziedzic ziewał
- E, bo u dziedzica, to co dzień niedziela...

¹¹ Wiktor Gomulicki, Franciszek Kostrzewski, TYGODNIK ILUSTROWANY, nr 40 z 1911, s. 795.

POJEDYNEK WALENTEGO Z DZIEDZICEM.



— Tyle razy cię prosiłem, mój Walku, żebyś mi w lesie szkody nie robił, a ty nie słuchasz i drzewo kradniesz.
— A to jak się panu nie podoba, to idźna ze skargą do sądu, bo teraz błąd nie wolno.



— Dobrze mówisz: błąd niewolno, bo jesteśmy sobie równi, więc też rozprawimy się honorowo.
— A to jak?
— Będziemy się strzelać.



— No, stawaj!
— A kiedy ja nie umiem strzelać.
— To mi wszystko jedno. Bierz pistolet i stawaj!



— Stawaj, bo ci w łeb strzelę!
— Jaki panie, niech już będzie po dawnemu!...
— A to dobrze.



— O Jezusie, Jezusieńku! o rety!...
— A widzisz, po co to młócić się do sądu? Lepiej skończyć zgodnym sposobem.



— Walku, a co to wam?
— Oj, o! byłem we dworze o owe drzewo, zom z lasu wywiózł
— I dziedzic was tak poturbował?
— E nie! inośmy się tak *humorowo* pojedynkowali.

Historyjka obrazkowa *Pojedynek Walentego z dziedzicem*; przykład niewybrednych dowcipów Kostrzewskiego, KOLCE, nr 4 (22.01.1881 r.).

Gomulicki wpisuje się swym tekstem w rolę inteligenta, powtarzając opinie o rozdrobnieniu się na drobne talenty artysty. Niby z jednej strony zauważa, że Kostrzewskiego zaliczyć trzeba,

„do tego typu, który w malarstwie naszym uosabiają: Orłowski (częściowo tylko) i Piwarski”¹²,

z drugiej strony narzekając o zmarnowanym dla malarstwa talencie, próbuje tłumaczyć przypadkowość wyboru Kostrzewskiego:

„(...) humorystą został tylko przygodnie. Co więcej, humorystyka zawodowa zaciężyła na jego życiu i talencie, jak nieszczęście – niemal jak przekleństwo.

Przeznaczeniem Kostrzewskiego było: zostać wielkim, rdzennie swoiskim artystą (...)

O tych aspiracjach zapomniał z wolna ogół, zapomniała nawet krytyka i artysta, przewany poufale, modą warszawską „Panem Franciszkiem”¹³.

W tym miejscu wypada się mocno sprzeciwić tezom Gomulickiego o przypadkowości wyboru drogi artysty. Sam Kostrzewski nigdy nie żałował swego wyboru (a przynajmniej trudno znaleźć jego wypowiedź to potwierdzającą), wydaje się też, że o swym wyborze zdecydował bardzo wcześnie. Otóż, ciekawą uwagę dotyczącą właśnie skryształizowanego pomysłu na twórczą drogę Kostrzewskiego dostarcza Irena Jakimowicz w swej pracy o Henryku Pillatim¹⁴. Badaczka zastanawiając się nad tym, ile dał Pil-

latiemu pierwszy pobyt w Paryżu przeciwstawia niezdecydowaniu artysty, pewność zagranicznych poszukiwań Kostrzewskiego:

„Jak skorzystał Pillati z paryskiego pobytu dla wydoskonalenia swych niedostatecznych umiejętności malarskich, trudno dziś określić. Wydaje się, że w przeciwieństwie np. do Kostrzewskiego, który zwiedzając zagraniczne muzea zwracał uwagę wyłącznie prawie na to, co mogło być mu przydatne w jego własnej skryształizowanej już twórczości – na obrazy rodzajowe i pejzaże, kopiował przeważnie Teniersa, Pillati zwracając swe zainteresowania ku obrazom historycznym, nie bardzo jeszcze sobie uświadamiał kierunek własnej drogi twórczej”.

Wygląda więc na to, że Kostrzewski już w młodym wieku był świadom swoich zainteresowań, umiejętności oraz planu na rozwój swej kariery. Wracając do tez Gomulickiego – idzie on jeszcze dalej w swych twierdzeniach, doszukując się prawdziwej wartości twórczości Kostrzewskiego w niewielkim przecież poza-humorystycznym dorobku artysty:

„Ten Kostrzewski drugi, „nie-zabawny” (...) powinien być wydobyty z zapomnienia i ogółowi polskiemu pokazany”¹⁵.

