

Kotańska, Anna

Ilustratorzy i drzeworytnicy czasopism ilustrowanych drugiej połowy XIX w. : na marginesie katalogu drzeworytów o tematyce warszawskiej

Almanach Muzealny 1, 85-116

1997

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

I

„Jakże wiele można by o tem powiedzieć co »Tygodnik« winien malarzom naszym, zaczynając od Matejki, Kossaka, Gersona, Kostrzewskiego, co winien tym artystom, tak starszego, jak młodszego pokolenia, bo przez lat trzydzieści wszyscy go wspierali, i nie ma między nimi poważniejszego nazwiska, z którymby się nie spotkało w tym archiwum sztuki naszej” – napisał Józef Kenig z okazji trzydziestolecia „Tygodnika Ilustrowanego”⁷.

I rzeczywiście! – przez warszawską prasę ilustrowaną drugiej połowy XIX w. przewija się plejada najznakomitszych polskich artystów.

Rzadko który z naszych malarzy i rysowników, choćby przez krótki okres, nie współpracował z „Tygodnikiem”, „Kłosami” czy „Wędrowcem”. Ilustratorstwo czasopism i książek rozwijało się bowiem w bezpośrednim związku z rozwojem drzeworytnictwa, jako podstawowej w tym okresie techniki reprodukcji grafiki i malarstwa⁸.

Praca ilustratorska była dla niektórych artystów głównym zajęciem, a nawet pasją, dla innych – pracą dorywczą, podejmowaną z pobudek finansowych.

Aleksander Gierymski do Prospera Dziekońskiego pisał: „jak wiesz jestem biedny, muszę zarabiać drzeworytami; staram się zebrać paręset guldenów, żebym mógł z pierwszym marca pojechać do Włoch i prawie tylko malować. To jest lepsze aniżeli jedno z drugim pół na pół, bo nie wychodzi na zupełną szkodę malarstwa”⁹; w innym liście zaś napisał: „Chciałbym robić rzeczy trochę większe, ba, ściany całe, gdyby można. Do maleństwa mam wstręt po prostu”¹⁰.

Współpraca z redakcjami pism ilustrowanych stanowiła dla artystów ważne źródło utrzymania, okresami nawet jedyne, umożliwiawała prezentowanie szerokiej publiczności ich prac, dawała popularność¹¹. Stwarzała jednak wiele problemów.

⁷ J. Kenig, *Drzeworytnictwo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, t. X, nr 354, s. 231.

⁸ J. Wiercińska, *Grupa zawodowa artystów plastyków w Polsce w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Inteligencja polska XIX i XX wieku*. Studia 4, pod red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1985, s. 132.

⁹ *List Aleksandra Gierymskiego do Prospera Dziekońskiego – styczeń 1885*, Wiedeń, w: *Maksymilian i Aleksander Gierymscy. Listy i notatki*, Ossolineum 1973, s. 245–246.

¹⁰ *List Aleksandra Gierymskiego do Prospera Dziekońskiego – 1885*, Wiedeń, w: *Maksymilian i Aleksander Gierymscy...*, s. 248.

¹¹ Dla przykładu: „Kłosy” w 1870 r. miały nakład 3250 egz., w 1875 r. – 5400 egz., „Tygodnik Ilustrowany” odpowiednio: 3050 egz. i 5000 egz., w: *Wydawnictwa periodyczne w Królestwie Polskim w latach 1864–1904*, oprac. Z. Kmiecik, „Rocznik Historii Czołpismnictwa Polskiego” t. IV, 1965, z. 2, s. 142–160.

Warszawskie redakcje utrzymywały kontakt nie tylko z malarzami i rysownikami miejscowymi, lecz również z autorami spoza zaboru rosyjskiego i przebywającymi za granicą. Ale kontakt na odległość był niesłychanie utrudniony. Wszelkie sprawy załatwiano drogą korespondencji. Wywoływało to wiele nieporozumień, znacznie wydłużało czas od wykonania rysunku do zamieszczenia go w prasie. Narzekania na działalność poczty to motyw często poruszany w listach artystów: „Przez koleżę Badowskiego – pisał Aleksander Gierymski – posłałem rysunek dla Orgelbranda, a oprócz tego zaraz po dostaniu pieniędzy od Ciebie posłałem rysunków dla Lewentala za 210 rs. Ciekawym, czy i te zginęły. Ach, Ty nie masz pojęcia, co to są poczty włoskie, to prawie Polska, nikt nic nie wie (...)”¹². Szczególnie oczekiwanie na honoraria przeciągało się w nieskończoność. Józef Szermentowski w liście do Marcina Olszyńskiego wspominał, że czeka na pieniądze z „Kłósów” pół roku¹³. Gierymski używał mocniejszych słów: „Ta swołocz warszawska nie przysyła mi pieniędzy, które mi się już należą od ostatnich dni lipca [list z października – przyp. A.K.]; mówię o „Kłósach”¹⁴.

Tymczasem czekać trzeba było nie tylko na pieniądze, lecz także na niezbędne do pracy klocki i fotografie.

Wielu artystów rysowało swoje kompozycje wprost na drewnie (m.in.: Marcin Olszyński, Władysław Walkiewicz, Ludomir Dymitrowicz, Wojciech Gerson). Niektórzy, jak np. Michał E. Andriolli czy Aleksander Gierymski osiągnęli w tym prawdziwe mistrzostwo. Czas przygotowania ilustracji był w ten sposób skrócony – klocek mógł być od razu rytowany, eliminowano także kolejny etap, tzn. kalkowanie rysunku na „drzewko” przez drzeworytnika lub innego rysownika. Artyści starali się o materiał do pracy bezpośrednio z redakcji, bądź organizowali go na własną rękę. Juliusz Kossak sprowadzał klocki do Krakowa z Lipska i Wiednia lub prosił o nie „Tygodnik Ilustrowany” czy „Kłósy”. Były one niekiedy swego rodzaju monetą przetargową w kontaktach z redaktorami. I tak Kossak na przykład z rozbrajającą szczerością przyznał się kierownikowi artystycznemu „Kłósów”, że wykonał ilustracje dla konkurencji, tj. dla „Tygodnika Ilustrowanego” dlatego, że wcześniej dostał stamtąd bukszpanowe klocki...¹⁵.

¹² List Aleksandra Gierymskiego do Prospera Dziekońskiego – czerwiec 1885, Rzym, w: Maksymilian i Aleksander Gierymscy..., s. 259.

¹³ List Józefa Szermentowskiego do Marcina Olszyńskiego – lipiec 1866, Paryż, w: *Warszawska „cyganeria” malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego*, oprac. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, w: *Źródła do dziejów sztuki polskiej*, pod red. Andrzeja Ryszkiewicza, t. VIII, Wrocław 1955, s. 347.

¹⁴ List Aleksandra Gierymskiego do Prospera Dziekońskiego – październik 1885, Rzym, w: Maksymilian i Aleksander Gierymscy..., s. 262.

¹⁵ List Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego – sierpień 1870, Kraków, w: *Warszawska „cyganeria”...*, s. 222.



Fig. 2. Drzeworytnik pracujący przez lupę.

1. Drzeworytnik przy pracy.
Rys. K. Pillati (?), „Tygodnik
Ilustrowany” 1864.

Aleksander Gierymski miał z tym olbrzymie kłopoty we Włoszech: o ewentualnej kompozycji dla „Kłósów” napisał: „Z największą chęcią bym to zrobił, ale nie mam drzewa, tu nie robią, a w Mediolanie nie mam adresu stolarza, chyba żeby mi drzewo przysłali, rozumie się 130 cali”¹⁶.

Bardzo przydatnymi pomocami w pracy rysowników i malarzy były fotografie¹⁷. Rola, jaką odegrała fotografia w historii ilustratorstwa jest ogromna i wymaga odrębnego omówienia¹⁸; dotyczy to zarówno fotografii jako źródła, z którego korzystali artyści zamiast i obok rysunków z natury, jak również fotoksylografii, czyli fotograficznego przenoszenia obrazu wprost na klocek. Sygnalizując jedynie w tym miejscu to zagadnienie warto zacytować Andrzeja Ryszkiewicza: „Potrzeba fotograficznie wiernego przekazu wyrastała z obawy przed pomyłką, z chęci najściślejszej wierności, z nieufności do własnych notat, szkiców, pamięci”¹⁹.

¹⁶ List Aleksandra Gierymskiego do Prospera Dziekońskiego – 1886, Rzym, w: Maksymilian i Aleksander Gierymscy..., s. 277.

¹⁷ Jak napisał Marcin Olszyński: „Malarze zbierają studia do obrazów z natury schwyconej na uczynku”, w: *Półwiekowy okres istnienia fotografii przez Marcina Olszyńskiego*, „Kłós” 1889, nr 1236, s. 158.

¹⁸ Zob. m.in.: K. Lejko, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985; W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie*, t. 1–2, Warszawa 1994; też, *Walerj Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981; *Karol Beyer 1818–1877. Pionier fotografii polskiej*. Katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1984; *Sztuka fotografii. Portret, pejzaż, reportaż w fotografii polskiej XIX wieku*. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990, oprac. D. Jackiewicz; I. Płużewski, *Spojrzenie w przeszłość fotografii polskiej*, Warszawa 1982; M. Masłowski, *Maksymilian Gierymski i jego czasy*, Warszawa 1970.

¹⁹ *Warszawska „cyganeria”...*, s. 29.

Z fotografii korzystało wielu artystów, by wymienić choćby Józefa Szermentowskiego, braci Gierymskich, Juliusza Kossaka, Władysława Podkowińskiego, Józefa Chełmońskiego. Malarze chętnie wzorowali się na fotografiach Konrada Brandla, Jana Mieczkowskiego, Waleriana Twardzickiego i innych, ale sami również fotografowali. Józef Chełmoński w liście do żony wspominał wyprawę na Pragę, gdzie „zdejmował” jarmark koński²⁰. Władysław Podkowiński nosił zawsze przy sobie „aparat »migawkowy« od Brandla”²¹.

Zdobycie potrzebnej fotografii wymagało często nie lada zachodu. Feliks Kopera pytając w liście Józefa Friedleina o zdjęcie tryptyku z Książnic Wielkich wspominał wcześniejszą, nieudaną wyprawę: „Parę tygodni temu chcieliśmy wspólnie z Prof. Sokołowskim wzięwszy fotografa z Krakowa dostać się (...) do Książnic, ale nam na rosyjskiej granicy nie puszczono aparatu fotograficznego z powodów celnych”²².

Fotografie, co należy podkreślić, służyły nie tylko jako pomoc warsztatowa, pełniły jeszcze inne funkcje. Wysyłano je (przekazywano) artystom w związku z konkretnym zamówieniem, ale i odwrotnie – artyści przysyłali do redakcji fotografie, które stanowić miały dokumentację, czy też wizytówkę ich pracy. Na przykład na posiedzeniu redakcji „Kłósów” (czerwiec 1872 r.) zanotowano, że należy odpisać na list rzeźbiarza Wiktora Brodzkiego z Rzymu „z prośbą ażeby nadesłał fotografie z prac swoich nowych”²³.

Reprodukcja fotograficzna służyła również jako materiał, który przedstawiano – zamiast gotowej ilustracji – w cenzurze, w celu uzyskania pozwolenia na publikację. W razie decyzji odmownej, koszty poniesione przez redakcję były mniejsze, niż w przypadku odrzucenia próbnej odbitki drzeworytniczej. Na sesji nr 317 (1874 r.) „Kłósów”: „Postanowiono widok fotograficzny więzienia w Ostrowie w W. Ks. Poznańskim przedstawić władzy Cenzuralnej dla uzyskania upoważnienia do zamieszczenia drzeworytu z tym widokiem w »Kłósach«. Zaraz po uzyskaniu upoważnienia ma być zarządzeniem zrobienie drzeworytu”²⁴.