Gomulickiemu chodzi niewątpliwie o obrazy z początkowych lat kariery artysty, ale być może też o akwarele z późniejszego okresu życia. Akwarele te nie mają już społecznego zaangażowania jak prace z lat 50. i 60. XIX wieku, za to charakteryzują się pogodnym nastrójem i sielską paletą barw.

¹² Tamże, s. 794.

¹³ Tamże.

¹⁴ Irena Jakimowicz, *op. cit.*, s. 305.

¹⁵ Tamże.



Franciszek Kostrzewski, *Lekcja historii*, 1881 r., akwarela, papier 33.7×48.5 cm, źródło: <https://sztuka.agraart.pl>

Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że intelektualiści, których przedstawicielem był Wiktor Gomulicki, gotowi byli na pochwałę każdej pracy Kostrzewskiego, byleby nie był nią rysunek humorystyczny czy opowieść obrazkowa. Być może to oznaka przeintelektualizowania i zwrócenia przez recenzenta na siebie uwagi „niezależnymi” sądami; ale też – bo i tak możemy przyjąć – dowód poważniejszego zjawiska: deprecjonowania humorystycznego nurtu ilustracji, zgodnie z przekonaniem o niższej (bo niepoważnej) randze rysunków humorystycznych od „poważnego” malarstwa. Podobne zjawisko deprecjonowania, półtora wieku później dotknęło komiksy¹.

Doprawdy, trudno mi zrozumieć krytykę satyrycznych rysunków Franciszka Kostrzewskiego, przez współczesnych mu recenzentów. „Problem z Kostrzewskim”, na który zwrócił uwagę Wiktor Gomulicki w swym dziennikarskim tekście, poruszali też w bardziej poważny sposób teoretycy sztuki. „Ucieczka” artysty od malarstwa i skierowanie się ku ilustracji rozrywkowej **nie była ze zrozumieniem przez nich przyjęta**. Negatywnych wypowiedzi na temat drogi twórczej Kostrzewskiego było naprawdę bardzo dużo, choć trzeba powiedzieć, że teoretycy sztuki z reguły precyzyjnie – niejako przy okazji – podsumowywali styl jego rysunków i rodzaj humoru. Eligiusz Niewiadomski pisał tak:

¹⁶ Jeszcze niedawno, w latach 80. i 90. XX wieku zajmowanie się komiksem (pisanie prac naukowych, rysowanie komiksów na Akademii Sztuk Pięknych na zaliczenia) uznawano za niepoważne i infantylne zajęcie. Studenci ukrywali więc swe zainteresowanie komiksem by nie narażać się na wyśmianie, czuli się też osamotnieni i niezrozumiani przez wykładowców w swoich zainteresowaniach; są na to liczne przykłady, które odżywają we wspomnieniach i rozmowach dzisiejszych dorosłych już 50–60 letnich twórców komiksu. Samo czytanie komiksów było zwalczane w szkołach, a na lekcjach języka polskiego w szkołach średnich nauczyciele kpili z komiksów, czego również sam doświadczyłem. Gdy w 1987 r. w wieku 16 lat, opublikowałem własny krótki 8-obrazkowy komiks w lokalnej gazecie (gazeta zaproponowała mojemu liceum zabawę w dziennikarstwo i oddała do dyspozycji dwie strony gazety, w czym wziąłem udział rysując komiks), podpisałem go pseudonimem, by nie narażać się na kpiny polonistki.

„Zapowiadał się świetnie i zwrócił uwagę Kossaka, który sobie po nim najwięcej obiecywał. (...) Istotnie malarz ten, ze świetnym poczuciem barwy i charakteru, nie dotrzymał tego, co obiecywał. Nie studjował poważnie, nie jeździł za granicę, nie poznał wielkiej kultury Zachodu. Został w Warszawie i rozmienił swój talent na drobne. Wesół, dowcipny, lubiący towarzystwo – wszędzie był widziany chętnie, sypał rysunkami okolicznościowemi, a przede wszystkim dostarczał pismom dowcipnych i nie bez charakteru, ale manierycznych i płytkich szkiców. Stworzył on tu pewien świat własny, galerję typów złotej młodzieży, zbankrutowanych obywateli, safandulów ojców, gąsek córeczek – Żydów, chłopów, dorobkiewiczów, bankierów, ekonomów itp. Świat własny i żywy, ale niedosyć pogłębiony (...)”¹⁷.

Opinię Niewiadomskiego powtarza pół wieku później Tadeusz Dobrowolski: „(...) zapowiadał się dobrze, ale łączonych z nim nadziei nie spełnił”¹⁸. Dalej Dobrowolski omawia pierwsze obrazy Kostrzewskiego, chwalać je m.in. „Cyrk na Saskiej Kępie”, ale dalszą jego działalność rysunkową ocenia negatywnie, pisząc o niewybrednej satyrze:

„Artysta dość szybko rozmienił swój talent na drobne i banalizował motyw chłopca. Poświęcił się ilustracji i karykaturze, reprodukując w licznych czasopismach rysunki z życia różnych warstw społecznych Warszawy. Także biedota miejska, Żydzi i włościanie stali się celem jego dość niewybrednej satyry”¹⁹.

Janusz Kłębowski twórczość Kostrzewskiego umieszcza w nurcie „norblinowskim” zauważając, że artystę interesują „charakterystyczne typy”, pisze, iż nie brakuje w twórczości Kostrzewskiego akcentów krytycznych i satyrycznych (ilustracje w „Tygodniku Ilustrowanym” czy „Obrachunek robocizny” z 1862):

„Ale kierunek tej krytyki nie jest jednoznaczny, znamionuje ją wszech kierunkowość, a przez to powierzchowność. Przedmiotem ataków Kostrzewskiego było zarówno wychowanie młodzieży, jak i wyzysk robotnika budowlanego, pijaństwo chłopów i śmieszność miejskich balików. „Cyrk na saskiej kępie” – to interesujący obraz znakomicie podpatrzonej zabawy podmiejskiej, ale nie wynik głębiej przemyślanej analizy społecznej”²⁰.

Dużo miejsca Kostrzewskiemu poświęca Przemysław Smolik, jego opinie korespondują z wyżej prezentowanymi:

„Satyra Kostrzewskiego była dość jednostronna i płytka. Uderzała najczęściej w najmniej osłoniętych, w najbardziej bezbronnych. Codziennie spotykane po ulicach i zaułkach Warszawy typy przekupek, włóczędzy i bywalców różnego rodzaju knajp, typ dorobkiewicza, zwykle bankiera-żyda, scenki z rodzinnego życia drobnomieszczaństwa, a obok tego polska wieś z lekkomyślnie pogodnym ziemianinem z dworu, z wiecznie tym samym typem żyda-karczmarza i obowiązkowo głupim „kmiotkiem”, sceny z życia „letników” z miasta na podmiejskiej wsi, nabieranych przez tegoż chłopca, który tutaj nabrał jednak rozumu i rezonu, oto powtarzające się bez końca przedmioty satyry i humoru F.Kostrzewskiego”²¹.

Na ciekawą opinię na temat twórczości i humoru Kostrzewskiego oraz innych rysowników „Tygodnika Ilustrowanego” trafiamy w pracy Antoniego Sygietyńskiego poświęconej Maksymilianowi Gierymskiemu. Autor omawiając w jednym z rozdziałów swej pracy twórczość Wojciecha Gersona, Juliusza Kossaka i Franciszka Kostrzewskiego (a więc głównych rysowników – filarów pierwszych roczników tygodników obrazkowych „Tygodnika Ilustrowanego” i „Kłósów”), najwyżej ceni pierwszego z nich,

¹⁷ Eligiusz Niewiadomski, *op. cit.*, s. 107–8.

¹⁸ Tadeusz Dobrowolski, *op. cit.*, s. 108.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Janusz Kłębowski, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa. 1987, s. 175.

²¹ Przemysław Smolik, *Złoty okres ilustracji polskiej w drugiej połowie XIX wieku*, 1939, s. 13.

Kossakowi zarzuca manieryczność w rysunku, a o Kostrzewskim napisze m.in.:

„karykaturalny, nawet wtedy, gdy stara się nie być karykaturalnym, pełen humoru w podpisie i aż do znudzenia jednostajny w rysunku (...) jego ilustracje Warszawy są tylko karykaturami typów, obserwowanych z punktu widzenia warszawiaka, który pokpiwa sobie z innych i z siebie, (...) nikt przed nim nie odważył się wprowadzić do obrazów człowieka nowoczesnego (...)”²².

Przyznajmy, że przytoczone oceny teoretyków malarstwa z roku 1911, 1906, 1926, 1939, 1987, 1989 są dla artysty dość surowe.