W katalogu widoków Warszawy, o którym była mowa we wstępie, znajdują się drzeworyty wykonane na podstawie fotografii następujących autorów: Karola Beyera, Konrada Brandla, Melecjusza Dutkiewicza, Ferdynanda Klocha, Aleksandra Karoliego, Jana Mieczkowskiego, Maurycego

²⁰ Józef Chełmoński w świetle korespondencji, oprac. J. Wegner, Wrocław 1953, s. 49.

²¹ J. Czapski, Józef Pankiewicz, Warszawa 1936, s. 21.

²² List Feliksa Kopery do [Józefa] Friedleina – kwiecień 1901, rękopis, Instytut Sztuki PAN, nr inw. 257, k.16. Józef Friedlein – księgarz, następnie prezydent Krakowa.

²³ Księga Sesyjna „Kłósów”, sesja 306, 2 VI 1872 (mkf.).

²⁴ Tamże, sesja 317, 4 VII 1874 (mkf.).

Puscha, Michała Trzebieckiego, Grzegorza Sachowicza oraz pochodzących z firm: „Conrad”, Kostka i Mulert.

Wiedza o fotografach współpracujących z redakcjami pism byłaby pełniejsza, gdyby podpisy pod ilustracjami zawierały dokładne informacje na temat ich autorów²⁵. Rysownicy i rytownicy zostawiali po sobie trwały ślad w postaci sygnatur. Nazwisko fotografa zaś często pomijano w podpisie, nie podając nawet, że drzeworyt powstał na podstawie konkretnego zdjęcia. Natomiast ilustracje oparte na rysunkach z natury opatrywano stosowną adnotacją²⁶. Zresztą do tego typu prac redakcje przywiązywały dużą wagę. Wyjazd w plener, w celach dokumentacyjnych, zorganizowała ekipa „Tygodnika Ilustrowanego” przygotowująca materiały do pierwszych numerów pisma: „Konkurs oraczów wyrysował na miejscu sam sędziwy Piwarski – czytamy we wspomnieniach redakcyjnych z okazji pięćdziesięciolecia pisma – który umyślnie w tym celu, razem z dość liczным towarzystwem, wybrał się do Łowicza”²⁷.

Drzeworyty wykonane według rysunków z natury przedstawiają m.in. sceny z uroczystości religijnych (np. *Procesya w dzień Bożego Ciała, na placu obok kościoła Św. Aleksandra w Warszawie*²⁸ Henryka Pillatiego, *Poświęcenie Kościoła Wszystkich Świętych na Grzybowie Juliusza Kossaka*)²⁹, wystaw rolniczo-przemysłowych i artystycznych (np. *Szkice z Wystawy... Andriollego* – 1874 r.³⁰, drzeworyt z rysunku Władysława Podkowińskiego: *Wystawa obrazu Wacława Brożika „Jan Hus”...³¹*). Ilustratorzy rejestrowali „na miejscu” szczególnie wydarzenia niecodzienne, niezwykle. Taką sensacją w Warszawie był np. w 1872 r. start balonu sprzed pałacu Kazimierzowskiego, uwieczniony dla „Wieńca” przez Ksawerego Pillatiego³². Michał Andriolli zaś narysował w 1873 r. na gorąco *Obchód Czterechsetletniego Jubileuszu Mikołaja Kopernika w Warszawie...³³*.

Również katastrofy, powodzie i inne klęski żywiołowe mają bogatą dokumentację. Na zamówienie „Tygodnika Ilustrowanego” Bronisław Podbielski udał się do fabryki Lilpopa, Raua i Loewensteina, gdzie nastąpił

²⁵ K. Lejko, jw., s. 7; I. Płazewski, jw., s. 90.

²⁶ Na przykład *Gabinet wzorów gipsowych w Warszawie (Rysował z natury Tegazzo)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 338, s. 124.

²⁷ *Narodziny „Tygodnika”*. Ze wspomnień Ludwika Jenikego, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 50, s. 1017.

²⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1871, t. VII, nr 181, s. 293.

²⁹ „Tygodnik Ilustrowany” 1867, t. XVI, nr 428, s. 268.

³⁰ M.in.: „Kłosa” 1874, t. XIX, nr 483, s. 268.

³¹ „Kłosa” 1885, t. XL, nr 1030, s. [205].

³² „Wieńiec” 1872, nr 67, s. 611.

³³ „Kłosa” 1873, t. XVI, nr 400, s. 133.

wybuch kotła parowego³⁴, Juliusz Kossak był na miejscu pożaru warsztatów kolei warszawsko-wiedeńskiej i warszawsko-bydgoskiej³⁵, a A. Austen przygotował dla „Kłósów” całą kompozycję z powodzi w 1889 r.³⁶ itd. Redakcje starały się więc zamieszczać ilustracje dotyczące aktualnych wydarzeń, zawierające wiele szczegółów i bogaty sztafaż, oddające nastrój i grozę chwili.

Inna kategoria widoków „rysowanych na miejscu” to widoki ogólne ulic i placów lub konkretnych obiektów architektonicznych, np. *Ulica Źródłowa* Edwarda Leskiego³⁷, *Kościół Panny Maryi na Nowem-mieście w Warszawie* B. Podbielskiego³⁸. W tego typu widokach ważniejsza od sztafażu jest wiarygodność detalu architektonicznego i zachowanie kontekstu topograficznego miasta.

Zamieszczenie na czas ilustracji przedstawiających aktualne wydarzenia wymagało z pewnością od redakcji sporego wysiłku, nie zawsze uwieńczonego sukcesem. „Kochany Panie Marcinie! – pisał Kazimierz Władysław Wójcicki redaktor naczelny „Kłósów” do kierownika artystycznego pisma – chcemy dać widok sali i siedzących senatorów w czasie sprawy »Kłósów« z »Gazetą Polską« ; potrzeba przeto, żeby p. Gerson jutro mógł być w Senacie w Wydziale 1-m przed 12 rano, bo jutro odczytanym będzie ostateczny wyrok. Jeżeliby p. Gerson być nie mógł, to sam bądź łaskaw, żeby zdjąć szkic dla cenzury i do rysunku na drzewie”³⁹. Mimo takiej mobilizacji planowany drzeworyt nie ukazał się w „Kłósach”.

Rygory współpracy z czasopismami bywały dla artystów krepujące. Redakcje bowiem dyktowały tematykę prac, ich wymiary, wymuszały szybki termin realizacji zamówień. Artysta, nawet z bogatym dorobkiem i o niekwestionowanej pozycji, czuł się czasami zbyt ubezwłasnowolniony. „Na projekta moje własne prawie nigdy nie miewałem odpowiedzi korzystnej – żali się Juliusz Kossak Marcinowi Olszyńskiemu – przysyłałeś fotografie jakie, z których kopie żądałeś, chowałem w kieszeń upokorzenia podobne i rysowałem, co Pan kazał, z miarami nacierałeś mi uszów, ażebym się nie wrywał z większymi, jak między 7x10; nie ufaliście mojej sztuce, tylko szkice pierwszej każecie sobie przysyłać, czy będą godne »Kłósów« czy nie”⁴⁰.

34 „Tygodnik Ilustrowany” 1880, t. XI, nr 250, s. [232].

35 „Tygodnik Ilustrowany” 1867, t. XV, nr 391, s. 136.

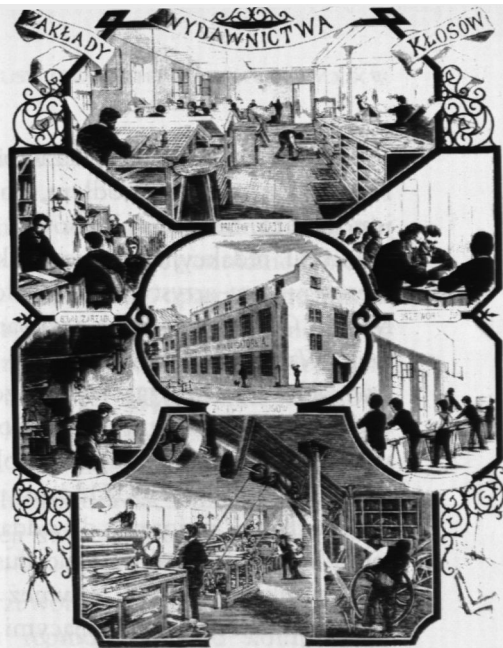
36 „Kłósosy” 1889, t. XLVIII, nr 1240, s. [213].

37 „Tygodnik Ilustrowany” 1867, t. XVI, nr 431, s. 304.

38 „Tygodnik Ilustrowany” 1864, t. IX, nr 227, s. 40.

39 *List Kazimierza Wł. Wójcickiego do Marcina Olszyńskiego – luty 1867*, w: *Warszawska „cyganeria”...*, s. 378

40 *List Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego – sierpień 1870*, *Kraków*, w: *Warszawska „cyganeria”...*, s. 223.



2. Drukarnia Samuela Lewentala przy Nowym Świecie 39. Ryt. S. Antoszewicz, „Kłoso” 1884.

Ale mimo wszystko malarze i rysownicy zabiegali o współpracę z prasą, walczyli o kolejne zamówienia, o utrzymanie się w obiegu, bo jak ujął to w dramatycznych słowach Stanisław Witkiewicz: „Nowy człowiek, albo taki, który przez parę lat opuścił miejsce przy tej misce z pomyjami, jaką były zarobki artystyczne, przychodząc z powrotem, zastawał miejsce zajęte i był w tej pozycji, o której Francuzi mówią: »(...) – Powieś się byle gdzie (...)«⁴¹.

Dla artystów ważny był kontakt z kilkoma redakcjami bądź wydawnictwami (np. w liście z Francji Michał Andriolli informował redaktora „Biesiady Literackiej”, że narysował 3 rysunki dla niego, dla „Tygodnika Powszechnego” – 2 oraz 2 kartony dla „Kłosów”)⁴². Co więcej, eksploatowali oni ten sam temat równocześnie w dwóch różnych pismach: Kossak zamieścił ilustracje przedstawiające uroczystości związane z nadaniem berła Matejce na znak panowania w sztuce zarówno w „Tygodniku Ilustrowanym”, jak i w „Kłosach”⁴³, w obu tych tygodnikach Józef Ejsmond powielił temat łyżwiarzy w Ogrodzie Saskim⁴⁴, a Ludomir Dymitrowicz – widoki warsztatów kolei warszawsko-wiedeńskiej⁴⁵.

⁴¹ S. Witkiewicz, *Aleksander Gieryski*, Lwów 1903, s. 87.

⁴² List Michała E. Andriollego do Władysława Maleszewskiego – wrzesień 1883, rękopis, Biblioteka Narodowa, sygn. 7054, mkf. 48365.

⁴³ „Tygodnik Ilustrowany” 1878, t. II, s. 313 (cyt. za: *Warszawska „cyganeria”...*, przypis nr 146, s. 247); „Kłoso” 1878, t. XXVII, nr 702, s. 372.

⁴⁴ „Tygodnik Ilustrowany” 1884, t. IV, nr 101, s. (360); „Kłoso” 1885, t. XL, nr 1024, s. 112.

⁴⁵ „Kłoso” 1869, t. IX, nr 220, s. 160, 161, 164, 165 (Dodatek Nadzwyczajny), s. 168, 169.