Czytając opinie krytyków sztuki, widzimy, że żałują oni tego, że Kostrzewski porzucił malarstwo, nie rozwijał się na tym polu, że zajął się rysunkiem humorystycznym. Z ich punktu widzenia to strata dobrze zapowiadającego się artysty – strata dla malarstwa. Czy można ten punkt widzenia podzielać? Moim zdaniem, tylko częściowo; uważam że do tego by ocenić artystyczną drogę Kostrzewskiego i jego twórczość, trzeba oddać głos nie teoretykom sztuki specjalizującym się w malarstwie, ale – w rysunku! Wydaje się bowiem, że oceniający dorobek Kostrzewskiego historycy sztuki, bardziej pisali swe oceny z pozycji teoretyków malarstwa; **przedkładając wagę malarstwa nad rysunkiem**. Łatwo było z ich punktu widzenia zarzucać Kostrzewskiemu zaniedbania w rozwijaniu się jako malarz. Tylko, że dla nas – nie ma to znaczenia. Kostrzewski nie był malarzem, bo być nim nie chciał, wybrał prasowy rysunek satyryczny, co było bliższe jego temperamentowi i co przynosiło – jak sam zauważył w pamiętniku – lepsze efekty artystyczne i finansowe.

Zwróćmy uwagę, że sztuka ilustracji rządzi się własną zasadą, którą jest **popularność**, co ro-

zumieli tylko nieliczni współcześni Kostrzewskiemu teoretycy – jednym z nich był Henryk Piątkowski (malarz, przyjaciel wielu współczesnych mu malarzy i rysowników, teoretyk sztuki, dziennikarz). W niezwykle cennej publikacji „Polskie malarstwo współczesne” (1895) Piątkowski jeden z rozdziałów poświęca właśnie różnicom między malarstwem a ilustracją. Zauważa w nim – chciałoby się dodać, że myśl ta skierowana jest do krytyków malarstwa – że:

„ilustratorzy nie mogą w rozwijaniu swej twórczości poruszać strun wyłącznie malarzkich (...)”²³,

a to dlatego, że muszą brać pod uwagę techniki reprodukcyjne (druk) czyli realia:

„rzeczywistej formy w jakiej ilustratorstwo ma dostęp do mas publiczności, oraz w mu-sowym uwzględnianiu panujących gustów wśród szerszych mas”²⁴.

Piåtkowski zauważa dalej, że ilustratorstwo²⁵ jest łącznikiem między sztuką a szerokimi warstwami publiczności, popularyzuje sztukę oraz zaspokaja potrzeby estetyczne „zbiorowej masy”, a tym samym jest od niej zależne. To publiczność wybiera najodpowiedniejszą jej gustom „strawę artystyczną”, tym samym darzy artystę palmą pierwszeństwa i daje mu popularność. **„To są powody, które w pewnej mierze usuwają plody ilustratorstwa z pod władzy krytyki artystycznej”** (podkreślenie – SZ) – zauważa autor i kończy swe wywody mocnym, ale w mojej opinii bardzo trafnym twierdzeniem:

*„Malarz niepopularny, niezrozumiany przez przeciętną publiczność, może być wielkim malarzem, **niepopularny i nie lubiany ilustrator** istnieć nie powinien, gdyż wcale **nie ma racji bytu**. W efemerycznej swej działalności musi podlegać wpływom masy,*

²² Antoni Sygietyński, *Maksymilian Gierymski*, Warszawa 1906, str. 17–18.

²³ Henryk Piåtkowski, *Polskie malarstwo współczesne*, Warszawa, 1895, s. 209.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. rozdział *Ilustratorstwo* [w:] Henryk Piåtkowski, tamże, s.202–233. W pracy tej również jeden z rozdziałów poświęcony jest postaci Franciszka Kostrzewskiego zob. s. 241–245, w innych rozdziałach autor pisze o Juliuszu Kossaku i Michale E. Andriollim. To jedna z niewielu prac na temat malarstwa polskiego, w której poświęcono specjalne tak wiele miejsca sztuce ilustratorskiej.

*która go wytwarza, która go podtrzymuje, gdy odpowiada jej pragnieniom, lecz która zabija go również brakiem uznania*²⁶ (podkreślenie – SZ).

To co Henryk Piątkowski wyłożył w merytoryczny sposób, w czasach Kostrzewskiego dla „zwykłych” czytelników prasy było oczywistością. Spójrzmy chociażby na passus ze wspomnianego tekstu, który ukazał się po śmierci artysty w 1911 r. ze „zwykłej” gazety, a w którym dołączyło moim zdaniem, sedna sprawy:

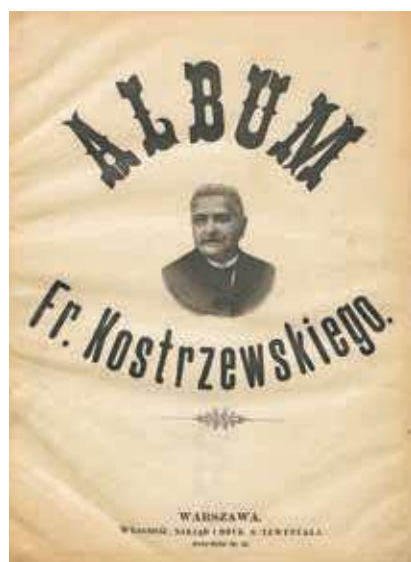
„To też, choć Fr. Kostrzewski nie należy do artystów pierwszorzędnych, jak n.p. Matejko, Siemiradzki, Kossak, Chełmoński i inni, jednak społeczeństwo polskie ceniło wysoko pracę jego i rozchwytywało jego szkice i obrazy, które były zawsze swojskie i oryginalne, tak, że nikt, choćby chciał, nie byłby w stanie naśladować mistrza.

*Z tego też powodu żal jest powszechny, że ubył artysta rysownik, którego nie prędko zdoła kto zastąpić*²⁷.

Mimo więc, że Franciszek Kostrzewski nie był „artystą pierwszorzędnym” był dla czytelników

mistrzem, oraz artystą, którego nie łatwo będzie zastąpić, a żal po jego stracie jest powszechny.

Franciszek Kostrzewski był mistrzem ilustracji dlatego, że był **popularny**. I nie chodzi mi tylko o wnioski płynące z cyt. wyżej z teoretycznych rozważań Piątkowskiego, ale też o namacalne dowody: niezliczone rysunki, które chętnie drukowała ówczesna prasa. Rysownik publikował swe rysunki przez ponad pół wieku! W wielu prasowych rubrykach miał specjalną dla siebie przeznaczoną rubrykę w stylu „z teki Kostrzewskiego”. W 1893 r. ukazały się dwa albumy autorskie (co na tamte czasy nie było często spotykane) zbierające jego rysunki i opowiadania rysunkowe, oba albumy wyszły jeszcze za życia autora – co należy odbierać jako kolejny dowód uznania i sławy autora. I jeszcze jeden przykład: specjalny numer czasopisma „Kolce” z dnia 3(12) marca 1882 r. świętujący jubileusz pracy twórczej Kostrzewskiego – w czasie, gdy artysta był w pełni swoich sił twórczych. O sła-
li popularności świadczy to, że w numerze tym pojawiły się żarty słowne i rysunkowe, przygotowane przez innych autorów, których bohaterem był sam... Kostrzewski. Podobizna artysty trafiła też na okładkę tego numeru.



Strona tytułowa pierwszego albumu z 1893 r. zbierającego prace rysunkowe Kostrzewskiego, okładka czasopisma satyrycznego „Kolce” dnia 3(12) marca 1882 r. w którym świętowano jubileusz pracy twórczej z portretem artysty na okładce, oraz strona z tego numeru, z żartami, których bohaterem jest Kostrzewski.

²⁶ Tamże, s. 211.

²⁷ Nasza Chwała. Franciszek Kostrzewski, DODATEK ILUSTROWANY bezpłatny dodatek do „Katolika” i „Kuryera Śląskiego”, 1912 nr 1, s. 2.



– Chciałbym pani coś szepnąć, ale nie wiem czy pani mąż ma dobry słuch, bo węch musi mieć kapitalnie silny.
 – To gorsze panie, że ma i silną rękę.
 KOLCE nr 13 (30 marca 1878 r.).

Franciszek Kostrzewski w „Kołcach”, dla których rysował od połowy lat 70., zamieścił wiele rysunków humorystycznych, rysowanych co oczywiste, z pamięci. Były to rysunki pozyskiwane już w technice litografii, co miało przełożenie na wygląd kreski. Rysunki dla „Kołcy” kreślone są lekką ręką.