Współpraca z artystami leżała w gestii kierownika artystycznego pisma. Niezwykle cennym źródłem, pozwalającym określić jego funkcje i rolę jest Księga Sesyjna „Kłósów”, obejmująca sprawozdania z posiedzeń komitetu redakcyjnego tygodnika w latach 1865–1888⁴⁶. Długoletnim kierownikiem artystycznym „Kłósów” był wspomniany już kilkakrotnie Marcin Olszyński – jedna z najbarwniejszych postaci środowiska artystycznego Warszawy drugiej połowy XIX w. Olszyński brał udział w posiedzeniach redakcji i, jak wynika ze sprawozdań, miał głos decydujący przy wyborze tematów ilustracji i autorów (sesja 8–18 VI 1865 r.: „P. Olszyński wybierze do ilustrowania widok z okolic Warszawy na wstępną kolumnę”⁴⁷; na sesji 13: „Oddano p. Olszyńskiemu artykuł Bogusławskiego pt. »Kochanek upiorem« do oddania stosownie do jego wyboru P.P. Pillatemu lub Kostrzewskiemu do ilustracji”⁴⁸).

Olszyński prowadził również rozległą korespondencję z malarzami i rysownikami współpracującymi z „Kłósami”⁴⁹. Jak wynika z listów, jego kontakty służbowe miały często przyjacielski charakter, a on sam cieszył się powszechnym szacunkiem i zaufaniem środowiska. Czuwał także nad realizacją zamówień, wysyłał klocki, fotografie i numery pisma z reprodukcjami prac artystów, przyspieszał wypłaty honorariów, spełniał wiele prośb prywatnych. Poza tą absorbującą pracą pisał, oceniał i recenzował artykuły poświęcone sztuce, wyszukiwał ciekawe tematy warte poruszenia w tygodniku, inicjował różne akcje: „Olszyński wniósł obmyślenie zakresu i sposobu, w jaki »Kłósy« uczcić mają dwustoletnią rocznicę zwycięstwa pod Wiedniem w r. 1883. Po rozprawach postanowiono zbierać wszystkie materiały ważniejsze do ilustracji, a dopiero po zebraniu dokonać wyboru najbardziej na spożytkowanie ilustracyjne zasługujących. (...)zebraniem zajmie się uproszony do tego przez Radę Redakcyjną Marcin Olszyński”⁵⁰.

Olszyński popierał i pomagał szczególnie młodym artystom, starał się ułatwiać im start w piśmie ilustrowanym⁵¹. Sam również fotografował

46 Księga Sesyjna redakcji „Kłósów”, Bibl. UMK, rękopis 883, t. 1–2. Serdeczne podziękowania składam p. Hannie Macierewicz za życzliwe udostępnienie mi kompletu mikrofilmów z Księgi Sesyjnej „Kłósów”; zob. też, *Fragmety Księgi Redakcyjnej „Kłósów”*, do druku podała Hanna Natora-Macierewicz, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” XX: 1982, nr 3–4; teje, *Księga Sesyjna „Kłósów” (1865–1888) jako źródło informacji i funkcjonowania redakcji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” XIX: 1980, nr 4.

47 Księga Sesyjna „Kłósów”, sesja 8, 18 VI 1865 (mkf.).

48 Księga Sesyjna „Kłósów”, sesja 13, 6 VII 1865 (mkf.).

49 Listy do Marcina Olszyńskiego opublikowane zostały w cytowanym już tomie *Warszawska „cyganeria”*...

50 Księga Sesyjna „Kłósów”, sesja 522, 15 III 1881 (mkf.).

51 H. Piątkowski, *Marcin Olszyński. Sylwetka pośmiertna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 52, s. 1004.

i rysował. Jest autorem m.in. kilku rysunków do drzeworytów o tematyce warszawskiej⁵².

Do obowiązków kierownika artystycznego należało ponadto uzyskanie zgody artysty na przefotografowanie jego prac oraz na ewentualne ich zreprodukowanie. Zdarzało się jednak, że prawo do upatrzonego przez redakcję obrazu lub rysunku zostało już przez artystę odstąpione. I tak np. w 1893 r. Piotr Stachiewicz był zmuszony odmówić „Biesiadzie Literackiej”, ponieważ zawarł wcześniej umowę z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, aktualną jeszcze przez rok, w której zobowiązał się „żadnemu miejscowemu pismu prócz Tygodnika nie udzielać prac swoich”⁵³. Henryk Rodakowski z kolei informował redaktora naczelnego „Biesiady” w liście ze Lwowa, że prawo reprodukcji swojego obrazu odstąpił wydawcy francuskiemu Goupilowi⁵⁴.

Nie zawsze jednak związanie się z drzeworytnią zagraniczną gwarantowało artyście satysfakcję z poziomu reprodukcji jego kompozycji. Na przykład redakcji „Tygodnika Ilustrowanego”, zainteresowanej obrazem *Widmo Barbary* Wojciech Gerson wyjaśnił, że odsprzedał prawo jego reprodukcji firmie niemieckiej i dalej pisał: „ku mojemu zmartwieniu widzę, że drzeworyt, nadesłany mi przez Redakcję jest nędzny – ręce królowej ohydnie narysowane, król się wywraca, tło [?] zaś zupełnie niezrozumiane – nie mam więc i tej nawet pociechy żeby obcy, k t ó r z y s i ę w i ę c e j m o j e m i p r a c a m i i n t e r e s u j ą n i ż S w o i [podkreślenie W. Gersona – przyp. A.K.] spełnili dobrze obowiązek reprodukcji tego. Odstąpionych im za niewielką stosunkowo cenę praw, w niczem zmienić nie mogę, w tym względzie więc Redakcja powinna zwrócić się do wzmiankowanej firmy w Stuttgarcie”⁵⁵.

Kierujący działem artystycznym pisma miał pod swoją opieką również drzeworytnię. Nadzorował jej pracę i w razie potrzeby służył pomocą drzeworytnikom.

⁵² Są to następujące ilustracje: *Ulica Piwna w Warszawie*, „Kłosa” 1865, t. I, nr 4, s. [37]; cztery ilustracje przedstawiające bazar Pociejów, „Kłosa” 1866, t. III, nr 71, s. 224, nr 72, s. 233 i s. 236, nr 73, s. 248; *Skwer na Krakowskim Przedmieściu*, „Kłosa” 1866, t. III, nr 68, s. 185; *Domy rozebrane na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie*, „Kłosa” 1866, t. III, s. [193]; *Meteor z dnia 30 stycznia r.b. w przebiegu nad Warszawą. Widok z ulicy Dobrej*, „Kłosa” 1868, t. VI, nr 137, s. [81]; *Duchy. W teatrze Rappo w Warszawie*, „Kłosa” 1866, t. III, nr 61, s. [97].

⁵³ Rękopis, Biblioteka Narodowa, sygn. 7059/139, neg. 48367.

⁵⁴ List Henryka Rodakowskiego do Władysława Maleszewskiego – grudzień 1878, rękopis, Biblioteka Narodowa, sygn. 7057, neg. 48367, prawdopodobnie mowa jest o obrazie *Posłowie u Sobieskiego*.

⁵⁵ List Wojciecha Gersona do redakcji „Tygodnika Ilustrowanego” z dn. 19 II 1887, rękopis, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 1516/7.

Szczególną rolę w kształceniu młodych sił odegrał Juliusz Kossak, prowadzący dział ilustracji w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1862–1868: „uczył ich rysować, korygował odbitki, poddawał pomysły techniczne, i cały swój zasób świeżej i bystrej inteligencji wkładał w wszechstronny rozwój pisma”⁵⁶. Warto dodać, że Kossak potrafił wyłowić z licznej grupy kształcących się drzeworytników prawdziwe talenty. Dzięki niemu na przykład, początkujący ksylograf Jan Kryński, który objawiał zdolności rzeźbiarskie, mógł – jako stypendysta Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu – kształcić się dalej i osiągać sukcesy w dziedzinie rzeźby⁵⁷.

Trzecią wielką indywidualnością na tym stanowisku był w latach osiemdziesiątych w „Wędrowcu” Stanisław Witkiewicz, którego zasługi polegają nie tylko na radykalnej zmianie szaty ilustracyjnej pisma, lecz także na propagowaniu na jego łamach haseł naturalizmu i niezależności sztuki⁵⁸. Wspomnienia Witkiewicza dotyczące momentu objęcia przez niego funkcji w „Wędrowcu” świadczą, że doskonale pojmował sens i istotę pisma ilustrowanego i niezwykle odpowiedzialnie traktował swoje obowiązki: „w planie od razu postawiliśmy sobie za zadanie wydobyć na wierzch jak najtęższe siły artystyczne, a pod względem reprodukcji stanąć na równi z najdoskonalszymi wydawcami świata. Spełnienie tego zadania polegało na jak najwszechstronniejszym zużytkowaniu talentów, daniu im swobody wykazania najistotniejszych cech indywidualnych, na wydobyciu naprzód tych artystów, którzy dotąd zajmowali drugorzędne, lub nie zajmowali żadnego stanowiska w opinii ogółu. O nie to, o ich współpracownictwo należało przedewszystkim się postarać, a zarazem wprowadzić do pisma to, co stanowiło najnowsze zdobycze sztuki europejskiej, a co było u nas całkiem nie znane. Z drugiej należało od razu pomyśleć o zjednaniu najlepszych sił drzeworytniczych”⁵⁹.

II

O ile znane są bolączki artystów ilustrujących warszawskie tygodniki i kalendarze, o tyle na temat problemów związanych z pracą drzeworytników wiemy niewiele.

„Drzeworytnicy uważani i traktowani byli, jako niższy stopień składu redakcji pism, i rzadko przychodziło na myśl, jak dalece ich praca jest

⁵⁶ S. Witkiewicz, *Juliusz Kossak*, Lwów 1906, s. 54.

⁵⁷ M.in.: *Jan Kryński* (nekrolog), „Tygodnik Ilustrowany” 1890, t. I, seria V, nr 6, s. 84 i 86.

⁵⁸ M. Kabata, *Warszawska batalia o nową sztukę* („Wędrowiec” 1884–1887), Warszawa 1978.

⁵⁹ S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, s. 89.

artystyczną, chociaż wymagania stawiało się nieraz wielkie i wiadomo było, że drzeworytnik jest w stanie wszystko zniszczyć, a wiele rzeczy naprawić” – pisał S. Witkiewicz⁶⁰. Wiedza, którą posiadamy na ich temat, oparta jest niemal wyłącznie na skromnych zazwyczaj informacjach prasowych, relacjach i wspomnieniach osób trzecich, ograniczających się najczęściej do wyrażenia ogólnych ocen i wyliczenia kilku czy kilkunastu nazwisk. Mieczysław Opałek w pracy *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia* wymienia 143 osoby, czynne nie tylko w Warszawie, lecz także m.in. w Krakowie, Lwowie, w tym również amatorów oraz cudzoziemców⁶¹. W katalogu drzeworytów przedstawiających widoki Warszawy znalazły się prace ponad 80 drzeworytników. Warto podkreślić, że udało się skatalogować prace 11 ksylografów, których Opałek nie wymienia. Są to: Jan Avenarius, E. Baranowski, K. Biske, J. Błądkowski, J. Kozłowski, K. Kozłowski, M. Roszkowski, K. Szonert, Walter, A. Wiśniewski, Zawadzki.

Wydaje się, że z braku źródeł nie sposób dokładnie określić, ilu faktycznie drzeworytników pracowało wówczas w Warszawie, tym bardziej, że punktem wyjścia niniejszych rozważań są jedynie określone widoki, a nie wszystkie drzeworyty zamieszczone w prasie warszawskiej w drugiej połowie XIX w. W związku z tym każda, nawet najbardziej ogólna informacja na ten temat warta jest odnotowania.