Artysta potrafi przekazać w nich charakter, inteligencję lub „gapowatość” postaci, aktorstwo zawarte w spojrzeniach, pozach jakie przyjmują bohaterowie, w skrętaach ciał oddających wahania, pewność siebie, wstyd czy grubiaństwo. Są to poszukiwania właściwe nie tylko dla rysunków satyrycznych, ale i historyjek obrazkowych – w których interakcja między postaciami jest tak bardzo ważna. W pracach z tego okresu twórca nie sili się na to (jak robią to inni rysownicy „Kołców”), żeby rysunki były „efekciarskie” i narysowane „ładną” kreską. Chodzi mu o uchwycenie naturalności sytuacji, humoru i zależności między postaciami.

Spójrzmy na dowolnie wybrany rysunek z „Kołcy” z 1878 r. z nr 13. Widzimy na nim trzy postacie: młodego chłopaka, zabiegającego o względy młodej mężatki, mężatkę oraz dużo starszego od niej – jej męża. Ten ostatni narysowany jest z wielkim nosem, bardziej interesuje go gazeta, niż młoda żona. Wyraz twarzy męża wyraża zaangażowanie w lekturę, a jednocześnie dezaprobatę dla czytanych treści („cóż tam znowu pismaki napisały?” – chciałoby się dodać). To nieprzyjemny typ. Chłopak siedzący po lewej pochyla głowę w kierunku kobiety; nie patrząc jej w oczy, mówi do niej na pewno szeptem, by nie być usłyszczanym przez męża. To, że chłopak jest bardzo młody widzimy po ledwo co zaznaczonym zaroście pod nosem. Młoda mężatka zwraca się do niego, ale jak się wydaje – bez wielkiego entuzjazmu. Całości towarzyszy humor słowny, który jest pokazem ogromnego talentu humorystycznego autora.

Popularność Kostrzewskiego w drugiej połowie XIX wieku była niekwestionowana. Gdy artysta zmarł (w wieku 85 lat) pisano o odejściu „**króla polskiej humorystyki**” i o „**panu Franciszku**”; w pojawiających się wówczas okolicznościowych tekstach możemy przeczytać np.:

„Ubiegłej jesieni zmarł w Warszawie słynny humorysta polski Franciszek Kostrzewski. Ktokolwiek czytuje pisma i książki polskie, temu nie obce jest to nazwisko, zmarły bowiem artysta tworzył bardzo wiele rysunków humorystycznych i nie było pisma polskiego, nie było kalendarza, któreby nie umieszczały tych wesołych obrazków, a czytająca publiczność zawsze z uśmiechem zadowolenia nie spoglądała na nie, zawsze zaciekawiona, co też p. Franciszek dał znowu nowego”²⁸.

Jako twórca historyjek obrazkowych Franciszek Kostrzewski zadebiutował „Historią Jedynaczka” (1859) oraz „Historią Jedynaczki” (1860). Te dwie pierwsze polskie prasowe historyjki obrazkowe były w swej wymowie pozytywistyczne, co trafnie podsumowała Irena Jakimowicz pisząc:

„Historia jedynaczka i „Historia jedynaczki” – zwrócone są przeciw wychowaniu, które nie ucząc poszanowania pracy doprowadza z czasem człowieka do upadku moralnego i nędzy”²⁹.

Kostrzewski jeszcze raz wrócił do tej tematyki w dłuższej – 4 stronicowej historyjce obrazkowej z 1868 r. Chodzi o „Dzidzia Letkiewicza życiorys”, który w tymże roku opublikowała



Franciszek Kostrzewski w ostatnich latach życia.

„Mucha”. Historyjkę tę znajdziecie Państwo w ANEKSIE D.

Wypada wyrazić żal, że w Polsce nie ukazał się dotąd album zbierający opowieści obrazkowe artysty rozproszone po różnych czasopismach drugiej połowy XIX wieku. Zebrałby się z nich niezły albumik. Sam artysta zasługuje również – choćby właśnie z racji pozycji prekursora w tworzeniu opowieści obrazkowych w Polsce, na nowe spojrzenie na jego twórczość³⁰.

²⁸ Tamże, s. 1.

²⁹ Irena Jakimowicz, *Franciszek Kostrzewski*, 1952 s. 48.

³⁰ W roku 1952 Joanna Jakimowicz opublikowała niewielkich rozmiarów książeczkę o życiu i twórczości artysty pt. „Franciszek Kostrzewski”. Mimo, iż to cenna publikacja, moim zdaniem dziś sylwetka Franciszka Kostrzewskiego zasługuje na poważną monografię.