Początki działalności drzeworytni warszawskich: Münchheimera, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Kłósów”, jeśli chodzi o liczbę pracowników, były skromne. Wprawdzie Münchheimer w swojej pracowni „od razu zgromadza spory kontyngens młodzieży, pragnącej sztuce tej się poświęcić”⁶², ale nie wiadomo, ilu miał uczniów oraz ilu z nich uprawiało potem ten zawód. Należy zresztą pamiętać, że w momencie powstawania kolejnych drzeworytni, następował przepływ ksylografów z jednej do drugiej. Uczniowie Münchheimera wspomagali drzeworytnię „Tygodnika Ilustrowanego”, potem „Kłósów” (np. Jan Styfi, Aleksander Regulski), pracownicy „Wieńca”, po upadku pisma, tworzyli „Drzeworytnię Warszawską”.

Wiadomo, że w 1864 r. drzeworytnia „Tygodnika” zatrudniała 11 osób⁶³. Prospekt „Kłósów” na rok 1870 wprawdzie podkreśla, że „własny zakład

⁶⁰ Tamże, s. 101.

⁶¹ M. Opałek, *Drzeworyt w czasopismach polskich...*, s. [42] – 69.

⁶² Na tej podstawie G. Socha (*Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce...* s. 45 i 115) szacuje ich liczbę na 170–200 osób.

⁶³ L. Jenike, *Słowno o drzeworytach i sposobie ich odbijania*, „Tygodnik Ilustrowany” 1864, t. IX, nr 243, s. 190.

drzeworytniczy kształci w tej gałęzi sztuki liczną młodzież krajową⁶⁴, ale konkretna liczba nie pada. W nowo tworzących się drzeworytniach miała więc miejsce spora „płynność kadr”; pracowali w nich czasowo, w charakterze nauczycieli, cudzoziemcy. Münchheimer sprowadził Belga E. de La Haye, w „Tygodniku Ilustrowanym” przez pewien okres zatrudnieni byli m.in. Kübler, Röber, Hähle, Backebusch oraz na stanowisku kierownika drzeworytni Czech – Jan Pokorny⁶⁵.

Przewodnik Warszawski Informacyjno-Adressowy Na Rok 1869 Wiktora Dzierżanowskiego wymienia pod hasłem: Drzeworytnicy – 14 nazwisk⁶⁶.

Drzeworytnik Karol Neuman w „autobiografii” adresowanej do Bolesława Prusa wspomina, że miał trudności w dostaniu się do drzeworytni: „przez kilka miesięcy chodziłem prosić o przyjęcie mnie do nauki. Zakładów było 3 ale wszędzie mówiono, że miejsca nie ma. Tem czasem pracowałem nad rysunkami, i w końcu 65[?] r. dostałem się do drzeworytni »Tygodnika Ilustrowanego«⁶⁷.

Wszystko wskazuje więc na to, że chętnych do nauki było wielu. Drzeworytnictwa zaś uczyć się można było tylko bezpośrednio w pracowniach ilustrowanych tygodników. Co prawda, istnieją informacje na temat szkoły drzeworytu: pierwszą inicjatywę jej utworzenia w 1866 r. przypisuje się Elżbiecie Moniuszkównie (córcie Stanisława – później Nawroczyńskiej) i Kazimierzowi Krzyżanowskiemu⁶⁸, o drugiej zaś wspomina „Tygodnik Ilustrowany” w 1882 r.⁶⁹, pisząc o planach otwarcia szkoły pod kierunkiem kobiety. Wydaje się jednak (na tym etapie badań), że nie odegrały one istotniejszej roli.

⁶⁴ Prospekt „Kłósów” na rok 1870.

⁶⁵ Dla podkreślenia, że obcy drzeworytnicy, którzy w początkach istnienia drzeworytni „Tygodnika Ilustrowanego” szkolili Polaków, już zakończyli swoją misję Jenike, cytowaną liczbę 11 ksylografów opatruje słowami: „wyłącznie sami krajowcy” – zob. przypis 63. Jan Pokorny przyjechał do Warszawy w 1865 r. i objął po Janie Styfim, który przeszedł do „Kłósów”, drzeworytnię „Tygodnika Ilustrowanego” (do 1868 r.).

⁶⁶ *Przewodnik Warszawski-Informacyjno-Adressowy Na Rok 1869* (...) ułożony i wydany przez Wiktora Dzierżanowskiego. Rok I, s. 237.

⁶⁷ Rękopis, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, nr inw. 122.IV k 7v, „Zakładów było 3...” – mowa jest o drzeworytniach: Münchheimera, „Tygodnika Ilustrowanego” i prawdopodobnie o zakładzie Jana Styfiego i Aleksandra Regulskiego. Chociaż np. w biogramie Regulskiego (PSB, t. 30/4, s. 739) podany jest rok 1866 jako data powstania tej drzeworytni, to jednak w Prospekcie „Kłósów” z czerwca 1865 r. czytamy: „wykonanie [drzeworytów – przyp. A.K.] powierzonym zostało zaszczytnie u nas znanemu zakładowi drzeworytniczemu P.P. Styfiego i Regulskiego („Kłósy” – Prospekt VI 1865). „Kłósy” otworzyły własną drzeworytnię w 1868 r.

⁶⁸ *Krzyżanowski Kazimierz*, Słownik Artystów Polskich, t. IV, s. 311.

⁶⁹ *Kronika Tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1882, t. XIII, seria III, nr 331, s. 266.

Stawiało to nasze drzeworytnictwo w bez porównania gorszej sytuacji, niż ta, w jakiej znajdowały się ksylografie: angielska, niemiecka i francuska. Na Zachodzie bowiem naukę w tym kierunku prowadziły akademie sztuk pięknych⁷⁰.

Słusznie więc nazywa Kazimierz Molendziński drzeworytnie warszawskie „swego rodzaju uczelniami artystycznymi”⁷¹. Prowadzona w nich nauka nie ograniczała się do opanowania przez przyszłych ksylografów sprawnego władania rylcem, ogromne znaczenie miało także zapoznanie ich z podstawami rysunku.

Na początku lat osiemdziesiątych liczba drzeworytników czynnych w Warszawie musiała być spora, skoro komentarz „Tygodnika Ilustrowanego” na temat wspomnianej już inicjatywy otwarcia dla nich szkoły był następujący: „Szkoła drzeworytnicza odpowiadałaby potrzebie, gdyby samo drzeworytnictwo u nas nie miało zbyt wielu adeptów. Tymczasem jest inaczej: połowa z nich nie ma roboty, niektórzy, i to bardzo zdolni, przerzucili się z biedy do innych zajęć, a najzdolniejsi nawet pracą swą zarabiają ledwie na skromne utrzymanie. (...) Liczba też nadmierna drzeworytników sprawia, iż ceny obniżają się, a konkurencja ich wpływa ujemnie i na wartość produkcji”⁷².

Należy pamiętać, że od połowy lat osiemdziesiątych, drzeworyt – podstawowa do tej pory technika reprodukcji ilustracji – zaczął z wolna ustępować miejsca „trawionkom” (odbitkom chemigraficznym), które obniżały koszty produkcji i skracaly czas przygotowania ilustracji. W związku z tym pracy dla drzeworytników było coraz mniej. W dodatku w 1890 r., kończą swój żywot „Kłosa”. Redakcja, żegnając się z czytelnikami podkreślała, że zamknięcie pisma spowoduje ograniczenie „i bez tego już ciasne, pole zarobku dla ksylografów naszych, którym »Tygodnik« i »Biesiada Literacka« nie będą mogły dość zajęcia nastęrczyć”⁷³.

Kilka słów należy się także drzeworytniczkom, ponieważ ksylografią zainteresowały się również kobiety. I to bardzo wcześniej, gdy stawiała ona pierwsze kroki w Warszawie. Jak podaje „Tygodnik Ilustrowany”, w 1863 r. na naukę do Jana Styfięgo w pracowni Münchheimera trafiły: Wanda Wójcicka (później Styfiowa), Elżbieta Moniuszkówna, M. Baczewska, Gąsiorowska i Józefa Kleczeńska⁷⁴. O inicjatywie Elżbiety Moniuszkówny była już mowa, podobnie jak o planowanej szkole dla drzeworytników pod

⁷⁰ „Tygodnik Ilustrowany” 1889, t. XIV, nr 354, s. 231.

⁷¹ K. Molendziński, *Zagadnienie malarstwa warszawskiego XIX wieku a środowisko artystyczne w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” IV: 1936, nr 4, s. 310.

⁷² *Kronika tygodniowa*, jw.

⁷³ „Kłosa” 1890, t. L, nr 1304, a. 410.

⁷⁴ „Tygodnik Ilustrowany” 1878, t. XVI, nr 152(1000).

kierunkiem innej kobiety. Warto jednak raz jeszcze zacytować „Tygodnik Ilustrowany” z 1882 r. we fragmencie dotyczącym pań: „Z pomiędzy kobiet, które się drzeworytnictwu poświęciły, jedna lub dwie miewają wprawdzie robotę, ale tak rzadko i niestale, że na zarobek z niej wystarczający liczyć nie mogą. (...) Szkoła jest więc niepotrzebna, bo uczniom i uczennicom przyniosłaby tylko gorzki zawód, dając im umiejętność, z której by korzyści praktycznie nie mieli. Wątpimy też, aby ta umiejętność, uprawiana przez szkołę pod kierunkiem kobiety, wysokiej dosięgła skali, bo wiemy dobrze iż żadna z drzeworytniczek naszych ponad mierność w sztuce swej się nie wzniosła”⁷⁵. Trudno stwierdzić, na ile ta ocena była sprawiedliwa, a na ile wynikała z niechęci wobec samodzielnych i aktywnych kobiet, próbujących sił w nowej dyscyplinie i konkurujących z mężczyznami. Faktem jest jednak, że kobiety-ksylografki musiały odgrywać pewną rolę w środowisku warszawskim, skoro nawet w kompozycji Juliusza Kossaka z roku 1868, której tematem jest przekazane przez Józefa Ungra „Tygodnika Ilustrowanego” jego przybranemu synowi Gracjanowi, w sekwencji przedstawiającej drzeworytnię, widoczne są drzeworytniczki⁷⁶.

Losy zawodowe drzeworytników współpracujących z warszawskimi czasopismami układały się bardzo różnie. Niewielu z nich zrobiło prawdziwe kariery, jak na przykład Józef Holewiński czy Edward Nicz.

Józef Holewiński był kierownikiem artystycznym „Kłósów”, „Wędrowca”, a przede wszystkim w latach 1891–1917 „Tygodnika Ilustrowanego”, współpracował z prestiżowymi magazynami „Moderne Kunst” i „Gazette des Beaux Arts”; był członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Edwardowi Niczowi (po upadku „Kłósów” w 1890 r.) zaproponowano prowadzenie działu ilustracji *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej*; pełnił on także funkcję kierownika artystycznego „Wędrowca”, a jako wydawca tygodnika „Ziarno” założył drukarnię („Nicz i S-ka”).

Sukcesy Jana Styfięgo były może nieco mniej spektakularne, ale jego pozycja w środowisku warszawskim pozostawała niekwestionowana. Styfi wykształcił całą rzeszę polskich ksylografów, kierował drzeworytnią „Tygodnika Ilustrowanego” i „Kłósów”, prowadził samodzielnie pracownię – pierwszą z Aleksandrem Regulskim, drugą z Andrzejem Zajkowskim.

Bardzo aktywny był Bronisław Puc, najpierw pracownik „Kłósów”, następnie współorganizator Drzeworytni Warszawskiej, wreszcie właściciel własnego Zakładu Artystyczno-Drzeworytniczego⁷⁷.

⁷⁵ *Kronika Tygodniowa*, jw.

⁷⁶ *Album V Marcina Olszyńskiego*, nr 516, w: *Warszawska „cyganeria”*..., il. 66.

⁷⁷ W Instytucie Sztuki PAN w materiałach Słownika Artystów Polskich znajduje się informacja, że – według Jadwigi Jaworskiej – Tadeusz Cieślewski (syn) uważał nazwisko Puc za skrót od: Puciata.

Czołówka naszych drzeworytników wystawiała swoje prace nie tylko w kraju, np. na trzech Wystawach Ornamentacyjno-Dekoracyjnych (tablica I) i innych wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie, ale również na wystawach zagranicznych (tablica II).

TABLICA I. Udział drzeworytników w trzech Wystawach Ornamentacyjnych w Warszawie

DATA WYSTAW	IMIĘ I NAZWISKO	RODZAJ WYRÓŻNIENIA
1886 I Wystawa Ornamentacyjno- -Reprodukcyjna	Józef Holewiński Józef Łoskoczyński Bronisław Puc Andrzej Zajkowski Kazimierz Mrówczyński A. Wiśniewski	nagroda pieniężna list pochwalny brak informacji
1887 II Wystawa Ornamentacyjno- -Dekoracyjna	Edward Nicz Edward Gorazdowski	brak informacji nagroda (brak bliższych informacji)
1888 III Wystawa Sztuki Ornamentacyjno- -Dekoracyjnej	Józef Holewiński Andrzej Zajkowski Edward Nicz Edward Gorazdowski Józef Łoskoczyński Paweł Boczkowski	I nagroda I nagroda II nagroda listy pochwalne brak informacji

(c.d. przypisu 77) W katalogu widoków Warszawy znalazło się około 50 drzeworytów wykonanych osobiście przez Bronisława Pucę oraz około 70 ilustracji rytowanych przez ksylografów zatrudnionych w jego Zakładzie Artystyczno-Drzeworytniczym (m.in. przez Walentego Ciechomskiego, B. Brochockiego, Kazimierza Mrówczyńskiego, A. Ballacha). Te ostatnie opatrzone są jedną z kilku wersji sygnatur (przykład dla W. Ciechomskiego) DRZ:B. Puc-W.CIECHOMSKI lub DRZEW:B.PUC-W.CIECHOMSKI Sc lub B.P.-W.C. W każdym razie nigdzie nie występuje nazwisko: Puciata.

TABLICA II. Udział drzeworytników warszawskich w wystawach zagranicznych

ROK I MIEJSCE WYSTAW	IMIĘ I NAZWISKO	RODZAJ WYRÓŻNIENIA
1873 Wiedeń Wystawa Powszechna	Aleksander Regulski	dypłom uznania
1890 Petersburg Wystawa Sztuki Stosowanej	Edward Nicz W. Berg Bronisław Puc	medal brązowy nagroda (brak bliższych informacji)
1891 Berlin Międzynarodowa Wystawa Sztuki	Edward Nicz Józef Holewiński Józef Łoskoczyński Edward Gorazdowski Władysław Klejn	wielki medal brązowy brak informacji
1893 Berlin	Edward Gorazdowski	brak informacji
1895 Petersburg Wystawa Sztuki Drukarskiej	Józef Holewiński Władysław Klejn Józef Łoskoczyński Edward Nicz Andrzej Zajkowski Edward Gorazdowski	wielki medal srebrny medal brązowy medal brązowy medal brązowy medal brązowy brak informacji
1895 Monachium	Józef Holewiński	medal złoty (za drzeworyty dla „Moderne Kunst”)
1895 Wiedeń Wystawa rytownicza zorg. przez „Graphische Gesellschaft”	Józef Holewiński (zaproszony do udziału)	brak informacji
1900 Paryż	Józef Holewiński	brak informacji

O sukcesie w tym zawodzie decydował niewątpliwie talent i sumienna praca, ale przy dużej konkurencji, a potem malejącym zapotrzebowaniu na drzeworyty, należało wykazać się także inicjatywą w zdobywaniu zamówień. Pouczający w tym względzie jest zachowany list Walentego Ciechomskiego pisany z Krakowa do redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”. Wraz z listem Ciechomski przesłał próbną odbitkę drzeworytu z obrazu Piotra Stachewicza z propozycją zamieszczenia jej w „Tygodniku”⁷⁸. Starając się podkreślić swoje walory jako ksylografa pisał: „Z wykończenia tego drzeworytu p. Stachewicz (!) jest w zupełności zadowolonym – przynarzekł (?) mi dać pozwolenie kopjowania wszystkich Jego obrazów do pism ilustrowanych”⁷⁹. Dalej przedstawiał kosztorys wykonanej pracy i informował: „w razie gdyby Tygodnik nie przyjął moich warunków, drzeworyt ten wysłę do Kłósów, – a na czasie dużo mnie zależy rozporządzając małymi środkami materialnymi”⁸⁰. Ciechomski jako drzeworytnik spoza pracowni „Tygodnika”, chcąc otrzymać zamówienie, złożył redakcji ofertę. List jest zwięzły, podkreśla fachowość autora, zawiera cennik usługi; rekomendacją miała tu być aprobatą Stachewicza, a zwłaszcza obiecanie Ciechomskiemu prawo na wyłączność kopiowania jego prac.

O tym, jaką trudność sprawia zebranie informacji na temat drzeworytników, a często skojarzenie i połączenie pozornie nie związanych ze sobą faktów, niech świadczy następujący przypadek. W numerze 38 „Przeglądu Tygodniowego” z 1887 r., w recenzji pewnej książki, znalazło się zdanie: „Tylko rysunki nie dopisały, jakiś pierwotny rylec znęcał się nad sztuką drzeworytniczą”⁸¹. W numerze 40 pisma, w rubryce *Do wszystkich* czytamy: „P.K.Z. Pozwolisz Pan, że w sądzie o drzeworytach zostaniemy przy naszym zdaniu. Listów i drobnych utworów nikomu nie zwracamy, mało mając na to czasu”⁸². Trudno doprawdy wiązać fragment recenzji z lapidarną odpowiedzią redakcji, udzieloną czytelnikowi.

Rozwiązaniem tej zagadki stał się nieoczekiwany list odnaleziony w zespole korespondencji Adama Wiślickiego, napisany przez drzeworytnika K. Ładę Zabłockiego do redaktora „Przeglądu Tygodniowego” z dnia 23 IX 1887 r.⁸³ Z listu wynika, że Zabłocki był autorem drzeworytów w recenzowanej książce i poczuł się dotknięty oceną swojej pracy zamieszczoną w „Przeglądzie”. Pisał on: „Jako zwolennika z zasady pisma Pańskiego tym bardziej mnie ten grot niesłusznie wymierzony dotknął

⁷⁸ Rękopis, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 1517.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Tamże.

⁸¹ *Echa Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 38, s. 453.

⁸² *Do wszystkich*, „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 40, s. 473.

⁸³ Rękopis, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, sygn. IV. 261, t. VIII.

– sędzę więc, że był on wynikiem jakiejś omyłki, niedokładności w rozejrzeniu się w moich robotach, lub niekompetencji autora onej oceny (...) gdyż sztuka drzeworytnicza jest zbyt specjalną, zbyt zależną od wielu warunków nie koniecznie wynagrodzenia, by można było tak absolutnie daną robotę ocenić”⁸⁴. Redakcja nie spełniła prośby Zabłockiego i nie zamieściła jego listu; odpowiedziała drzeworytnikowi krótko i oschle przytoczonymi wyżej słowami: „P.K.Z. Pozwolisz Pan...”

Jest jeszcze jeden intrygujący wątek w liście Zabłockiego. Otóż pisze on: „czuję się tyrańsko na dobrej sławie artysty drzeworytnika pokrzywdzonym w tej akurat ważnej chwili kiedy zwolniwszy się z pod wyzyskującego monopolu drugiej ręki – staram się o robotę z pierwszej. (...) Wreszcie przypuszczam za najprawdopodobniejsze iż wkrađa się tam jakimś sposobem intryga chcących mi szkodzić we własnym interesie indywidualów, którzy w ten sposób chcieli mnie urządzić puc mówiąc językiem najodpowiedniejszym dla określenia podobnych konkurencji”⁸⁵. Z całą pewnością, w ostatnim cytowanym zdaniu zawarta jest aluzja do Bronisława Puca; można przypuszczać, że Zabłocki był jego pracownikiem (tym bardziej, że jedna z ilustracji rytowana przez niego sygnowana jest: B.P. – K.Z. – w sposób typowy dla prac z Zakładu Artystyczno-Drzeworytniczego Puca)⁸⁶, po czym usamodzielniał się.

Wątek listu K.Ł. Zabłockiego o tyle wart był poruszenia, że stanowi on trop do znanego zakładu Puca, a przede wszystkim, rzuca pewne światło na stosunki panujące w środowisku drzeworytników i sugeruje istnienie w nim animozji.

Tragicznym okolicznościom zawdzięczamy natomiast znajomość życiorysu mniej znanego, wspomnianego już drzeworytnika – Karola Neumana. Tuż przed samobójczą śmiercią przesłał on Bolesławowi Prusowi swoją autobiografię zakończoną dopiskiem: „P.S. proszę z tego zrobić felieton[!] i zaraz wydrukować po odebraniu wiadomości o mojej śmierci, tak ażeby z tej przyczyny mogło być dużo osób na pogrzebie, mnie to przyjemność sprawi. K.N.”⁸⁷. W liście, który jest dramatyczną spowiedzią życia, na temat drzeworytnictwa jest co prawda niewiele informacji, ale mają one dużą wartość. O próbach dostania się przez Neumana do którejś z drzeworytni była już mowa⁸⁸. Tu warto przytoczyć jeszcze jedno zdanie: „Żyłem wśród najwyższej inteligencji kraju, wśród literatów i artystów”⁸⁹.

⁸⁴ Tamże.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Zob. przypis 77.

⁸⁷ Rękopis, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, sygn. 122.IV, k.12 v.

⁸⁸ Zob. s. 98

⁸⁹ Rękopis, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, sygn. 122.IV, k.2 v.

Jeśli w słowach jego była nawet pewna przesada, próba koloryzowania przeszłości, to jest faktem, że w tym długim liście, jedno z niewielu zdań pozbawionych goryczy, dotyczyło okresu, gdy Neuman był drzeworytnikiem.

Pewnej grupy drzeworytników nie da się już chyba poznać z imienia i nazwiska. Pozostawili po sobie prace niesygnowane lub opatrzone jedynie inicjałami. A przecież oni również przyczynili się do wspaniałego rozwoju drzeworytnictwa w drugiej połowie XIX w. Ale niestety, rację miał Wiktor Gomulicki pisząc: „Za mało pamięta się u nas o artystach-odtwórcach. Właściwie: pięci się jednych nad miarę, o innych zgoła się nie dba”⁹⁰.