3. „Teatry amatorskie na prowincji”

W dorobku ilustratorskim Franciszka Kostrzewskiego, więcej niż kilkanaście prac to całostronicowe historyjki obrazkowe, czasem kontynuowane na kilku stronach lub drukowane w kilku odcinkach (w kilku numerach czasopisma). Stawia to ich autora w rzędzie pierwszych twórców opowieści obrazkowych w Polsce. W dodatku twórca najważniejszego, płodnego, pierwszego mistrza tego nowego gatunku sztuki. Inni polscy artyści XIX wieku nie mieli tak bogatego dorobku historyjek obrazkowych, nie byli tak oszałamiająco popularni, nie poświęcili się tworzeniu humorystycznych historyjek obrazkowych w takim wymiarze, wreszcie nie tworzyli ich jak Kostrzewski – bez mała, przez całe niemal artystyczne życie.

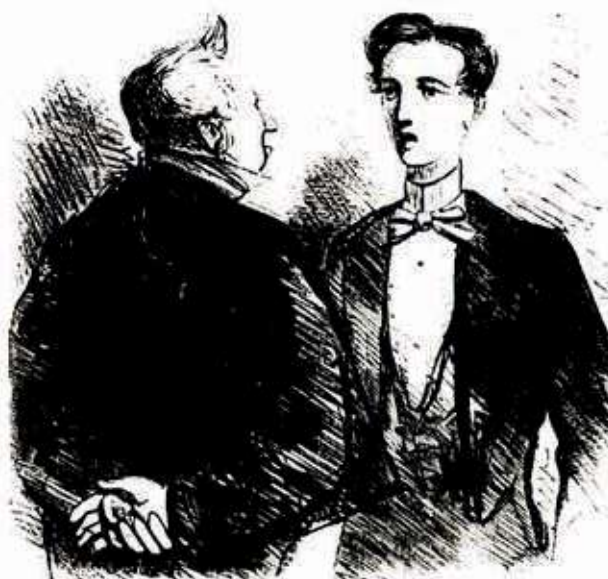


Rodzice, po niejakiu oporze, zgadzają się na projekt.

Obrazek z planszy 1. Rodzice „po niejakiu oporze” zgadzają się na pomysł panny Melanii, zorganizowania przedstawienia teatralnego. Prosząca panna Melania (ściśnięte dłonie, egzaltowane spojrzenie) z nadzieją oczekuje na decyzję niezachwyconego tą prośbą ojca (gburowaty, zacięty wyraz twarzy, splecione z tyłu dłonie).

Jeśli miałbym polecić jedną, najlepszą historyjkę obrazkową Franciszka Kostrzewskiego, wybrałbym „**Teatry amatorskie na prowincji**”, opublikowane w TYGODNIKU ILUSTROWANYM w numerach nr 336–337 z 1866 r. Historyjkę prezentuję w ANEKSIE C.

Opowiadanie jest dłuższe – składa się aż z czterech plansz. Jej akcja rozgrywa się w środowisku drobnomieszczańskich salonów; mamy tu charakterystyczny dla autora humor i „chwyt” po wielokroć stosowane w jego pracach. Po pierwsze – postacie: dobre, naiwne, niezbyt inteligentne i rozgarnięte, ale aspirujące do błysnięcia w towarzystwie, planujące z rozmachem i wcielające w życie swe pomysły.



- Ile masz, panie, dochodu?
- 225 rs.
- Będziesz grał, panie, rolę lokaja.

Obrazek z planszy 2. Przystojny chłopiec zgłaszający się do roli kochanka, otrzymujący rolę... lokaja, bo rola kochanka jest już zajęta – reżyser powierzył ją bogatemu panu Piórkiewiczowi.



Obrazek z planszy 3. Chłopiec uważający by nie nadepnąć na suknię...

Po drugie – źródło humoru. To prowadzenie opowieści w zwariowany sposób, co tworzy szereg zabawnych sytuacji; w „Teatrach...” jest to wcielenie „szalonego” planu w życie, przez osoby nie mające ku temu predyspozycji ani wiedzy (chodzi o stworzenie przedstawienia teatralnego). Wreszcie, komediowy akcent, który Kostrzewski uzyskuje przez spiętrzenie przypadków, złośliwości losu i przedmiotów martwych.

Od strony formalnej – rysunkowej „Teatry...” są podzielone na obrazki – gagi, a podpisy komentują to, co jest na rysunku. Ale i same rysunki bywają w tej pracy źródłem dowcipu: przykładowo przystojny, ale biedny młodzieniec (ze str. 1) starający się o rolę (jak należy się domyślać) amanta w przedstawieniu; bez narysowania przystojnego chłopca podpis pod obrazkiem nie byłby aż tak śmieszny. Innym przykładem źródła humoru zawartego w rysunku jest chłopiec ze str. 3, uważający by nie nadepnąć na długą suknię idącej przed nim kobiety.