III

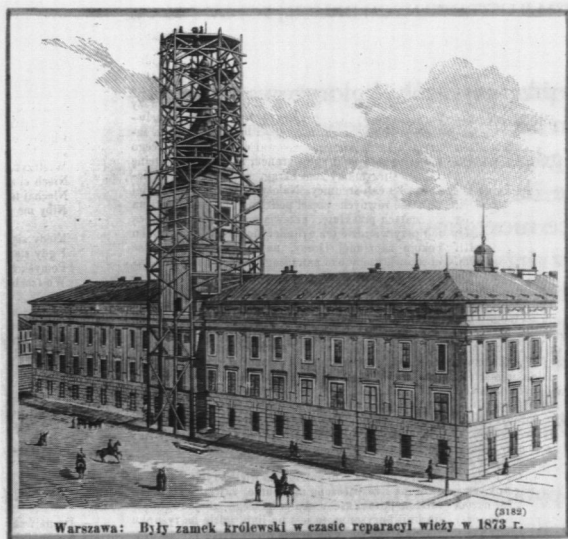
Aby podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, jaki obraz Warszawy utrwalałony został w drzeworycie prasowym drugiej połowy XIX w., należy dokonać przeglądu (tu siłą rzeczy bardzo ogólnego) widoków placów, ulic, pałaców, świątyń i pomników miasta⁹¹.

Najbogatszą ikonografię ma ulica Krakowskie Przedmieście. Szczególną wartość dokumentacyjną mają drzeworyty wykonane według rysunków Marcina Olszyńskiego (w drzeworytni Jana Münchheimera) i Juliana Ceglińskiego (ryt. Walter). Przedstawiają one ciąg kamienic (od figury Matki Boskiej Passawskiej do miejsca obecnego pomnika Adama Mickiewicza), które do czasu ich rozebrania w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX w., dzieliły ulicę na Wąskie i Szerokie Krakowskie Przedmieście. Olszyński przygotował także dla „Kłósów” ten sam fragment ulicy ze skwerem urządzonym na miejscu dawnych kamienic. Kolejna rozbiórka domów, tym razem związana z wytyczaniem ulicy hr. Berga (ob. Traugutta), stała się tematem drzeworytu z 1867 r. z rysunku Wojciecha Gersona. Kilkakrotnie ulica stanowiła też tło dla scen z uroczystości pogrzebowych: Stanisława Moniuszki (1872 r.), księdza Adama Jakubowskiego (1883 r.), Aleksandra Lessera i Antoniego E. Odyńca (1885 r.).

Wyraźną inspiracją dla ilustratorów pism warszawskich było Stare i Nowe Miasto. Adolf Kozarski w cyklu: *Warszawa*, najczęściej do spółki z drzeworytnikiem Feliksem Zabłockim, opracował dla „Kłósów” widoki ulicy Brzozowej, Kamiennych Schodków, Dziekanii, Kanonii, Rybaków i Starej. Kilkanaście lat potem, jego śladem, niemal krok w krok, pójdą: Aleksander Gierymski (cykl w „Tygodniku Powszechnym” – *Warszawa w obrazkach*), Józef Pankiewicz i Władysław Podkowiński.

⁹⁰ W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, Warszawa 1961, s. 330.

⁹¹ W związku z bardzo dużą liczbą drzeworytów wymienianych w tej części artykułu, dla większej przejrzystości tekstu pominięto podawanie pochodzenia ilustracji.



Warszawa: Błly zamek królewski w czasie reparaacji wieży w 1873 r.

3. Remont Wieży Zygmunrowskiej w 1873 r. Rys. L. Dymitrowicz według fotografii K. Brandla, ryt. nieokreślony, „Kłossy” 1875.

Również Rynek Starego Miasta stał się tematem prac kilku artystów. Henryk Pillati z upodobaniem powtarzał motyw sieni, klatek schodowych i podwórek; Aleksander Gierymski rysował fragmenty elewacji staromiejskich kamieniczek z ozdobnymi portalami. Targ na Rynku powraca w drzeworytach wykonanych według rysunków Józefa Pankiewicza, dokładną zaś dokumentację piwnic winiarni fukierowskiej zawdzięczamy Wojciechowi Gersonowi i „Kłossom”.

Wśród widoków placu Zamkowego wyróżniają się: panorama Adolfa Kozarskiego z dzwonnicy kościoła Św. Anny (obejmująca plac wraz z wlotem Krakowskiego Przedmieścia i fragmentem Starego i Nowego Miasta) oraz drzeworyt z rysunku Aleksandra Grylewskiego ukazujący plac od strony ulicy Świętojańskiej.

Zamek Królewski, a szczególnie Wieża Zygmunrowska, pojawiają się dość często jako symbol Warszawy w różnych kompozycjach i winietach tytułowych czasopism. W „Kłossach” (z lat 1876 i 1877) ukazały się niezwykle cenne widoki Zamku, a mianowicie wnętrza sal: Kolumnowej, Tronowej, Rycerskiej i Gabinetu Królewskiego, rysowane „z natury” również przez Grylewskiego. Warto ponadto zwrócić uwagę na drzeworyt rejestrujący prace przy remoncie Wieży Zygmunrowskiej w 1873 r. Autor rysunku – Ludomir Dymitrowicz uwiecznił moment, gdy wieżę pokrywało rusztowanie („Kłossy” 1875 r.).

W 1866 r. „Tygodnik Ilustrowany” zamieścił ilustrację, której tematem była pierzeja północna placu Teatralnego ze zniszczonym w wyniku pożaru (1863 r.) ratuszem. Inne kompozycje dotyczące tego placu przedstawiają

jego pierzeję południową z gmachem Teatru Wielkiego zazwyczaj od strony ulicy Wierzbowej lub z narożnika ulic Bielańskiej i Senatorskiej.

Ratusz, czyli dawny pałac Jabłonowskich, ma bogatą ikonografię, a co najważniejsze, są to nie tylko widoki elewacji frontowej po przebudowie z końca lat sześćdziesiątych, lecz także jego wnętrza (reprezentacyjna Sala Aleksandrowska, Sala hr. Berga i – oddzielnie – freski Bacciarellego z tej sali). Widoki te powracają na łamy „Kłósów” i „Tygodnika Ilustrowanego” przede wszystkim z racji odbywających się w ratuszu uroczystości, zjazdów i wystaw, m.in.: obchodów czterechsetlecia urodzin Mikołaja Kopernika w 1873 r., obrad kongresu leśnego, wystawy rzeźb Cypriana Godebskiego i wystawy obrazów Jana Matejki.

Ikonografia placów: Trzech Krzyży, Bankowego, Ujazdowskiego (pomińjąc kompozycje dotyczące odbywających się tu wystaw) i Saskiego jest bardzo skromna.

Plac Saski stał się tematem tylko dwóch drzeworytów – i to przy okazji prezentacji warszawskiej straży ogniowej. Jeden przedstawia pokazową akcję gaszenia pożaru przy użyciu nowego sprzętu, drugi zaś – przegląd oddziałów strażackich. Widok ten o tyle wart jest uwagi, że występuje w nim rzadko reprodukowany w prasie drugiej połowy XIX w. obelisk ku czci „Polaków poległych w 1830 r. za wierność swemu Monarsze”, wystawiony na placu z rozkazu Mikołaja I.

Pałac Saski – siedziba Zarządu Warszawskiego Okręgu Wojennego – nigdy nie pojawia się w całości jako samodzielny temat ilustracji. Powielany jest jedynie motyw jego kolumnady, np. jako tło dla scen z Ogrodu Saskiego.

Z kolei sąsiadujący z nim pałac Brühla gościł na łamach prasy stosunkowo często za sprawą organizowanych w nim wystaw. Odbyły się tam m.in. *Wystawa Tkacka* w 1880 r., *Wystawa Przemysłowa* oraz *Wystawa Sztuki i Starożytności* (obie w 1881 r.). Chociaż głównym tematem ilustracji są w tym przypadku fragmenty ekspozycji, to jednak dają one ogólne wyobrażenie co do wyglądu wnętrza pałacu.

Spośród wielu drzeworytów dotyczących Łazienek Królewskich należy wyróżnić cykl siedmiu ilustracji Władysława Walkiewicza poświęconych pałacowi Na Wodzie (elewacja południowa, taras oraz sale). Rytowali je dla „Kłósów” (1867 r.): Kazimierz Krzyżanowski, Walter, Bronisław Puc i Franciszek Szymborski. Inne zabytkowe obiekty Łazienek jak np. Teatr na Wyspie, Biały Domek, Pomarańczarnię spotyka się rzadziej w warszawskiej prasie ilustrowanej.

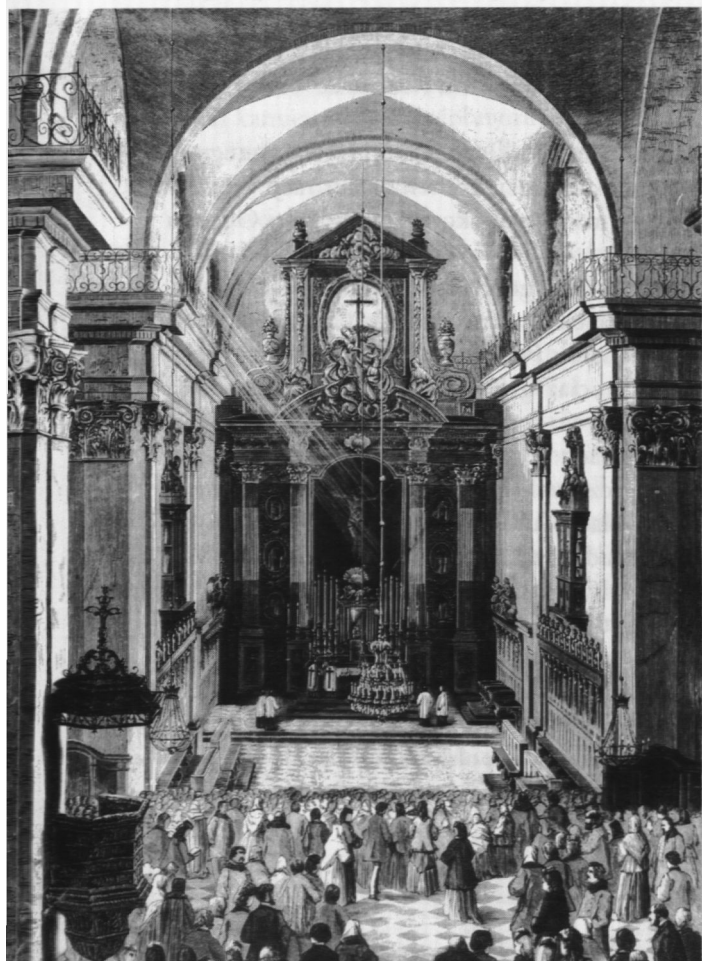
Skromniejszą dokumentację, w porównaniu z Łazienkami, ma pałac i park w Wilanowie. Składają się na nią prace polskich ksylografów reprodukowane najczęściej w „Kłósach”, „Zorzy” i „Tygodniku Powszechnym”.

Kończąc przegląd ikonografii pałaców warszawskich warto jeszcze wspomnieć o czterech wyróżniających się widokach pałacu Krasińskich, „zdjętych” z natury przez Ludomira Dymitrowicza, a wyciętych w drewnie przez Edwarda Gorazdowskiego i Jana Krajewskiego (elewacja frontowa i wnętrza, „Kłosy” 1876 r.).

Zdecydowanie najlepiej – jeśli chodzi o liczbę drzeworytów oraz różnorodność przekazów (wnętrza, elewacje, elementy wystroju) – wypadają świątynie warszawskie. Najczęściej pokazywane są kościoły: Św. Jana, Św. Krzyża, Św. Anny oraz Wizytek.

W przypadku katedry Św. Jana, obok widoków jej elewacji frontowej, powtarza się motyw figury Cudownego Pana Jezusa rytowany na podstawie rysunków Franciszka Tegazzo, Ludwika Piechaczka i Bronisława Podbielskiego.

Warto również zwrócić uwagę na ilustracje dokumentujące wielkie wydarzenie, które miało miejsce w 1883 r. w świątyni, a mianowicie ingres



Ilustracje 4 i 5 przedstawiają ten sam widok świątyni, różnią się jedynie sztafażem w dolnej części. W klocek z widokiem wcześniejszym (il. 4) według rysunku Henryka Pillatiego wstawiono nowy kawałek drewna z dodatkowymi elementami (katafalk, grupa wiernych) prawdopodobnie autorstwa Ksawerego Pillatiego.

4. Kościół Św. Krzyża – msza żałobna w czterechsetlecie urodzin Mikołaja Kopernika. Rys. H. Pillati, „Kłosy” 1873.

arcybiskupa Teofila Popiela, uwieczniony przez Józefa Ryszkiewicza („Biesiada Literacka”), Józefa Ejsmonda („Kłósy”) i Juliana Fałata („Tygodnik Ilustrowany”).

Dostojna sylweta kościoła Św. Krzyża pojawia się w licznych widokach Krakowskiego Przedmieścia; jego wnętrza, a zwłaszcza nagrobki i epitafia znane są dzięki pracom znanych ksylografów: Bronisława Puca, Stanisława Antoszewicza, Aleksandra Malinowskiego i innych. „Kłósy” zamieściły też dramatyczny w wymowie drzeworyt (rys. Julian Maszyński – ryt. K.P.–S.A.) nawiązujący do tragicznego wypadku, jaki rozegrał się na schodach świątyni w 1882 r. Tłum wiernych na wieść o pożarze (a był to, jak się później okazało, alarm fałszywy) rzucił się w panice do ucieczki. Ludzie tratowali się nawzajem. Drzeworyt niezwykle sugestywnie oddaje grozę wydarzenia.

Przy okazji warto wspomnieć o pewnej „sztuczce” technicznej dotyczącej dwóch innych pozycji. Pierwsza – *Nabożeństwo żałobne w kościele*



5. *Nabożeństwo żałobne za spokój duszy J.Ś. Papieża Piusa IX w kościele Świętego Krzyża w Warszawie, „Kłósy” 1878.*

Ś.Krzyżkim („Kłosa” 1873, t. XVI, nr 400, s. 137) – to scena odnosząca się do obchodów czterechsetlecia urodzin Mikołaja Kopernika; druga – *Nabożeństwo żałobne za spokój duszy J.Ś. Papieża Piusa IX...* zamieszczona została także w „Kłosach”, ale w 1878 r. (t. XXVI, nr 660, s. 116). Otóż obie ilustracje przedstawiają ten sam widok świątyni (nawę główną od wysokości ambony w kierunku prezbiterium), a różnią się jedynie sztafżem w dolnej części: w widoku z 1878 r. grupa wiernych jest liczniejsza oraz „przybył” katafalk. Rzecz w tym, że w klocek z widokiem opublikowanym wcześniej, wstawiono nowy kawałek „drzewka” z dodatkowymi elementami, które miały go tanim kosztem uaktualnić.

Kościół Św. Anny jest nieodłącznym elementem kompozycji poświęconych rejonowi placu Zamkowego z wylotem Krakowskiego Przedmieścia. Co ciekawe, brakuje ikonografii wnętrza świątyni, natomiast istnieje dokumentacja (w postaci drzeworytów w „Tygodniku Ilustrowanym”) unikatowych osiemnastowiecznych intarsjowanych drzwi w zakrystii i na chórze kościelnym.

Dla odmiany, ikonografia kościoła Wizytek to przede wszystkim widoki jego wnętrza podczas mszy świętych odprawianych z różnych okazji (msza studencka, pasja, msza odprawiana przez księdza kościoła chaldejskiego) i nagrobki: Bartoszewicza, Brodzińskiego i Czackiego.

Prasa warszawska uważnie śledziła budowę nowych świątyń w mieście: Wszystkich Świętych i Św. Piotra i Pawła. Pierwsze ilustracje dotyczące wznoszonego od 1861 r. kościoła Wszystkich Świętych (tj. poświęcenie kościoła dolnego oraz widok jego wnętrza) pochodzą z 1866 r. Późniejsze drzeworyty zajmują się kolejnymi etapami tego przedsięwzięcia; interesujące jest zwłaszcza ujęcie nawy głównej przed ustawieniem ołtarza i poświęcenia kościoła w październiku 1883 r. Kościół Św. Piotra i Pawła był w latach swojej budowy tematem wielu drzeworytów, począwszy od poświęcenia kamienia węgielnego (1883 r.), po konsekrację w roku 1886. „Kłosom” zawdzięczamy ponadto serię widoków prezentujących wnętrza oraz wyposażenie kościoła – ołtarze boczne, chrzcielnicę.

Świątynie innych wyznań reprezentują w drzeworycie prasowym z drugiej połowy XIX w.: synagoga na Tłomackiem, kościół ewangelicko-augsburski i kościół ewangelicko-reformowany na Lesznie. Na uwagę zasługują szczególnie: procesja z rodąłami w synagodze z okazji jej inauguracji, fragment wnętrza kościoła ewangelicko-reformowanego oraz uroczystość stulecia urodzin Samuela B. Lindego w kościele ewangelików.

Stosunkowo skromna jest ikonografia warszawskich pomników. Chociaż najwięcej drzeworytów dotyczy pomnika Mikołaja Kopernika, to naprawdę wartościowych jest niewiele. Należą do nich przede wszystkim sceny

z obchodów czterechsetlecia urodzin astronoma w roku 1873, m.in. dekorowanie figury Kopernika wieńcem laurowym. Zdecydowana większość przedstawień to bardziej lub mniej udane przeróbki samej figury stanowiące element graficzny reklam (składu towarów żelaznych i galanteryjnych Brauna i Geyera, składu herbaty Krupeckiego, zakładu zegarmistrzowskiego Zawistowskiego).

Kolumna Zygmunta występująca, podobnie jak Zamek Królewski, w różnych kompozycjach jako jeden z symboli Warszawy doczekała się tylko kilku indywidualnych i zarazem interesujących ujęć. Związane są one z pracami przy rekonstrukcji pomnika w latach 1885–1887. O pierwszej z tej serii ilustracji tak informowały „Kłosa” swoich czytelników: „Rycina nasza wykonana jest podług fotogramu świeżo umyślnie dla nas zdjętego z rusztowania u szczytu kolumny, przez kierownika części artystycznej »Kłosów« p. Marcina Olszyńskiego”. Ten interesujący drzeworyt pokazuje figurę króla Zygmunta otoczoną rusztowaniem przygotowanym dla specjalnej komisji mającej ocenić stopień zniszczenia pomnika⁹². Na kolejnej ilustracji (z 1887 r.) widoczny jest posąg Zygmunta III i górna część kolumny w rusztowaniach – na platformie, obok robotników obecni są: kierujący pracami Edward Cichocki i Bolesław Syrewicz.

IV

Przystępując do podsumowania przeglądu wybranych drzeworytów o tematyce warszawskiej należy przypomnieć, że ilustracje, podobnie jak słowo pisane, podlegały kontroli Warszawskiego Komitetu Cenzury. Został on utworzony ukazem z dnia 17 września 1869 r. w wyniku reorganizacji dotychczasowych instytucji cenzury. Artykuł 3 Ustawy o Warszawskim Komitecie Cenzury głosił: „Cenzura ma obowiązek rozpatrywać utwory piśmiennictwa, nauk i sztuk, nie zwolnione od uprzedniej cenzury i przeznaczone do wyjścia na świat w obrębie Cesarstwa i guberni Królestwa Polskiego za pomocą druku, rytownictwa, litografii, metalografii i innych sposobów odbicia, a także i przywożone z zagranicy”⁹³. A zgodnie z artykułem 4 te same Ustawy „utwory” są zabronione wtedy, gdy godzą w podstawy religii (przede wszystkim prawosławnej), „nietykalność Najwyższej Władzy Samodzierzycznej lub poważanie dla Domu Cesarskiego, a także coś stojącego w sprzeczności z zasadniczymi przepisami państwa”, dobre obyczaje, moralność i cześć jednostki⁹⁴.

⁹² „Kłosa” 1885, t. XLI, nr 1060, s. [257].

⁹³ *Ustawa o Warszawskim Komitecie Cenzury w: Podręcznik księgarski*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896, s. 453–454.

⁹⁴ *Ustawa o Warszawskim Komitecie Cenzury*, jw., s. 453.

Mimo że pewne aspekty działalności Warszawskiego Komitetu Cenzury były już poruszane⁹⁵, to na problemie wpływu cenzury na sztuki piękne skoncentrowała się dopiero Joanna Sosnowska⁹⁶. Temat stosunku cenzury do czasopism ilustrowanych zasygnalizowany przez tę autorkę wymaga dalszych badań. Są one o tyle skomplikowane, że główne źródło, tzn. akta Warszawskiego Komitetu Cenzury⁹⁷ zachowały się tylko częściowo. Co więcej, kwerenda przeprowadzona w wybranych, ocalałych aktach tego zespołu pod kątem ilustracji, a szczególnie drzeworytów prasowych, nie przyniosła spodziewanych rezultatów. Można w nich znaleźć co prawda dowody ingerencji cenzury w przypadku ilustracji (i fotografii) o tematyce religijnej i patriotycznej⁹⁸, ale jest to materiał nader skromny.

Ważnym tropem okazały się – niestety także niekompletne – materiały redakcyjne oraz korespondencja artystów i redaktorów czasopism.

Ilustracje przygotowywane do reprodukcji w kolejnych numerach tygodników i rocznikach kalendarzy podlegały również wnikliwej ocenie członków redakcji, co teksty: „redaktorzy, którzy w tym samym stopniu byli reprezentantami interesów społecznych, co stróżami własnych lub powierzonych sobie kapitałów – pisze Janina Kulczycka-Saloni – starali się

⁹⁵ Zob. m.in. [H. Secomska] *Akta cenzury. Fragmenty protokołów Warszawskiego Komitetu Cenzury wybrała, przełożyła, krótką historią cenzury warszawskiej (1815–1915), wiadomością o aktach WKC i notami opatrzyła...*, Warszawa 1966 oraz *Wielki repertuar w aktach Warszawskiego Komitetu Cenzury (1873–1907)*, „Pamiętnik Teatralny” XXXVI: 1987, z. 4; F. Ramotowska, *Warszawskie Komitety Cenzury w latach 1832–1915*, w: *Warszawa XIX wieku*, z. 2 Studia Warszawskie, t. IX, Warszawa 1971; J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970; K. Duszenko, *Warszawscy pozytywiści i carska cenzura*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” XVIII: 1979, nr 3; M.J. Lech, *Książka i czytelnictwo w Warszawie 1870 r. w świetle raportu inspektorów nadzoru w Komitecie Cenzury*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” VII, 1971; M. Tobera, *Cenzura czasopism w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX wieku*, „Przegląd Historyczny” LXXX: 1989, z.1.

⁹⁶ J. Sosnowska, *Malarstwo i publiczność w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*. Rozprawa doktorska (1990), promotor prof. dr hab. W. Juszcak (rozdział II: Cenzura rosyjska w II połowie XIX wieku w Królestwie Polskim), Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, nr inw. 1602.

Serdecznie dziękuję Autorce za udostępnienie mi maszynopisu pracy.

⁹⁷ Główne źródła dotyczące cenzury: akta Warszawskiego Komitetu Cenzury (AGAD), akta Głównego Zarządu d/s wydawnictw (d. Centralnyj Gosudarstwennyj Istoriceskij Archiw SSSR – Leningrad).