Co ważne – opowiadka w „Teatrach...” rozwija się w czasie. Pierwszy obrazek to wpadnięcie

na pomysł amatorskiego teatru przez pannę Melanię, następne przygotowania do przedstawienia, dalej – samo przedstawienie, a wreszcie epilog. Jest to więc historyjka, która ma wstęp, rozwinięcie, zakończenie oraz temat, którym nie jest kronika życia bohatera (co było w obrazkowych historyjkach najpowszechniejsze), ale historia konkretnego wydarzenia, celowo opowiedziana tak, aby była śmieszna. Mamy też kilku bohaterów historyjki, a wielu z nich występuje na kilku obrazkach – opowiadając swoją własną mikro-historię. Rysownik bardzo dba, aby postacie były do siebie podobne i humorystycznie narysowane; co się udaje pierwszorzędnie, dość wspomnieć pana „reżysera” Puzderko w stroju męskim i w kobiecym przebraniu.

Chcąc zaprezentować kilka obrazków z „Teatrów...” w niniejszym rozdziale miałem nie lada trudność z ich wyborem. A to dlatego – że wszystkie są świetne. Tylko lektura całości tego dzieła pozwoli zaczerpnąć Państwu pełnymi garściami z talentu Franciszka Kostrzewskiego. „Teatry...” to małe arcydzieło „opowieści obrazkowej” z XIX wieku.



Pan Puzderko „znany nasz reżyser z Kiernozi” z ochotą podejmujący się roli reżysera (po lewej) i ten sam pan Puzderko „dla nagłej słabości pani Koszławińskiej zmuszony za nią w ostatnim akcie odegrać rolę drugiej kochanki” (po prawej).

4. Historie w obrazkach

Pisząc o ukazaniu się albumów litograficznych Artura Bartelsa (w rozdziale „Jan Kazimierz Wilczyński: Paryskie albumy wileńskiego wydawcy” w części pierwszej), zastanawiałem się czy opowieści obrazkowe zostały zauważone jako odrębny, nie znany dotąd rodzaj sztuki. Dowodziłem, że rodziła się świadomość nowego gatunku, że opowieści obrazkowe zostały dostrzeżone, ale nie nazwane. Podobne pytanie należy postawić w odniesieniu do powstałych po dziełach Artura Bartelsa opowieściach obrazkowych Franciszka Kostrzewskiego. Utwory Kostrzewskiego były różnie nazywane, co wynikało z przesłanek praktycznych – po prostu, pod tytułami utworów znajdowały się do określenia je definiujące, ułatwiające czytelnikom zaklasyfikowanie, z lekturą czego mają do czynienia. I tak „Jedynaczek” i „Jedynaczka” to „historie w obrazkach”, „Konkury Gucia” oraz „Rozkosze letnich mieszkań pod Warszawą” to „szkice humorystyczne”, „Teatry amatorskie na prowincji” oraz „Historia wełny” to „szkice Franciszka Kostrzewskiego”, „Niezapawna historia pana Filipa” to „epizody”. Z kolei Czesław

Jankowski (patrz rozdział II „Drzeworytnicze tygodniki ilustrowane”) zapamiętał „Jedynaczka” i „Jedynaczkę” jako „serye”. Należy jednak zauważyć, że to sformułowanie późniejsze – bo z 1909 roku.

Widzimy więc, że z chwilą pojawienia się w polskiej prasie opowieści obrazkowych, funkcjonowały różne ich nazwy, a żadna z nich nie była wiodącą. Nie zmieniło się to także w następnych dziesięcioleciach XIX wieku. „Pan Pentelka” Franciszka Lanciego (z 1873 r.) nosi podtytuł „romansu w 24 obrazach”; na ciekawe określenie „historyjka ilustrowana” trafiamy dopiero w 1884 r. na jednej z plansz autorstwa Stefana Mucharskiego (o czym w rozdziale X „Kolce”).

Trzeba zatem określeniu **„historie w obrazkach”**, które pojawiło się przy okazji druku historii przygód „Jedynaczka” i „Jedynaczki” oddać palmę pierwszeństwa. Była to nazwa, którą po raz pierwszy określono na ziemiach polskich nowy rodzaj utworów, nowy ich gatunek – jakim były prasowe opowieści obrazkowe.