⁹⁸ Na przykład AGAD – WKC 42, k. 345 – odmowa zgody na publikację fotografii *Apoteoza Mickiewicza*, ponieważ przesiąknięta jest ona „polsko-polityczną tendencją”; WKC 38, k. 233 – raport na temat „Zagranicznego” czasopisma, tzn. krakowskiego „Świata”, postanawiający: zakaz publikacji i konfiskatę ilustracji *Piotr Dunin na Skrzynnie*, wprowadzający zakon cystersów do Polski.

wręcz uprzedzić działanie cenzury urzędowej przez usunięcie z przedłożonego przez pisarza tekstu wszystkiego, co mogłoby wzbudzić podejrzenie władz”⁹⁹. Taktykę tę stosowano również wobec ilustracji. W przypadku rycin co do których istniała obawa, że mogą nie być dopuszczone do druku, redakcja asekurowała się przygotowując alternatywne. Na posiedzeniu nr 316 „Kłosów” (1874 r.) postanowiono, że w razie braku zgody cenzury na zamieszczenie portretu Stefana Czarnieckiego, w 475 numerze pisma dany będzie drzeworyt według rysunku Andriollego *Hic mulier*¹⁰⁰. Tak też się stało.

Zwracano uwagę nie tylko na treści patriotyczne, lecz także na „prawomyślność obyczajową”. W styczniu 1880 r. rozważano w „Kłosach” m.in. sprawę wykonania drzeworytu z obrazu Chlebowskiego *Sprzedaż niewolnicy*. Dysponując fotografią z obrazu: „Uznano ją za zasługującą na odtworzenie ze względu na wartość artystyczną; ale względy przyzwoitości publicznej nie pozwalają jej w piśmie odtworzyć”¹⁰¹.

W zachowanej korespondencji redaktorów pism oraz współpracujących z nimi artystami o „cenzuralności” ilustracji mówi się zazwyczaj wprost: jest ona niezbędnym atrybutem poszukiwanego materiału. „Czy nie zgodziłbyś się, abym ja sam wybrał klisze cenzuralne odpowiednie Biesiadzie i żebyś Ci je przysłał wraz z rachunkiem” – pytał Zygmunt Sarnecki (redaktor krakowskiego „Świata”) naczelnego „Biesiady Literackiej” Władysława Maleszewskiego¹⁰². Juliusz Kossak proponował Marcinowi Olszyńskiemu narysowanie „Procesji Bożego Ciała – tak, że cenzura nie miałaby nic przeciw temu”¹⁰³; kolejny zaś „pomysł” reklamował w ten sposób: „jest to rzecz na czasie (...) nie mająca żadnych antycenzuralnych motywów, bo ani karabel, kontuszów, ani orłów na chorągwiach lub tym podobnych”¹⁰⁴. Nawiązując zaś do rysunków swojego syna Wojciecha dla „Kłosów” pisał: „Za wybór i cenzuralność ja ręczę, bo pod tym względem jestem wymagający od młodych puszczających się na świat artystów i obeznany z doświadczenia z cenzurą”¹⁰⁵.

⁹⁹ J. Kulczycka-Saloni, jw., s. 198–199.

¹⁰⁰ Księga Sesyjna „Kłosów”, sesja 316, 28 VII 1874 (mkf.).

¹⁰¹ Tamże, sesja 508, 13 I 1880 (mkf.).

¹⁰² List Zygmunta Sarneckiego do Władysława Maleszewskiego – październik 1894, rękopis, Biblioteka Narodowa w Warszawie, 7057, 83 (mkf.).

¹⁰³ List Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego – czerwiec 1870, Kraków, w: *Warszawska „cyganeria”*..., s. 221.

¹⁰⁴ List Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego – lipiec 1875, Kraków, w: *Warszawska „cyganeria”*..., s. 237.

¹⁰⁵ List Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego – lipiec 1875, Kraków, w: *Warszawska „cyganeria”*..., s. 236.

Autocenzura była zjawiskiem powszechnym, w interesie artystów leżało bowiem wykonanie jak największej liczby ilustracji, nadających się do publikacji. Porywanie się w pracy ilustratorskiej na kompozycje zawierające elementy i symbole zakazane, nie miało w opinii współczesnych sensu, było z góry skazane na niepowodzenie, a pierwszymi cenzorami byli redaktorzy czasopism. W przypadku ilustracji przedstawiających architekturę miasta problem dotyczył nie pewnych symbolicznych elementów, lecz tych miejsc, budynków itd., których cenzura nie pozwalała pokazywać. Były to przede wszystkim miejsca i obiekty historyczne, upamiętniające walkę z zaborcą rosyjskim, np. reduta Orzona na Woli – przypominająca śmierć gen. Józefa Sowińskiego, okopy Zwierzyńca na Bródnie, gdzie zginął gen. Jakub Jasiński w czasie rzezi Pragi, pałac Igelströma zdobyty przez powstańców w kwietniu 1794 r., miejsce stracenia Romualda Traugutta i jego towarzyszy na stokach Cytadeli w sierpniu 1864 r., Arsenał przy ulicy Długiej oraz Podchorążówka w Łazienkach – związane z Nocą Listopadową 1830 r.

Ingerencją cenzury można również tłumaczyć brak ilustracji przedstawiających ciemne strony życia miasta. Nie pokazywano knajp i szynków, domów publicznych; unikano widoków typowej nędzy warszawskiej. Warszawa miała sprawiać wrażenie miasta pozbawionego większych trosk, zadbanego, zarządzanego przez dobrego gospodarza.

Swoistym odwetem społeczeństwa polskiego na zaborcy były działania, które Agata Tuszyńska określiła mianem bojkotu Rosjan: „Nie ma Rosjan – mówiono sobie patrząc z konieczności na tysiączne atrybuty ich panowania. Unieobecnieni w świadomości Polaków, bardzo rzadko pojawiali się na kartach ich książek i gazet, na rysunkach, obrazach i fotografiach”¹⁰⁶. W przypadku drzeworytów prasowych o tematyce warszawskiej, rzeczywiście konsekwentnie pomijano Rosjan oraz miejsca jednoznacznie kojarzące się z ich obecnością w mieście. Ulice i place, poszczególne budynki pokazane są tak, aby jak najmniej widoczne były wszechobecne szyldy i napisy w języku rosyjskim (czytelne są tylko w przypadku reklam sklepów i magazynów – najczęściej w formie witryn; tu dwujęzyczność była celowo zachowana, ponieważ reklama miała trafić i do klientów posługujących się znieuawidzonym rosyjskim). Nie pokazywano Alei Ujazdowskich, rejonu ulicy Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich, gdzie licznie mieszkali Rosjanie (dla przykładu ikonografia Alei Jerozolimskich ogranicza się praktycznie do przedstawień w „Tygodniku Ilustrowanym” i „Kłosach” sceny transportu wagonu z fabryki Lilpopa, Raua i Spółki

¹⁰⁶ A. Tuszyńska, *Bojkot towarzyski*, w: *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, pod red. J. Maciejewskiego, Wrocław 1988; zob. też w tym tomie: J. Kulczycka-Saloni, *Nieobecni?*

do stacji kolei warszawsko-petersburskiej, Aleje Ujazdowskie zaś reprezentuje *Powrót z wyścigów konnych* Juliusza Kossaka w „Kłosach”). Żaden tygodnik ani kalendarz nie zamieścił ilustracji z pomnikiem Paskiewicza, stojącym przed pałacem Namiestnikowskim. Obelisk ku czci „Polaków poległych w 1830 r. za wierność swemu monarsze”, wystawiony w 1841 r. na placu Saskim, widoczny jest na drzeworycie tylko raz – z dalekiej perspektywy (por. s. 107). W ikonografii Krakowskiego Przedmieścia brakuje nie tylko gigantycznego pomnika byłego namiestnika Królestwa Polskiego, lecz również Cesarskiego Uniwersytetu. Pałac Staszica, koszmarne zeszepeczony przebudową w stylu bizantyjsko-ruskim przeprowadzoną na początku lat dziewięćdziesiątych, rzadko pojawiał się na rycinach jako zwieńczenie perspektywy ulicy.

„Wpływ rusyfikatorski wyraża się w powierzchowności Warszawy przede wszystkim kopułami cerkiewnemi, któremi geniusz narodu rosyjskiego zaznaczyć pragnie wszędy swoją zdobyczość” – pisał w 1903 r. Przygodny¹⁰⁷. Ale jego słowa nie znajdują potwierdzenia w drzeworytach ilustrujących warszawską prasę; wyraźnie unika on tematu cerkwi, np. projektowany wygląd przyszłego soboru na placu Saskim (dwa widoki) przedstawia jedynie rosyjski „Warszawskij kaliendar’ na 1895 god’” wydany przez Fliegontowa.

Inspiracją dla ilustratorów nie były z oczywistych względów także pałace, zajęte przez władze carskie (np. wspomniany już pałac Saski, pałac Paca – siedziba Sądu Okręgowego, pałac Arcybiskupi, w którym urzędował Komitet Cenzury, czy też pałac Prymasowski – przeznaczony na szkołę junkrów, a później na koszary).

Nieobecność w ikonografii miasta pewnych obiektów spowodowana była nie tylko względami cenzuralnymi, lecz również faktem, że na ich „odrysowanie” w celu np. ewentualnego reprodukowania w prasie, potrzebna była zgoda odpowiednich władz lub osób prywatnych. Dla przykładu: Kazimierz Lasocki wspomina o tym wymogu w odniesieniu do Łazienek¹⁰⁸, w przypadku zaś Wilanowa informacja pochodzi z Księgi Sesyjnej „Kłosów”: „Upoważnienie Hr. Augustowej Potockiej co do zezwolenia zdjęcia widoków Willanowa, doręczone zostało p. Olszyńskiemu”¹⁰⁹.

★

Wydaje się, że obraz Warszawy, jaki tworzą drzeworyty, reprodukowane w prasie drugiej połowy XIX w. jest efektem działania następujących

¹⁰⁷ Z. Przygodny [L. Wasilewski], *Warszawa współczesna w 12 obrazkach*, Lwów 1903, s. 2.

¹⁰⁸ Kazimierz Lasocki, rękopis, Zbiory Specjalne, Instytut Sztuki PAN, nr inw. 46.

¹⁰⁹ Księga Sesyjna „Kłosów”, sesja 59, 7 VIII 1867 (mkf).

mechanizmów: cenzury ze strony zaborcy, cenzury redakcyjnej, autocenzury stosowanej przez ilustratorów oraz bojkotu Rosjan, polegającego na celowym pomijaniu – m.in. w rysunku i malarstwie – śladów ich obecności w mieście.

Wizerunek Warszawy jest w związku z tym niepełny, okrojony zarówno o miejsca drogie sercom Polaków, jak i te obiekty, które zaborca zaanektował na własne potrzeby, zbudował lub przebudował na modłę rosyjską. Na ilustracjach zamieszczonych w tygodnikach i kalendarzach, pod nieobecność pewnych tematów, pojawiają się często motywy zastępcze, neutralne: sceny z wystaw rolniczo-przemysłowych, imprez dobroczynnych i zabaw, czy też architektura nie wywołująca specjalnych skojarzeń patriotyczno-religijnych. Tym niemniej, co należy wyraźnie podkreślić, dzięki drzeworytom utrwalono wiele interesujących i unikatowych widoków Warszawy. Mają one wielką wartość dla poznania historii miasta i dziejów warszawskiej prasy ilustrowanej.